

FOTOGRAFÍAS DE [PHOTOGRAPHS BY] EDUARDO MUÑOZ ORDOQUI

# ENTRANDO A LA CASA POR LA VENTANA

## COMING INTO THE HOUSE THROUGH THE WINDOW



JUAN ANTONIO MOLINA

*Una nación impone una pena a aquellos  
que se atreven a abandonarla,  
pagadera al regreso.*  
James Joyce

*A nation imposes a fine on those  
who dare to leave it, to be paid on return.*  
James Joyce

El regreso parece uno de los momentos más difíciles y contradictorios para el emigrado. Es un momento en el que persiste una especie de frustración latente y un miedo al reencuentro con el pasado, además de la inseguridad ante lo nuevo desconocido. Pero lo que más extraño hace a ese momento es el hecho de que al regreso real siempre preceden cientos de regresos imaginarios. La pena que se paga inevitablemente es la pena de regresar una y otra vez desde la memoria. El recuerdo es el precio del exilio y es lo que convierte al viaje de regreso en una Odisea llena de incertidumbres.

Eduardo Muñoz Ordoqui, quien no parece uno de esos artistas obsesionados con el regreso real, ha elegido como tema de su obra reciente el regreso ficticio, el viaje retrospectivo, la reconstrucción metafórica de su memoria. En ese viaje simbólico va encontrando aquellos elementos que le servirán para recomponer su propia identidad, a partir de fragmentos de su historia personal y de otras historias con las que va creando una trama que se mueve entre la realidad y la ficción.

Eduardo Muñoz nació en Cuba en el año 1964 y emigró a Estados Unidos en 1994, después de dos años viviendo y trabajando en México. Desde un inicio su acercamiento al fenómeno del exilio fue dentro de la tradición de fotografía documental en la que se había formado y de la que es ahora un firme exponente.

Lo documental en la obra actual de Eduardo no ra-

The homecoming seems one of the most difficult and contradictory moments for an emigrant. It is the moment in which a kind of latent frustration persists, and a fear of re-encountering the past, as well as insecurity in the face of the new unknown. But what makes this moment even stranger is the fact that the real homecoming is always preceded by hundreds of imaginary homecomings. The punishment that is exacted is inevitably the punishment of going back again and again in memory. Remembering is the price of exile, and it is what makes the journey home an odyssey filled with uncertainty.

Eduardo Muñoz Ordoqui, who does not seem like one of those artists obsessed with the real homecoming, has chosen as a theme for his recent work the fictitious homecoming, the retrospective journey, the metaphorical reconstruction of its memory. In this symbolic journey, he finds those elements that will serve to recompose his own identity, from fragments of his personal history and those of others, with which he creates a plot moving between reality and fiction.

Eduardo Muñoz was born in Cuba in 1964, and emigrated to the USA in 1994, after two years of living and working in Mexico. From the beginning his approach to the phenomenon of exile was within the tradition of



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

dica tanto en un acercamiento neutral y directo al evento que va a fotografiar, como en una construcción del objeto fotográfico cual resumen de un proceso de documentación previo. Eso justifica la ambigüedad de sus fotografías, que captan situaciones organizadas física y semánticamente por el autor, con un alto nivel de subjetividad y, no obstante, emocionalmente sobrias, aparentemente racionales y objetivas.

Pero más que objetividad, lo que predomina en este trabajo es una objetualidad subjetivada. Lo que ha hecho Eduardo Muñoz en esta serie es fotografiar imágenes de la televisión o *stills* de vídeos, previa creación de un *set* donde el televisor es el centro de atención, un objeto manipulable y aparentemente pasivo, pero también un sujeto que emite información hacia la cámara y que dialoga con ella. Junto a los televisores que aparecen en las más disímiles situaciones y posiciones (o “poses”), están los objetos destinados a complementar la imagen televisada y al televisor mismo en la conformación de un significado, esencialmente metafórico.

documentary photography in which he had been trained, and of which he is now a strong exponent.

The documentary aspect of Eduardo’s current work lies not so much in a neutral and direct approach to the event that he is going to photograph, as in a construction of the photographic object as a summary of the previous documentation process. This justifies the ambiguity of his photographs, which capture situations organised physically and semantically by the author, with a high level of subjectivity; however, they are emotionally restrained, apparently rational and objective.

But more than objectivity, what predominates in this work is a subjectified objectivity. What Eduardo Muñoz has done in this series is to photograph images from the television or video stills, after staging a setting in which the television set is the centre of attention, a manipulable and



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

El primer nivel en que se relacionan estas fotos con la situación de Eduardo como inmigrante es el nivel más subjetivo: todas las imágenes han sido tomadas en interiores. Las fotografías transmiten una sensación de enclausamiento y hacen pensar en una situación de incomunicación con el mundo exterior. No aparecen seres humanos como no sea vistos a través de la pantalla del televisor.

El segundo nivel es el que se refiere propiamente a la memoria. Y esto tiene que ver tanto con la memoria entendida cual patrimonio social, como con la memoria del individuo puesto en una situación de desajuste afectivo por el brusco cambio de contexto. En cada una de estas fotos aparecen objetos o iconos que tienen que ver con la biografía del autor, con su origen nacional y familiar, con su experiencia del tránsito y con su residencia actual. Son los tres aspectos que enfatiza Muñoz. El hecho de ser cubano, descendiente de inmigrantes españoles, hace que él mismo se coloque dentro de una tradi-

apparently passive object, but also a subject which emits information towards the camera and engages in a dialogue with it. Next to the television sets, which appear in the most dissimilar situations and positions (or 'poses'), are the objects destined to complement the televised image and the television set itself in the conformation of a significance, essentially a metaphorical one.

The first level on which these photographs are related to Eduardo's situation as an immigrant is the most subjective level: all of the images have been taken indoors. The photographs transmit a sensation of enclosure, and make us think of a situation of isolation from the outside world. No human beings appear, unless they are seen on the television screens.

The second level is the one referring to memory itself. And this has as much to do with memory understood as

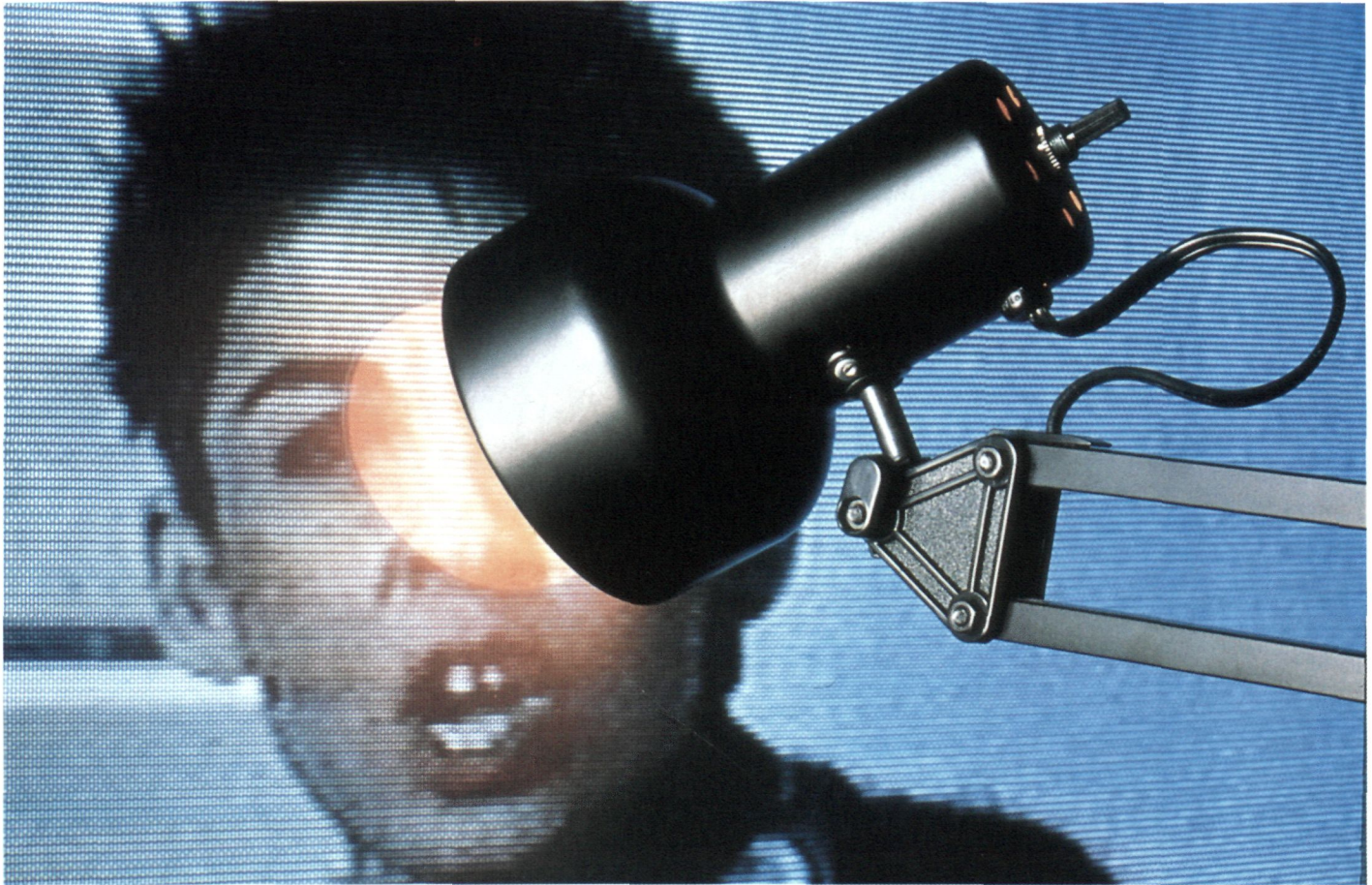
ción transcultural, marcada por el desarraigo. Esta, por cierto, no es una preocupación exclusiva de los artistas que han emigrado. En el arte cubano de los últimos años se han visto numerosos ejemplos que permiten señalar el tema de la migración como una de las obsesiones actuales dentro de la isla. Pero el grado de angustia perceptible en la obra de Eduardo Muñoz basta para diferenciarlo del tono tragicómico imperante en la mayoría de los trabajos realizados en Cuba con ese tema.

Sin embargo, una obra tan inteligente como la de Eduardo Muñoz no puede dejar de ser irónica. Es sarcástica la manera en que hace confluír en una de sus fotos las imágenes televisadas del rescate de unos “balseros” en alta mar con una caja de pañuelos de papel en primer plano. Mucho más sutil, pero igualmente irónica es la fotografía donde aparece un televisor dentro de una bañera. Y también resulta irónico el modo en que se rompen las expectativas respecto a lo que en principio parece el discurso central de la serie. En tal sentido funcionan fotografías como la del cadáver de Thelonious Monk y otra

social patrimony, as with the memory of an individual placed into a situation of affective disruption due to an abrupt change of context. In each one of these photos, objects or icons appear that have to do with the author's biography, his national and family origins, with his experience of transit, and his current residence. These are the three aspects that Muñoz emphasises. The fact of being Cuban, a descendent of Spanish immigrants, makes him place himself within a transcultural tradition, marked by uprooting. This, indeed, is not a concern exclusive to artists who have emigrated. In the Cuban art of recent years, there have been many examples which enable us to highlight the theme of migration as one of the current obsessions on the island. But the degree of anguish perceptible in the work of Eduardo Muñoz is enough to differentiate him from the tragicomic tone that dominates the majority of the work created in Cuba based on this theme.



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

donde aparecen los pies del conocido jazzista mientras tocaba el piano. Son imágenes que tienen que ver más con la experiencia inmediata del autor y crean una ambigüedad y una distancia respecto a la cuestión de la memoria individual y familiar, que supuestamente constituyen la línea principal por la que discurren estas obras.

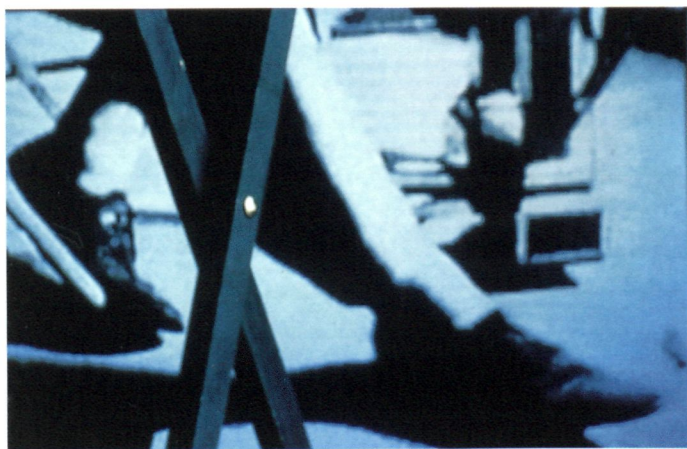
Este supuesto desvío se explica porque Eduardo le da cabida a todo lo que se relacione con su experiencia autobiográfica actual. En ese contexto el recuerdo es también parte de esa experiencia. Pero la yuxtaposición de planos temporales responde más a un proceso de actualización que a una tendencia nostálgica. El distanciamiento respecto a la nostalgia es también un distanciamiento respecto al yo. Tiene que ver con la ética de un autor que evita siempre el melodramatismo, pero también se explica desde la perspectiva de John Freccero, para quien el género autobiográfico "... implica la muerte del ser como personaje y su resurrección como autor" [1], es decir una separación del ser como objeto y el ser

However, work as intelligent as that of Eduardo Muñoz cannot but be ironic. It is sarcastic, the way in which he brings together in his photos the televised images of the rescue of some 'boat people' on the high seas with a box of Kleenex in the foreground. Much more subtle, but equally ironic, is the photograph showing a television set inside of a bathtub. And it is also ironic how the artist lets down our expectations regarding what, in principle, seems to be the series's central discourse. This is the sense in which some photographs function, such as that of Thelonious Monk's corpse, with another showing the renowned jazz pianist's feet as he played. They are images that have more to do with the author's immediate experience, and create an ambiguity and a distance with regard to the question of individual and family memory, which supposedly constitute these pieces' main line of discourse.

como sujeto. Este desdoblamiento sería mucho más evidente si Muñoz se autorretratara, pero igual se percibe en estos “retratos” de objetos que son como extensiones amputadas del autor.

En definitiva, Muñoz está asumiendo una posición de espectador más que de personaje de sus obras. Y esto es especialmente subrayado por la presencia constante de los televisores. En su relación con la pantalla, Muñoz se está autodefiniendo como un sujeto que mira y que invita a mirar. Lo cual nos hace comprender definitivamente que no hay un discurso único en esta serie de fotografías. Es un dato sumamente interesante el hecho de que Eduardo Muñoz haya cambiado el título de su trabajo, que fue expuesto por primera vez como *Destierros* y que ahora se presenta como *Entrando a la casa por la ventana*. El título implica obviamente la intención de subrayar una determinada línea argumental, así como el cambio de un título por otro implica una discriminación de cierto sentido en favor de otro. Pero la discriminación no significa la anulación de los sentidos.

Estas fotos pueden ser interpretadas siguiendo varias líneas discursivas que se complementan. Una, ya comentada, se refiere a la experiencia del fotógrafo como inmigrante y a su viaje a través de un archivo de evidencias autobiográficas. Otra, mucho más sutil, es un relato sobre el terror, la vigilancia y la represión, dado por imágenes aisladas que van constituyendo hitos dentro del conjunto: la luz de una lámpara contra el rostro de un joven, un siniestro personaje, típicamente ataviado con traje y gafas oscuras, una mano que amordaza a un niño, por poner unos pocos ejemplos.



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

This supposed detour could be because Eduardo has room for everything related to his current autobiographical experience. In such a context, memory is also part of the experience. But juxtaposing temporal planes responds more to an updating process than to a nostalgic tendency. This distancing with regard to nostalgia is also a distancing with regard to the ego. It has to do with the ethics of an artist who always avoids melodrama, but it can also be explained from the perspective of John Freccero, for whom the autobiographical genre ‘implies the death of the self as character, and its resurrection as author’ [1] – that is, a separation of the self as object and the self as subject. This splitting would be much more evident if Muñoz were to create self-portraits, but it can also be perceived in his ‘portraits’ of objects, which are like amputated extensions of their author.

All things considered, Muñoz is taking the position of a spectator more than a character in his pieces. And this is especially highlighted by the constant presence of television sets. In his relationship with the screen, Muñoz is defining himself as a subject who looks, and who invites us to look. This makes us understand, once and for all, that there is not a single discourse in this series of photographs. It is highly interesting to note that Eduardo Muñoz has changed the title of this work, which was first shown as *Destierros* (Exiles), and which is now presented as *Entrando a la casa por la ventana* (Coming into the House through the Window). The title obviously implies the intention of highlighting a certain line of argument, just as the change of one title for another implies discriminating against a certain meaning and favouring another. But discriminating against a meaning is not the same as disallowing it.

These photographs can be interpreted along various lines of discourse, which complement each other. One, already noted, refers to the photographer’s experience as an immigrant, and his journey through an archive of autobiographic clues. Another, much more subtle, is a story about terror, surveillance, and repression, told through isolated images that create landmarks within the set of images: the light of a lamp against a young man’s face, a



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

Por último, Muñoz nos ofrece un comentario sobre su relación con los medios y sobre los medios mismos. *Entrando a la casa por la ventana* alude a la cualidad intrusiva de los medios informativos, especialmente la televisión, en la vida cotidiana. Pero la serie no está concebida como una crítica a los medios, sino como resultado y muestra del tipo de relación mediatizada que ha establecido el autor con la realidad y con su propio pasado.

El título de la serie alude también a lo doméstico como espacio privado, territorio donde el individuo ejerce su simulacro de libertad. Todas las fotos fueron hechas por Eduardo dentro de su propia casa. Esto da como resultado una sensación de enclaustramiento que probablemente responde a una particular situación psicológica del autor, pero que de paso lo coloca dentro de una tendencia a lo intimista y lo introspectivo que en la fotografía cubana se hace cada vez más fuerte. De hecho la obra actual de Eduardo Muñoz constituye un cambio respecto a sus trabajos anteriores. Tanto *Playas urbanas* (1986) como *De Construcciones* (1988) y *Zoo-Logos* (1991) fueron realizados como ensayos fotográficos, teniendo como contexto el espacio urbano y privilegiando las situaciones de grupos y las actividades sociales. Inversamente a lo que ahora hace, Muñoz solía enfatizar lo colectivo más que lo individual, y lo público más que lo privado.

*Entrando a la casa por la ventana* no tiene la secuencialidad ni la estructura narrativa de un ensayo fotográfico. Aunque posee la misma intención interpretativa que el resto de la obra de Muñoz (enfaticada ahora por esa hermenéutica desarrollada en torno a imágenes históricas, *stills* cinematográficos y objetos antiguos) carece de

sinister character, typically decked out in a suit and dark glasses, a hand that is gagging a child, to give a few examples.

Lastly, Muñoz offers us a commentary on his relationship with the media, and about the media themselves. *Entrando a la casa por la ventana* alludes to the intrusive quality of the news media, especially television, in everyday life. But the series is not conceived as a critique of the media, but rather as a result and an example of the kind of media-ridden relationship which the author has established with reality and with his own past.

The series's title also alludes to domestic matters as a private space, a territory in which the individual exercises his shammed freedom. Eduardo took all of the photos inside his own house. This results in a feeling of enclosure, which probably responds to the author's personal psychological situation, but along the way it also places the piece within an intimate, introspective trend in Cuban photography, which is growing ever stronger. In fact, Eduardo Muñoz's current work constitutes a change with regard to his previous pieces. Both 1986's *Playas urbanas* (Urban Beaches) and *De Construcciones* (On Constructions) and *Zoo-Logos*, from 1988 and 1991, respectively, were created as photo-essays, set in a context of urban space and emphasising group situations and social activities. Inversely to what he is doing now, Muñoz used to emphasise the collective over the individual, the public over the private.

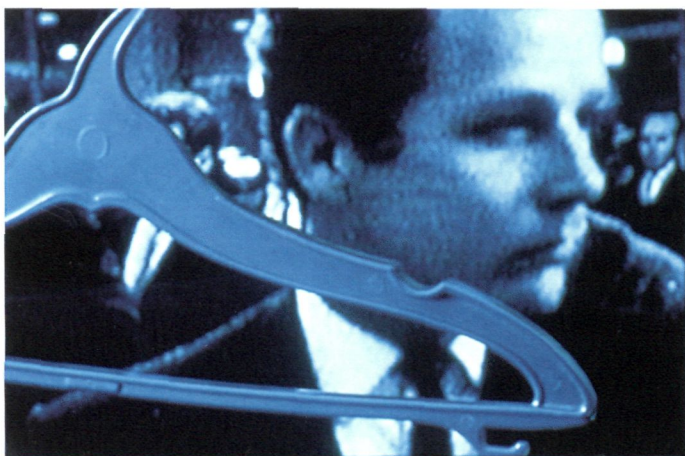
*Entrando a la casa por la ventana* does not have the sequential quality or the narrative structure of a photo-essay. Although it has the same interpretative intention as the rest of Muñoz's work (now emphasised by the hermeneutics developed around historical images, cinema stills, and antique objects), it lacks the syntactic organisation of a photo-essay. Even bearing in mind the overall idea that dominates the series, we can see each photograph as an independent entity from the significative point of view.

This break with linearity can be seen as much in this sense as within the visual structure of each photograph. The photographs in this series are made out of juxtapositions and

la organización sintáctica propia de un ensayo fotográfico. Aun teniendo en cuenta la idea de conjunto que domina la serie, podemos ver cada foto como una entidad independiente desde el punto de vista significativo.

La ruptura de la linealidad se da tanto en ese sentido como en la estructura visual de cada fotografía. Las fotos de esta serie están hechas de yuxtaposiciones y de simultaneidades. Su lógica está más cercana a la del collage y el fotomontaje. El dialogismo que existe a nivel discursivo incita a ver este trabajo como una suerte de monólogo interior: fragmentado, polifocal, ubicuo en términos espaciales y temporales, ilusionista en sentido general.

En función de ese ilusionismo pone Eduardo todo su dominio de la técnica fotográfica, logrando fotos con una capacidad de impacto visual (y una capacidad de engaño) muy cercanos a los de la fotografía publicitaria. En muchos casos se confunden el espacio de la habitación donde fue tomada la foto (marcado por una puerta, un mueble o una prenda de ropa) y el plano de la imagen reproducida por medio del vídeo. Así, la presencia de la imagen dentro de la imagen plantea distintos planos visuales que son también distintos planos de realidad, confluyentes, simultáneos y dialógicos. El uso de imágenes de origen cinematográfico, tomadas de filmes como *Memorias del Subdesarrollo* o *Conducta impropia* habla también de un interés por la historia y en especial por la historia de la cultura cubana. Con esto logra Eduardo una reubicación y readaptación del documento histórico, la que funciona también como una especie de parábola acerca de la esencia misma de lo fotográfico.



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.



Eduardo Muñoz Ordoqui. Serie *Entrando a la casa por la ventana*, 1996-98. Cibachrome.

simultaneity. Its logic is closer to that of the collage or the photomontage. The dialogue that exists on a discursive level encourages us to view this work as a kind of inner monologue: fragmented, polyfocal, ubiquitous in spatial and temporal terms, illusionist in the general sense.

Eduardo puts all his mastery of photographic technique at the service of this illusionism, achieving photographs with a visual impact (and a capacity for trickery) very akin to that of advertising photography. In many cases, the space of the room where the photo was taken (framed by a door, a piece of furniture, or an article of clothing) is confused with the plane of the image reproduced on video. Thus, the presence of the image within the image proposes different visual planes, which are also different planes of reality – confluent, simultaneous, in a dialogue with each other. The use of cinematic images, taken from films like *Memorias del subdesarrollo* (Memories of Underdevelopment) or *Conducta impropia* (Improper Behaviour) also testify to an interest in history, and especially the history of Cuban culture. Thus, Eduardo is able to relocate and readapt the historical document, which also functions as a kind of parable about the very essence of photography.

[1] John Freccero. "Autobiography and Narrative", en / in "Reconstructing Individualism. Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought". Stanford University Press, 1986. Stanford, California. pp. 16-17.