



Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

ISSN: 1659-0139

ISSN: 1659-4940

intercambio.cicla@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Fidel Castro, héroe en La Habana. Acercamiento a una fotografía en el Cuartel Columbia (8 de enero de 1959)

Camacho Navarro, Enrique

Fidel Castro, héroe en La Habana. Acercamiento a una fotografía en el Cuartel Columbia (8 de enero de 1959)

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, vol. 18, núm. 1, 2021

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476964840014>

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v18i1.45888>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Internacional.

Fidel Castro, héroe en La Habana. Acercamiento a una fotografía en el Cuartel Columbia (8 de enero de 1959)

Fidel Castro, Hero in Havana. Approaching to a Photography
at The Columbia Barracks (January 8, 1959)

Fidel Castro, herói em Havana. Aproximação a uma fotografia
no Quartel Columbia (8 de janeiro de 1959)

Enrique Camacho Navarro * camnav@unam.mx
Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México

Cuadernos Inter.cambio sobre
Centroamérica y el Caribe, vol. 18, núm.
1, 2021

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Recepción: 18 Junio 2020
Aprobación: 17 Febrero 2021

DOI: [https://doi.org/10.15517/
c.a.v18i1.45888](https://doi.org/10.15517/c.a.v18i1.45888)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=476964840014](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476964840014)

Resumen: El objetivo de este texto es realizar el acercamiento a una captura fotográfica que se hizo a Fidel Castro el 8 de enero de 1959 en el Cuartel Columbia. Ese día, el dirigente revolucionario llegó a La Habana, después de que había transcurrido una semana de la salida del dictador Fulgencio Batista (el 1° de enero del mismo año). Luego de bajar de la afamada Sierra Maestra el líder guerrillero inició una travesía terrestre a lo largo de toda la isla, desde Santiago de Cuba hasta la capital. Se remarca la fecha de ese 8 de enero, dado que el 14 de septiembre del mismo año también se desarrolló otro destacado acto. En esta segunda fecha, Castro formalizaría la conversión del edificio militar en centro educativo, que sería denominado como Ciudad Escolar Libertad. Además, se habla puntualmente del Cuartel Columbia, dado que ese mismo día también se capturaron muchas otras fotografías sobresalientes, como sucedió durante el discurso que emitió el propio Fidel en el Palacio Presidencial. Como premisa hipotética se sostiene que en dicha fotografía se encierra un potencial histórico y visual que poco se ha atendido, y que tal circunstancia de descuido impide ampliar el conocimiento histórico que algunos vestigios iconográficos ofrecen –como el de esa imagen que en este texto se analizará detenidamente– para una mejor comprensión de la realidad cubana, y también latinoamericana.

Palabras clave: Fidel Castro, Revolución Cubana, Fotografía, Iconología, Historia.

Abstract: The purpose of this text is to examine a photographic capture taken of Fidel Castro on January 8, 1959 at the Columbia Barracks. On that day, the revolutionary leader arrived in Havana, one week after the departure of the dictator Fulgencio Batista (January 1st of the same year). After descending from the famous Sierra Maestra, the guerrilla leader began a land journey across the island, from Santiago de Cuba to the capital. The date of that January 8 is highlighted, given that on September 14 of the same year another outstanding act also took place. On this second date, Castro would formalize the conversion of the military building into an educational center, which would be called *Ciudad Escolar Libertad*. In addition, the Columbia Barracks is also mentioned spoken of with precision, given that same day many other outstanding photographs were also taken, as happened during the speech delivered by Fidel himself at the Presidential Palace. As a hypothetical premise, it is argued that that photograph contains a historical and visual potential that has been little attended to, and that such circumstance of neglect prevents the expansion of the historical knowledge that some iconographic vestiges offer –such as that of that image that will be carefully analyzed in this text– for a better understanding of the Cuban and Latin American reality.

Keywords: Fidel Castro, Cuban Revolution, photography, iconology, history.

Resumo: O objetivo deste texto é realizar uma aproximação a uma captura fotográfica que foi feita de Fidel Castro em 8 de janeiro de 1959 no Quartel Columbia. Naquele

dia, o líder revolucionário chegou a Havana, uma semana após a partida do ditador Fulgencio Batista (em 1º de janeiro do mesmo ano). Depois de descer da famosa *Sierra Maestra*, o líder guerrilheiro iniciou uma travessia terrestre por toda a ilha, de Santiago de Cuba até a capital. Destaca-se a data de 8 de janeiro, visto que em 14 de setembro do mesmo ano também foi acontecido outro ato de destaque. Nesta segunda data, Castro formalizaria a conversão do prédio militar em um centro educacional, que se chamaria *Ciudad Escolar Libertad*. Além disso, o Quartel Columbia também é citado, já que nesse mesmo dia foram tiradas muitas outras fotografias de destaque, como aconteceu durante o discurso do próprio Fidel no Palácio Presidencial. Como premissa hipotética, argumenta-se que esta fotografia tem um potencial histórico e visual pouco abordado, e que tal circunstância de descuido impede ampliar o conhecimento histórico que alguns vestígios iconográficos oferecem - como o daquela imagem que será analisada atentamente neste texto - para uma melhor compreensão da realidade cubana e também latino-americana.

Palavras-chave: Fidel Castro, Revolução cubana, fotografia, iconologia, história.



Figura 1

Fuente: “Fig. 1 Castro’s victory speech, photography by Alberto Korda (1959)” (Söllner, 2014, p. 60).

*[...] y él siempre tenso y atento,
como si hubiera alguien observándolo todo
el tiempo
y tuviera que rendir cuentas por la noche
de todos sus actos sacramentales [...]*
Sandor Marai (2016, p. 183).

Empecemos por el estado de la cuestión

No existe la menor duda sobre la certeza que define a la fotografía como medio de creación, difusión y consolidación de los mitos alrededor de la Revolución Cubana y sus líderes. Así lo sostiene Louisa Söllner en “Rewriting Revolutionary Myths: Photography in Castro’s Cuba and Tania Bruguera’s Tatlin’s” (2014, p. 59), un pequeño artículo de apenas cinco páginas, en el cual muestra su particular interés en la

reflexión sobre las imágenes icónicas revolucionarias. Hace hincapié en las repercusiones de estas dentro del gobierno cubano, al emitir respuestas a sus propias dudas y preguntas inquisitivas alrededor del proceso político de la isla caribeña. Al resaltar la forma en que el mito revolucionario se incubó en la memoria colectiva cubana, pero de igual manera podría decirse en la opinión pública internacional, Söllner sostiene que: “La inexplicable habilidad de Castro para crear momentos inolvidables se concibe alternativamente como ‘brujería’ o ‘estrategia’” (Söllner, 2014, p. 60). Para la estudiosa alemana, quien en su escrito alude a la propuesta artística sustentada por la artista cubana Tania Bruguera (y con referencia directa al pintor y escultor ruso Vladimir Tatlin), la imagen fotográfica es resultado de una enigmática destreza que se efectúa por parte del otrora guerrillero cubano; pericia que luego, dentro de un consiguiente proceso interpretativo, se va a tomar como parte de una superstición o bien como resultado unívoco de la pura sagacidad del propio retratado, es decir Fidel. La toma fotográfica que ella usa como eje para sustentar sus consideraciones, misma imagen que acompaña al presente texto y que es el centro de atención dentro de este artículo (Figura 1), lleva como referencia de la representación visual el siguiente pie de imagen: “Fig. 1 Castro’s victory speech, photography by Alberto Korda (1959)” (Söllner, 2014, p. 60). Nótese que otorga la autoría a Korda (1928-2001).

Apoyada en el artículo intitulado “Revolución: fotos fijas”, del cubano Ernesto Hernández Busto (2009b), Louisa Söllner nos refiere que este:

[...] reflexiona sobre fotografías de Alberto Korda y José Pepe Agraz que nos permiten presenciar retrospectivamente el escenario del discurso de victoria de Castro con las siguientes palabras: “Las fotos más emblemáticas de la Revolución cubana no son exactamente ‘documentales’: acarrear elevados niveles de idealización y estetización, es decir, todo lo contrario de la objetividad histórica” (Söllner, 2014, p. 61).

Söllner, tal como lo hace Ernesto Hernández Busto, se muestra como “defensora de la objetividad histórica”, tal como se aprecia en la última línea de la cita. Asume la posición del escritor cubano, quien emite tal perspectiva en su artículo. De este, tenemos que se trata de un texto que publicó Hernández en la revista mexicana *Letras Libres* (México, enero, 2009), número alusivo a los 50 años de revolución en Cuba. Gracias a la revisión de esa fuente se comprueba que el susodicho autor, quien no radica en Cuba desde años atrás, al narrar el arribo que el 8 de enero de 1959 hicieron Fidel Castro y Camilo Cienfuegos al Cuartel Columbia, situado en La Habana, en efecto menciona a los reconocidos fotógrafos, también cubanos, Korda y Agraz.

Hernández Busto relata que la ceremonia inició con el himno nacional cubano, y continúa su crónica señalando la participación del líder estudiantil Juan Nuiy así como del “olvidado comandante Luis Orlando Rodríguez”. Luego afirma que Fidel Castro comenzó su discurso cerca de las 11:30 de la noche, coincidiendo con la liberación de varias palomas blancas. Sostiene en su descripción, además, que una paloma se posó en el hombro de Castro, al tiempo que la multitud aplaudiría el hecho con entusiasmo. El autor agrega: “[e]ra un momento perfecto para quedar

inmortalizado, y así sucedió, gracias a los oportunos clics de varios fotógrafos (José Pepe Agraz, Alberto Korda y Tor Eigendal son algunos de los más famosos)” (Hernández Busto, 2009a, párr. 4).

Ya que la consulta realizada al texto de Hernández Busto tiene la intención de cotejar los elementos en los que Söllner se apoya, vale destacar un elemento significativo más. Sucede que en el propio ejemplar de *Letras Libres* también se inserta la imagen alusiva a la presencia de Fidel en el Cuartel Columbia, tal como se hace en el texto de Söllner. Se trata de una ilustración del mismo momento histórico, y de la cual hasta es posible aseverar que proviene de la misma toma fotográfica. Sin embargo, es una imagen distinta a la que usó la autora alemana –y que se integra arriba–, toda vez que en esta segunda reproducción se suma la presencia de otra figura destacada del proceso insurreccional. En ella, Camilo Cienfuegos aparece detrás de Fidel (Figura 2) ¹. Además de describir algunos otros datos del evento en el Columbia, Hernández Busto menciona a Korda, como ya lo mostré antes en la cita. Pero debo poner énfasis en que nunca, en ningún lugar del texto, él señala que aquel –es decir Korda– sea el autor de la toma fotográfica que le ocupa. Lo cual sí afirma Söllner de manera categórica.



Figura 2

Fuente: “En Columbia, hoy Ciudad Escolar Libertad, el 8 de enero de 1959. Foto: Archivo” (*Granma*, 7 de enero de 2018) ².

El hecho de que Söllner haya ofrecido como un dato cierto el que la imagen que presenta en su análisis fue obra de Korda, es una circunstancia que resalta de forma perturbadora; en particular porque contrasta, y hasta choca, con la supuesta preocupación que ella destaca en su escrito, o sea Louisa Söllner, por mantener la “objetividad histórica”. Si nos apoyamos en la cita que usa de Hernández Busto, y cuya postura hace suya Söllner, esta sostiene que la imparcialidad ante la historia se manifiesta ausente en las fotografías que acompañaron el proceso de la Revolución Cubana. Pero entonces, surge una pregunta obligada: ¿cómo puede pedirse “objetividad histórica”? ¿Cómo denunciar imparcialidad, cuando

ya de entrada la misma Söllner –en su artículo– hace uso de una fuente que ni siquiera es manejada de manera adecuada, sino en forma distorsionada? Este aspecto, es decir el referente a la supuesta autoría de la fotografía que se otorga a Korda, es un asunto que se esclarecerá más adelante. Es de suma transcendencia definir que el presente texto no tiene como meta medular mostrar que la imagen fotográfica fue resultado de un fotógrafo distinto a Korda, cuestión que de cualquier manera quedará revelada. Lo central es atender el hecho de que, a partir de esa errónea asignación a un artista reconocido –y de patente influencia–, la fotografía de Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y las palomas ha sido objeto de un uso impreciso, generando interpretaciones fuera de lugar. Reiteramos, más adelante se explicará quién fue el autor de esa captura fotográfica.

Antes de abordar el punto, y al entender que existe una conexión evidente e indiscutible con la propuesta sostenida por Söllner, se precisa en primer término atender cuidadosamente lo escrito por la pluma de Hernández Busto. Deseo resaltar el apunte que él hace sobre las fotografías como “hipnóticos fragmentos del pasado”, llegando a considerarlas “obstáculos para un juicio racional”, y hasta afirmar que no precisamente poseen un valor documental. De hecho, Hernández literalmente sostiene que:

Las fotos más emblemáticas de la Revolución cubana no son exactamente “documentales”: acarrear elevados niveles de idealización y estetización, justo lo contrario de la objetividad histórica. A falta de una visión de conjunto, tenemos ese puñado de imágenes cuyo *glamour* aumenta con el tiempo. Hoy la Revolución “son”, en realidad, esas fotos, hipnóticos fragmentos del pasado convertidos en acicates para la conciencia, pero también en obstáculos para un juicio racional. “El conocimiento obtenido mediante fotos fijas –advertía ya Sontag en su célebre ensayo de 1973– siempre consistirá en una suerte de sentimentalismo, ya cínico o humanitarista. Será un conocimiento a precios de liquidación: un simulacro de conocimiento, un simulacro de sabiduría” (Hernández Busto, 2009b, párr. 26).

Curiosamente, como el público lector apreciará al poner más atención en la hemerografía consultada y que se alude, el mismo artículo de Hernández Busto se edita tanto en España como en México, pero con distinto encabezamiento. En uno, aquel título que corresponde a la edición mexicana, la alusión es a un imaginario revolucionario, y al anuncio de la “Historia de una fotografía” (Hernández Busto, 2009a, México). No obstante, esta parte anunciada, o sea la referencia histórica alrededor de la imagen fotográfica, se expone de manera muy limitada. Así entonces tenemos, por una parte, que Söllner lanza un dato inexacto, al mencionar de forma directa al internacionalmente conocido Korda como el autor de la fotografía que analiza –cuando desde este momento sostengo que el creador de la imagen no fue él, sino Paco Altuna, lo que se mostrará y confirmará más adelante– (Fidel. Soldado de las Ideas, s. f.); por otro lado, aunque Hernández Busto no es responsable ni copartícipe de ese equívoco, lo que este sí hace es dejar de lado toda referencia al fotógrafo, cuando lo que presume, y que a toda “voz” comunica que realizará en su artículo, es la “Historia de una fotografía”.

De tal forma, ante el desconcierto provocado por la interpretación que hace Söllner, quien manifiesta coincidencia en la postura que

adopta Hernández Busto; con la instigación inducida por las propias aseveraciones de este último; así como mostrando conciencia de que existe una considerable distancia temporal, toda vez que el contexto en que fue capturada dicha imagen se remonta a más de 60 años, es que se explica el estímulo para la realización de este trabajo. Como su objetivo se tiene la determinación de acercarse a la imagen hasta aquí referida y, a partir de ello, mostrar que la fotografía capturada durante el discurso victorioso de Castro en el Cuartel Columbia de La Habana tiene una historia propia, una trayectoria incuestionable que se vincula a detalles portentosos, particulares, al tiempo que permite el entendimiento de una peculiar gesta. Esta propuesta, consistente en revelar los avatares de la foto y contribuir al conocimiento histórico del proceso político cubano, coincide con el ejercicio simultáneo de hacer historias *de* fotografías e historias *con* fotografías (Mraz, 2015, p. 14).

Con la fotografía –tomada como categórica y valiosa herramienta documental– se puede contribuir a nuevas interpretaciones de construcción histórica. Como premisa se considera que en un primer momento esa imagen del 8 de enero de 1959 formó parte de un conjunto iconográfico que supuestamente fue realizado con un sentido puramente informativo. Sin embargo, se sostiene que a la postre influyó en la consolidación simbólica del imaginario del Fidel guerrillero, figura que, ya desde dos años antes, o sea desde diciembre de 1956 al iniciar la lucha armada en Sierra Maestra, impactó en la mentalidad de quienes se preocupaban por la lucha social a todo lo largo de América Latina. Pero también queda en evidencia que, unos años después, la efigie estereotípica del guerrillero pasó a ocupar espacios en los cuales la intencionalidad en su utilización se manifestó de una manera totalmente distinta a la que se tuvo originalmente. Es decir que, el uso de la imagen de Fidel, aquella en la cual en un primer momento se acentuó la exaltación de su fuerza carismática, pasó luego a respaldar la intención de representar al contexto castrista como un ambiente de tono totalitario y dentro de un marco de tristeza y denuncia. A través de vestigios visuales se ha denostado al proceso castrista, resaltando hasta de manera grotesca el contexto de una Cuba “en peligro por el comunismo” internacional (Figura 3), de una Cuba engañada por el “falso luchador social”, oponiéndose a que la experiencia guerrillera cubana se mantuviese como paradigma en el ambiente político latinoamericano.



Figura 3

Fuente: Castro con la “mirada comunista”. Portada (Cabús, 1963).

Es definitivo que las imágenes fotográficas han estado presentes en la historia política de la Revolución en Cuba. Indiscutiblemente, es una de las experiencias políticas más productivas en cuanto a esa generación iconográfica que impactó en la promoción y apoyo a los insurrectos cargados de ideales. Debe aceptarse que esta circunstancia no tiene controversia, pero, así mismo, debe señalarse que el manejo de los testimonios visuales también sirvió para posicionarse hacia determinadas –y muy variadas– tendencias políticas. Un ejemplo lo muestra el caso de Rafael Acosta de Arriba, para quien las imágenes de diferentes fotógrafos –citando a Osvaldo y Roberto Salas, Alberto Korda, Raúl Corrales y Liborio Noval, entre otros– “contribuyeron a esparcir por el mundo el poderoso y rico imaginario de una Revolución legítima” de la década de 1960, quizás la más significativa del siglo XX (Acosta de Arriba, 2002, pp. 116-117). Lo anterior, léase bien, es un señalamiento de la manifestación, en este caso ejemplificada a través de Rafael Acosta de Arriba, hacia la existencia de una iconografía; no se trata de un intento por respaldar, en este artículo, ni asumir, determinadas posiciones adoptadas por sectores que ofrecen sus propios pensamientos en torno a los vestigios visuales.

En la obra que lleva por título *Havana. El momento fotográfico* (Glinn, 2002), compuesta por fotografías capturadas en enero de 1959 por el norteamericano Burt Glinn, se hace patente la posición particular de Rafael Acosta de Arriba. Este, quien fungiera como presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas en Cuba al momento de escribir las líneas citadas enseguida, exalta los logros de Castro. Su atención puesta en las imágenes fotográficas lleva a detectar una carga de alta intencionalidad política. Atribuye a Fidel Castro, “junto a los mejores y más valerosos hijos del país”, el haber generado un estremecimiento nacional que se produjo al obtener una victoria ante la dictadura de Batista que ya no se deseaba soportar. “Las fotos de Burt Glinn –nos dicen– me han permitido retroalimentar aquellas imágenes. Ellas nos brindan

la humanidad de unos días cenitales, reverdecedores de los mejores años patrióticos e independentistas del siglo XX cubano” (Acosta de Arriba, 2002, p. 117).

Como se puede advertir con lo hasta aquí expuesto, las posiciones hacia Fidel Castro, o bien aquellos enfoques emitidos al valorar el proceso revolucionario cubano, adquieren miradas distintivas, y distintas. Tanto Söllner como Hernández Busto contrastan en sus posturas con la que es adoptada por Rafael Acosta de Arriba. En ambos polos, las actitudes aluden a lo fotográfico. Sin embargo, sus lecturas visuales apoyan perspectivas que difieren. Habiendo señalado esa discrepancia, se puede sostener que en ambas actitudes debe quedar claro que las imágenes tienen mucho más por “decirnos”; siendo los estudiosos de ellas quienes posibilitamos la fuerza y contundencia de ese “decir” que se quiere manifestar, siendo los observadores atentos quienes hacemos estallar –o al menos lo intentamos– su potencialidad. La expresión común de que “una imagen dice más que mil palabras” es un *slogan* vacío y sin sentido. Se debe impugnar a ese dicho, posicionarse frente a él. Esto se hace en este artículo, y no otra cosa. Aquí se manifiesta que es necesaria la presencia del lector(a) de imágenes, y de un proceso metodológico, para que se logre la obtención informativa de las imágenes. Solo y únicamente, la imagen dirá más que mil palabras, repito, solo y únicamente, cuando a través de su observación, de su estudio, de su análisis, del conocimiento de su contexto, y de la emisión interpretativa, se le haga hablar.

Así, tomándose una clara distancia del caso de Hernández Busto, quien manifiesta una oposición tajante a la importancia documental de la fotografía; pero al mismo tiempo teniéndose mucho cuidado de no actuar con una exaltación plena de la fotografía como mecanismo que revela los efectos “reverdecedores de los mejores años patrióticos” de la lucha política en Cuba, lo cual pretende promover Acosta de Arriba, este escrito se centra en la historia de una de ellas, la imagen fotográfica de Fidel que usan Söllner y Hernández Busto, y que es bien sabido que se trata de una de las más icónicas representaciones iconográficas de la vida política cubana y latinoamericana. La meta es conocer su historia, partiendo del hecho de que no se atiende la idea de una “historia de fotos”; además de corroborar la propuesta de que ella –tal imagen fotográfica– conlleva una significancia como documento que permite ampliar el conocimiento histórico (no es porque hay un manejo/manipulación/intención que las fotos no contienen información relevante para quienes las lean) y –por ende– mostrar que las fotografías no son “obstáculo(s) para un juicio racional”, tal como ya se vio que –en su momento y en su escrito referido– afirmaría Hernández Busto.

Para realizar la investigación sobre la iconografía épica alrededor de la Revolución Cubana, y en particular de Fidel Castro, de la cual se desprende este ejercicio académico, se atiende la propuesta metodológica de Peter Burke (2001), misma que retoma de la Escuela de Warburg. Es decir, sigue los tres niveles de interpretación que son presentados por él, quien los resume de la siguiente forma:

El primero de esos niveles sería la descripción preiconográfica, relacionada con el “significado natural” y consistente en identificar los objetos (tales como árboles, edificios, animales y personajes) y situaciones (banquetes, batallas, procesiones, etc.). El segundo nivel sería el análisis iconográfico en sentido estricto, relacionado con el “significado convencional” (reconocer que una cena es la Última Cena o una batalla la batalla de Waterloo). El tercer y último nivel correspondería a la interpretación iconológica, que se distingue de la iconográfica en que a la iconología le interesa el “significado intrínseco”, en otras palabras, “los principios subyacentes que rebelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica”. En este nivel es en el que las imágenes proporcionan a los estudiosos de la cultura un testimonio útil y de hecho indispensable (Burke 2001, p. 45).

Dentro de este escrito, la atención se centra en el nivel iconográfico, aquel en el cual se recoge una vasta información contextual. El objetivo está concentrado en ello, con el propósito de que se posibilite, a futuro, una interpretación iconológica más amplia del momento fotográfico que aquí se atiende.

Un contexto muy fotografiado

Fueron muchas las tomas fotográficas que se capturaron en Cuba durante los primeros días de enero de 1959. Sería ingenuo pensar en la posibilidad de mostrarlas todas en este artículo. Basta con señalar que sin duda fueron miles las que se tomaron en apenas una semana. Fidel Castro realizaba, desde Santiago de Cuba a La Habana, la marcha conocida como la “Caravana de la Libertad” (Puente, Pevida y Escalona, 2020; Báez y de la Hoz, 2009), pero a la cual también se le define como “Marcha de la Libertad” o “Caravana de la Victoria”. Una etapa sobresaliente durante aquel kilométrico recorrido fue la realizada en Santa Clara, ciudad entonces recién liberada por Ernesto Guevara, el famoso Che, a quien dentro de la historiografía apegada al nuevo gobierno se le caracterizaría como artífice de la Revolución Cubana y “ejemplo de sacrificio en la lucha por una aspiración política y social más alta” (Hart, 2011, pp. 7, 11). A la batalla ganada en aquella localidad –y que principió el 15 de diciembre de 1958– se le atribuye el hecho de que el pueblo cubano despertara el 1º de enero de aquel año 59 con la novedad de que Fulgencio Batista había huido de Cuba. Ante la avanzada de las fuerzas revolucionarias, con los integrantes del Movimiento 26 de Julio (M26-7) como organización que más destacaría, se daba fin al gobierno del tirano, quien había retomado el poder gubernamental gracias al golpe de Estado que encabezó el 10 de marzo de 1952.

Con aquel triunfo guerrillero, Fidel Castro iniciaría el recorrido que aprovechó para visitar las principales ciudades. El propio Fidel aclararía, en el discurso que pronunció en Santa Clara el 6 de enero, que originalmente el recorrido por la isla no tenía la intención de ofrecer ese tipo de actos; que el objetivo era de carácter militar, es decir, originalmente era apoyar a las fuerzas revolucionarias que se dirigían hacia La Habana comandadas por el Che Guevara. Sin embargo, y aunque en un principio Castro creyó que ir de un extremo a otro de la isla sería un trayecto breve,

el recorrido tardó más de lo pensado. Él mismo explicaría la razón del cambio de planes:

Yo no tenía pensado hacer una marcha triunfal, ni mucho menos; me parece que eso estaría un poco fuera de lugar en este momento. Yo me he detenido en los pueblos porque me han detenido en los pueblos, el pueblo (EXCLAMACIONES Y APLAUSOS). Y no he podido hacer otra cosa que hablar con el pueblo, a pesar de que me parecía que era necesario que estuviésemos en La Habana cuanto antes, y todo el mundo sabía que necesitábamos estar en La Habana cuanto antes [...] (Pérez y Gutiérrez, 2019, párr. 37).

Haya sido planeada o no dicha marcha, las imágenes fotográficas nos revelan que fue magna, así como inesperada la consiguiente visita a varias localidades dentro de la ruta, se debe señalar de manera enfática que hay evidencias de que la opinión pública dentro y fuera de la isla había mantenido una atención muy cercana a los hechos que se desarrollaban en la Sierra Maestra. Durante los dos años anteriores, 1957 y 1958, la lucha guerrillera había atrapado la atención de diferentes medios informativos. Fidel Castro y el Movimiento 26 de Julio habían considerado fundamental darse a conocer por todo medio de comunicación posible, tanto dentro como fuera de Cuba, lo cual puede constatarse gracias a algunos estudios que giran al respecto (De Palma, 2007; Calvo, 2014; Corona, 2014; Camacho, 2020). Sin embargo, ni el líder rebelde ni sus seguidores involucrados en la tarea propagandística de las acciones guerrilleras, manejarían a su plena voluntad a todo reportero, fotógrafo o comunicador que atendió el proceso armado. Múltiples factores incidieron en que el proceso insurreccional encabezado por Fidel acrecentara su fama. Un hecho fundamental que explica el que la situación en Cuba fuese atendida profusamente en los medios noticiosos lo determinó la propia conducta política, antidemocrática y represora, del gobierno de Batista (Figura 4).



Figura 4

Fuente: “El golpe de Estado encabezado por Batista tuvo el objetivo de impedir el triunfo de la ortodoxia en las elecciones fijadas para junio de 1952” (26 de Julio en... *TelesurTV*, 2015).

En Cuba se vivía una situación dramática, de terror político. El poder represivo del dictador generó una ansiedad social, misma que contribuyó a que se deseara de manera ferviente un cambio, y que se creyera – también con mucha esperanza– en su posibilidad. No debe olvidarse que la presencia del tirano fue la de un aliado de los Estados Unidos, dentro de la política internacional que esa nación llevó a cabo, ejerciendo un dominio en todos los ámbitos de la vida cubana (Gellman, 1973). Es importante tomar en cuenta que en la región circuncaribeña se mantenían otros gobiernos con iguales características dictatoriales, como los de Trujillo, Somoza, Pérez Jiménez (Bosch, 2009), y en contra de los cuales se mostraron diversidad de manifestaciones. Paradójicamente, tal repulsión llegaría a los propios Estados Unidos, en donde hasta la opinión pública norteamericana había exteriorizado una actitud de condescendencia hacia los rebeldes cubanos, como se puede ver en el caso particular de la revista *Life* (Corona, 2014) y en las demostraciones de aceptación que en los primeros meses posteriores del triunfo castrista se dieron hacia ese acontecimiento (Camacho, 2003). La oposición mostrada al “batistato” desde suelo estadounidense generaría entre el pueblo cubano expectativas de un futuro mejor. Ello favoreció la simpatía desplegada hacia aquellos rebeldes que muy pronto fueron identificados como “los barbudos”, quienes se convirtieron de manera sorprendente en principales protagonistas del escenario político de esos años, tanto en Cuba, como también en el plano internacional.

Pues bien, las imágenes fotográficas de aquellas fechas contribuyeron significativamente en la difusión del “heroísmo” de Fidel y su gente. Veamos como un ejemplo la visita que Fidel realizó el 6 de enero de 1959 a la ciudad de Santa Clara, donde las numerosas imágenes atrapadas

ese día muestran al líder revolucionario en un templete atestado de sus correligionarios. Sobresaldría visualmente su gestualidad de gran orador, como también la presencia de grandes banderas que sin duda estimulaban el patriotismo de todos los presentes, y de muchos de aquellos quienes, posteriormente, verían las imágenes de esos días. A ese lugar corresponde una fotografía que pocos días después editó la revista estadounidense *Life* (Figura 5), en una de sus propias portadas, dando cobertura al “avance triunfante de Castro hacia La Habana”. Fernando Corona Gómez, estudioso especializado en la representación de Fidel en la revista norteamericana, nos ofrece una descripción de dicha imagen fotográfica:

En la portada del 19 de enero de 1959, *Life* publicó una fotografía a color en la que Castro aparece con barba y vestimenta militar. En lo que respecta al texto actancial, encontramos el pronunciamiento de un discurso y la utilización de ademanes enfáticos al modo en que suelen expresarse los políticos y los grandes oradores para reforzar el efecto de sus palabras. La fuerza de la imagen está en el gesto de Castro. Un ciudadano con los distintivos del M-26-7 se ubica en un plano secundario, lo que le otorga centralidad a la figura de Castro, además de que engrandece su rostro que muestra emotividad y apasionamiento por el discurso que pronuncia. El micrófono, como una pieza más de su arsenal, le otorga una fuerza especial, la de un líder que se comunica por medio del altavoz con una multitud enardecida (Corona, 2014, p. 75).



Figura 5

Fuente: Portada de la revista *Life*, 19 de enero de 1959.

No se ofrece en la cita ningún dato sobre el creador de la toma fotográfica colocada en el frontis de la revista, como tampoco se alude al lugar (aunque se insinúa que se trata de La Habana, por la referencia a las farolas comunes en la arquitectura de la capital), o a la fecha de la toma. En la propia revista *Life* se detecta un desinterés por explicar con detalle lo que se mira en la imagen.

La descripción iconográfica de la portada publicada en *Life*, ejercicio que es fundamental para identificar los elementos contenidos en toda captura visual (Burke, 2001), y su ulterior comparación con una de las fotografías pertenecientes a la serie capturada por Burt Glinn, el

fotoperiodista estadounidense que ya referí en el apartado anterior al mencionar a Acosta de Arriba, retrato que también se tomó el 6 de enero (Figura 6), permite constatar la coincidencia entre ambas imágenes.



Figura 6

Fuente: “Fidel Castro en Santa Clara, liberada anteriormente por Che Guevara; discurso desde el ayuntamiento, 5 [sic] de enero de 1959” (Glinn, 2002, s. p.).

Al mirar las dos imágenes surge una pregunta obligada: ¿la fotografía de la portada de *Life* también es de Burt Glinn? La respuesta podría ser que sí, puesto que la similitud es amplia; además de que existen referencias que afirman que se trata de una toma realizada por Glinn (Fernández Ramírez, 2019). Pero hay una polémica en ese caso, ya que también se habla de que el autor es el fotorreportero estadounidense de origen húngaro, Andrew St. George (Cuba 1952-1959, 2009). La página consultada donde refiere lo anterior impone el siguiente pie de foto destinado a la portada: “Fidel Castro on *LIFE* Cover, Havana, Cuba. January 1959 (*photo: Andrew St. George/LIFE*)”. La controversia es interesante, y sirve como pormenor para comentar que dentro de la representación fotográfica que se hace del proceso revolucionario cubano es frecuente encontrar ausencia en la indicación precisa de los creadores de las imágenes que son usadas; que es común su uso como simples ilustraciones que no tienen relación directa con los temas abordados textualmente; y que de manera reiterada no se hace un señalamiento apropiado de lo que se representa iconográficamente; además de que se encuentren referencias erróneas sobre la autoría de las imágenes fotográficas. Sin embargo, por el momento, lo que interesa no es encauzar nuestra investigación en la imagen fotográfica de *Life*, lo cual incluiría –entre otras metas– abundar en todo lo referente a su autor. La pretensión es simple, atender la imagen de Glinn de manera somera, para resaltar algunos detalles que aparecen en la fotografía que aquí se incorpora, y cuya presencia tiene –particularmente– el sentido de mostrar el ambiente de esos días. Es en la propuesta de Peter Burke en quien se apoya la explicación.

Dentro de la representación iconográfica, los uniformes vestidos por la gente que rodea a Fidel, así como el abundante armamento que aparece en la toma, forman un conjunto que revela la presencia de una agrupación castrense que ocupa la totalidad de la escena; aun cuando la posición central es dominada por Fidel Castro. Pero eso no es todo. La imagen del momento fotografiado permite ver otros detalles que destacan al mirar de

manera cuidadosa a la fotografía. En especial, quiero llamar la atención en la presencia de un instrumento que a primera vista no parece fácil de observar, o detectar, debido a que el talento del orador descuella al momento de la captura. Me refiero a las cámaras fotográficas.



Figura 7

Fuente: “Fidel Castro en Santa Clara...”. Detalles [izquierda] (Glinn, 2002).



Figura 8

Fuente: “(Fidel Castro en Santa Clara...”. Detalles [derecha] (Glinn, 2002).

A los extremos del pódium se observa a dos individuos, quienes, al parecer simultáneamente, accionan sus instrumentos con el fin de capturar la presencia central de Fidel (Figuras 7 y 8). Justo al lado derecho de Castro, un hombre sostiene un micrófono (elemento que se destaca en la descripción que hace Fernando Corona de la portada de *Life*) y el cable que seguramente lo conectaba, al tiempo que en su otra mano se aprecia lo que parece ser un vaso de cristal con agua. En el lado izquierdo de Fidel se ve a un hombre que se identifica por no portar el uniforme de campaña, por todos usado. Él viste una camisa cuadrada, que debió ser de colores, así como un pantalón negro, o al menos de un color oscuro, como se puede inferir al mirar esta fotografía en blanco y negro, y usa botas de un evidente tipo militar. Este hombre sostiene un aparato, mismo que, gracias a otra imagen más del propio Glinn, se puede observar sin problema que se trata de una cámara de cinematografía (Figuras 9 y 10). La presencia de estos instrumentos de comunicación visual nos permite tener conciencia de la importancia de difundir las acciones que se llevaban a cabo en ese tiempo.

La presencia de las cámaras, de los fotógrafos, se manifiesta con tanta importancia (aspecto que se destaca con solo ver la imagen fotográfica), tal como se hace patente en la imagen donde se resalta la existencia de las armas y de los guerrilleros en el proceso que allí, y entonces, se estaba viviendo.



Figura 9

Fuente: Fidel Castro en Santa Clara (Glinn, 2002).



Figura 10

Fuente: Fidel Castro en Santa Clara. Detalle (Glinn, 2002).

Luego de pasar por Santa Clara y ofrecer un discurso en el que fuera el Palacio Provincial, sitio de donde justo provienen las fotos mostradas, la comitiva liderada por Fidel retomaría el rumbo hasta llegar a La Habana. Allí arribaría el 8 de enero. La información alrededor de los acontecimientos de ese día requiere de una particular atención; contar con un escrutinio contextual más amplio permitirá una mejor descripción iconográfica sobre la representación visual central de este texto, es decir la correspondiente a la explicación de la foto de Fidel en el Cuartel Columbia, y que posteriormente apoyará la interpretación que va más allá de la imagen vista, es decir, la que concierne a una lectura iconológica. Esta será una tarea a desarrollar en otra oportunidad. En esta ocasión, las condiciones editoriales únicamente permiten que este artículo estructure solo un avance de una investigación aún en curso, y no un producto amplio y definitivo.

Hacia el Cuartel Columbia, 8 de enero de 1959

El día 1° de enero de 1959, alrededor de las seis de la mañana, se confirmaría la noticia de que Batista había abandonado la isla, acompañado por su familia y alguna gente cercana a su círculo político, trasladándose a República Dominicana y cargando millones de pesos que pertenecían al pueblo de Cuba. Luego de la medianoche del 31 de diciembre, lejos de un ambiente festivo que fuese provocado por la llegada del nuevo año,

Batista pronunció un melodramático discurso de renuncia a su cargo de presidente. En su intento de hacer efectivo un nuevo golpe contra el pueblo cubano, dirige sus últimas palabras a las fuerzas armadas y a los agentes de la seguridad para pedirles que obedezcan y apoyen al nuevo gobierno y a las jefaturas de los cuerpos armados al frente de los cuales ha sido nombrado el mayor general Eulogio Cantillo y Porras.

Tras invitar a sus cercanos cómplices para reunirse con él en el aeropuerto militar de Columbia —aproximadamente a la 01:30 horas— Batista llega a la pista donde esperan tres aviones DC-4 en los cuales él y sus más allegados abandonarán el país. Minutos antes de partir, siendo las 02:10 horas, junto a la escalerilla

del avión, le daba a Cantillo sus últimas instrucciones: “Llama al embajador americano, llama al magistrado Piedra, destruye el archivo confidencial que te entregué hoy, protege las oficinas diplomáticas, no sueltes a los oficiales presos en Isla de Pinos” (Suárez y Caner, 2015, párrs. 5 y 6) ³.

De manera inmediata, entre las 02:50 y las 03:15 a.m., el general Cantillo se dedicó a cumplir las orientaciones que se le habían asignado. Desde la Ciudad Militar de Columbia, que había sido cuartel general del ejército (Cuartel Militar Columbia), el “encargado” intentó el “golpe de Estado”, para lo cual hasta buscó comunicarse con Fidel Castro, quien también de manera inmediata le hizo saber su negativa ante esa opción *putschista*, tal como se asentó en la alocución: “¡Revolución sí, golpe de estado, no!” que emitió por medio de Radio Rebelde (Jaramillo, 2016, p. 222). Sus órdenes fueron las de continuar el avance en contra de las fuerzas del antiguo régimen, sin pretender negociación alguna, convocando además a una huelga general revolucionaria (“Camagüey en el 60 aniversario de la liberación cubana”, 2019). No hubo reacción alguna de los mandos militares oficiales. Ello definiría que pronto la ciudad de Santiago de Cuba estuviese en manos del Movimiento 26 de Julio. Allí, a muy altas horas de la noche de ese primer día de enero, ante miles de personas congregadas en el Parque Céspedes, situado frente al Ayuntamiento santiaguero, Castro daría a conocer sus intenciones de avanzar hacia La Habana (Figura 11).



Figura 11

Fuente: “El primero de enero de 1959 desde el balcón del ayuntamiento, en Santiago de Cuba, Fidel junto a su hermano Raúl, comunicó el triunfo de la Revolución Cubana” (Pérez Medina, 2017).

Al mismo tiempo, La Habana era controlada por miembros del Movimiento 26 de Julio, muchos de los cuales habían sido liberados de su presidio en Isla de Pinos. Se desarmó y apresó a soldados del antiguo régimen que, en número de 400, fueron luego enjuiciados en tribunales revolucionarios (“Camagüey en el 60 aniversario de la liberación cubana”, 2019). Aunque se habla de la presencia de los integrantes del M26-7 en el control de La Habana, también debe señalarse la participación del Directorio Revolucionario (DR) como otra de las organizaciones políticas beligerantes que adoptaron la lucha armada para oponerse a Batista. El DR era en realidad la fuerza armada de la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU), instancia a través de la cual los

estudiantes universitarios habían entrado en el juego político de la isla. Aquel 1º de enero de 1959 en que huyó Batista, el DR tomaría el Palacio de Gobierno, mientras Castro –desde Santiago– daba la orden de que las columnas de Camilo Cienfuegos y el Che se apoderaran de los cuarteles claves de Columbia y La Cabaña para lograr el control militar de La Habana. Al llegar a Holguín, Fidel sería proclamado Comandante en Jefe de las Fuerzas de Aire, Mar y Tierra de la República, por el Consejo del Ministerio Provisional que sesionó en Santiago de Cuba (“Enero de 1959: La Caravana de la Libertad en Bayamo y Holguín”, 2019, párr. 8). El día 3 de enero de 1959, y ya tomado el Cuartel Columbia por parte de las fuerzas comandadas por Cienfuegos, este viaja a Bayamo vía aérea, a donde Castro le había solicitado que se encontraran.

Temprano, en la mañana de ese sábado, sostiene encuentro con el comandante Camilo Cienfuegos, en una casa próxima a la pista del aeropuerto de la ciudad de Bayamo. Camilo había volado hasta Bayamo para rendir cuentas de su misión en la capital cubana y analiza con Fidel la situación. El jefe de la Revolución instruye a Camilo asegurar la total entrega de los mandos militares a los jefes guerrilleros y desarmar a las unidades de Columbia y La Cabaña (“Enero de 1959: La Caravana de la Libertad en Bayamo y Holguín”, 2019, párr. 1).

Más tarde, y dado que ya se encontraba integrado el gobierno revolucionario, encabezado por Manuel Urrutia, Fidel Castro firmaría la primera orden militar en su calidad de jefe supremo de todas las fuerzas militares del país. En ella se dictaminaba la designación del comandante Camilo Cienfuegos Gorriarán, como jefe de todas las fuerzas de tierra, mar y aire que radicaban en la Provincia de La Habana (Suárez Pérez, 2018).



Figura 12

Fuente: “Fidel Castro entrando a La Habana el 8 de enero de 1959” (Hidalgo, 2019).

Así avanzó la “Caravana de la Libertad”, hasta llegar a La Habana. Una breve y sencilla descripción de los momentos capturados a lo largo de la “Caravana”, como también de aquellos que fotografiaron el arribo de Fidel y sus hombres a La Habana. Sea cual sea la posición que se tenga hacia todo el proceso político cubano, no puede negarse que en los vestigios visuales se dejaron testimonios de la alegría y beneplácito del pueblo cubano en su mayoría. La gente saldría a las calles, envolviendo a la comitiva, en cuyo centro destacaba aquel hombre al que parecía que

todo mundo identificaba de inmediato. Montado en diversos vehículos, en ratos en un *jeep* militar, otras en un tanque, luego de nuevo en un *jeep* más, como ese que en su “parachoque” delantero anunciaba el paso de la “Columna N° 17 Abel Santamaría” (Figura 12), en recuerdo del héroe habanero caído en 1953, asesinado brutalmente por las fuerzas de Batista luego del asalto al Cuartel Moncada. Montado en esas unidades motorizadas, de pie, miraba hacia todos lados, al tiempo que era admirado por la multitud que se apreciaba en gran cantidad de fotos.

Todos los individuos, hombres, mujeres y niños, que se concentraron a lo largo de las carreteras y avenidas volteaban hacia arriba, para dirigir sus miradas en ese ángulo ascendente hacia Fidel. Ya en la zona urbana, sus habitantes observaban desde muchos de los edificios, admirando el paso del héroe, del “Libertador”, aplaudiéndole, agitando banderas, lanzando vivas. Sus hombres le acompañarían de cerca, con sus armas largas, así como largas eran también sus barbas. Los uniformes verde olivo, que en las fotos blanquinegras no pueden apreciarse, se convertirían en el color de la victoria, de la lucha, de la esperanza, y el polvo de esas vestimentas sería tomado como el ejemplo memorable de la entrega ofrecida por meses en la Sierra Maestra. Esta descripción es resultado de lo que aparece en las imágenes de aquel tiempo. Erróneo sería considerar que al referir aquella alegría se trata de una exaltación a todas las décadas del proceso político castrista. Una lectura de las imágenes fotográficas de aquellos días debe presentar los trozos de realidad que allí se encuentran capturados.

La identificación con Fidel se manifestó de forma general. El hallazgo de imágenes que revelaran la oposición al triunfo de Fidel sería un suceso de enorme valor historiográfico. Pero eso parece ser un sueño imposible. El Malecón fue uno de los últimos lugares que, por una semana, la gente ocupó para mirar y vitorear a Fidel (Figura 13). Su presencia parecía esperada, su figura ya reconocida y adorada. Su rostro representado en múltiples formas, recorriendo las calles y compartiendo el espacio al lado de la bandera nacional cubana, es muestra irrefutable del simbolismo que su figura había adquirido luego de años de lucha política, luego de la experiencia armada en Sierra Maestra. La espera de Fidel durante el paso de la “Caravana de la Libertad” se mostró con paciencia, con sonrisas. Diferentes sectores sociales. Niños, jóvenes y adultos. Todos formaron una sola colectividad. Así fue como llegaría al Cuartel Columbia. Esta interpretación sobre la recepción que tuvieron los cubanos durante el trayecto victorioso de los revolucionarios se desprende de los cientos de fotos que se han observado al elaborar este texto, y aún antes. Algunas de ellas, las pocas que aquí se han integrado, fueron seleccionadas por ser representativas de lo regularmente fotografiado.



Figura 13

Fuente: “La Revolución entró a La Habana” (Paredes López, 2019).

Desde el primer día de enero del 59, y hasta el arribo de Fidel a La Habana, los hechos ocuparon la atención nacional e internacional. Así,

[e]n Santiago los fotógrafos no se perdían ningún detalle de los acontecimientos que ocurrían allí. En la caravana venían César Fonseca y Perfecto Romero, que eran combatientes; Isaac Astudillo, Eduardo y Raúl Hernández, Eddo Ruiz de Lavín, Paco Altuna y otros más. También algunos extranjeros llegados especialmente para reportar la victoria revolucionaria y que se habían incorporado a la caravana. Pero en La Habana esperaba un verdadero ejército de fotógrafos, camarógrafos y enviados especiales de más de 300 publicaciones extranjeras. Además, 150 fotógrafos, camarógrafos de cine y televisión de los periódicos y noticieros de La Habana (Oller, 2009, párr. 7).

Las imágenes fotográficas capturadas en esos mil kilómetros entre Santiago de Cuba y La Habana muestran a nutridos grupos de personas ansiosas y alegres por ver al guerrillero. Cada una de ellas es testimonio de la multitudinaria simpatía ofrecida en su momento a Castro. Atestiguan el perfil heroico otorgado a Fidel. Asimismo, son prueba reveladora de la presencia de una gran cantidad de fotógrafos. Vistas con calma, sin la vorágine de aquellos años, las fotos dan fe de la presencia –también multitudinaria– de aquellos hombres que se lanzaron a la captura de un testimonio gráfico que les permitiera dar constancia del proceso vivido en la isla caribeña, donde el verde olivo se había apoderado del imaginario esperanzador del cambio en las sociedades latinoamericanas. Entre esos cazadores de imágenes fotográficas, y en particular entre los fotógrafos mencionados en la cita anterior de Jorge Oller (2009), se encuentra el nombre del reportero gráfico a quien se debe la autoría de la fotografía de Fidel, Camilo y las palomas. Como se mencionó anteriormente, se trata de Paco Altuna.

Fidel, Camilo y las palomas en el Columbia

Son numerosas las presentaciones que se han verificado de la imagen fotográfica en la cual Fidel Castro aparece junto con Camilo

Cienfuegos. Es común encontrar varias páginas web, así como diferentes publicaciones, en las cuales se inserta la fotografía. Se abordan distintos temas sobre ella. Que si “Camilo era un desconocido”; que “lo de las palomas fue una treta manipulada” que le falló a quien iba a materializar la idea maquinada para darle teatralidad al discurso; que si el supuesto traspie con las aves finalmente benefició al líder guerrillero; que todo lo que dijo este “esa noche del 8 de enero de 1959 fue una farsa”; que si entonces “el Movimiento 26 de Julio se apropió del manejo gubernamental”. Toda una serie de comentarios por el estilo se han encontrado a lo largo de la realización de este trabajo, como también mediante diferentes lecturas e informaciones diversas, provenientes desde conferencias, pláticas con colegas, o manifestaciones *vox populi*. En fin, son bastantes las cuestiones que han girado alrededor de ello. Otro asunto más, y que ahora se aborda, es la cuestión sobre la autoría de la imagen. Aquí, en este escrito, hemos partido del hecho de que Söllner le asignó a Korda la autoría, señalándose que esa designación no correspondía a un dato adecuado, sino falso. A continuación se abordará dicho punto, lo que en términos de la propuesta de Mraz corresponde a la historia de la fotografía.

Durante la realización de este trabajo, gracias al proceso de investigación se encontró que la imagen analizada se publicó justo un par de días después de haber sido capturada. Como contexto de la toma fotográfica, tenemos que la participación de Fidel en la sesión del Columbia inició antes de la medianoche de aquel 8 de enero de 1959, y que concluyó alrededor de las 02:00 de la madrugada del día 9. Pues bien, la fotografía apareció en la revista *Bohemia*⁴, en el número correspondiente al 11 de enero de 1959. Es decir que en menos de 48 horas la imagen ya estaba considerada dentro del proceso editorial de la famosa revista cubana, y que en la madrugada de ese día 11 ya se encontraría en las rotativas que trabajaban para que la revista empezara a distribuirse a lo largo de esa misma jornada.

La rapidez con la que se hizo pública la imagen queda en evidencia en la propia publicación. Aparece como noticia de “Última Hora” – como se especifica mediante un recuadro en negro –, en un formato de fotorreportaje acerca de la entrada de Fidel a La Habana (Figura 14). Se le asigna el título de “Apoteosis en la capital”. Se trata de un texto que es acompañado por un conjunto de siete fotografías, las cuales incluyen su pie de foto respectivo. Abarcan las páginas 92 y 93, mientras que el escrito central continúa en la página 121, y ya sin imagen alguna. La fotografía de marras aparece en la parte superior izquierda de la primera página. No hay atribución alguna al fotógrafo creador, como tampoco se consigna la autoría del breve texto, ni de los pies de fotos incluidos. Cabe señalar que, en este caso de *Bohemia*, y si se le compara con la que ofreció Söllner, la imagen fotográfica es más extensa en la parte de abajo, en donde se puede observar un espacio ampliado que contiene un tipo de estructura o armazón, una mano, así como también lo que debió ser la parte alta de una cabeza humana, y un objeto brillante entre la paloma de la derecha y el iconotexto.



Figura 14

Fuente: “Apoteosis en la capital” (*Bohemia*, 1959, pp. 92-93).

El texto ligado a la iconografía ocupa un lugar principal en la lectura de la imagen, jugando un papel fundamental para entender la intención que se mantuvo al publicar la fotografía. El pasaje dice:

Ya Fidel Castro está en La Habana. Ya está en la ciudad militar rebelde de Columbia donde antes el dictador tuviera sus mejores tropas. Ahora están allí Camilo Cienfuegos y sus hombres. Y está también el pueblo. Fidel Castro va a hablar. La multitud que colma el polígono vibra de emoción. Y, como un símbolo, la paloma de inmaculado plumaje se posa sobre el hombro de Fidel (*Bohemia*, 1959, p. 92).

Se aprecia en esas frases la intención de resaltar la llegada de Fidel a “LA CAPITAL” (como se observa en el título en letras llamativas), su arribo a La Habana, donde se concentra el poder político de la isla. Pero no solo eso, sino que se señala con énfasis que se trata de la presencia en el cuartel que simbolizaba la fortaleza de la dictadura, pues allí, sin que se diga su nombre, Batista concentraba “sus mejores tropas”. El texto que se adjuntó a la imagen (Figura 15) da muestras de que quien lo escribió tuvo conocimiento del discurso de Castro, además de que también podría ser que la fotografía le permitiera pensar en las palabras que acompañarían a la imagen. El discurso de Fidel (Álvarez Tabío, 2008) atendió a la figura de Camilo, a quien entonces exaltó por su capacidad para tomar el control de la importante instalación militar, y a quien ya se había nombrado jefe de las fuerzas armadas rebeldes habaneras. Asimismo, y de acuerdo con la referencia textual del artículo en *Bohemia*, el dirigente cubano le otorgó al “pueblo” un papel protagónico, como ente colectivo a quien se dirigió Fidel, para definirlo como sujeto principalísimo del logro revolucionario alcanzado contra el régimen de Fulgencio Batista. Se resalta la actitud emotiva de los asistentes, muestra de aceptación inequívoca hacia el líder de la guerrilla triunfante. Además, quien escribiera esas líneas, cuya identificación nunca fue ofrecida, cerraría su alusión enfatizando el simbolismo de las palomas alrededor de Fidel, como se lee en la parte final del pie de foto.



Figura 15

Fuente: “Apoteosis en la capital”. Detalle (*Bohemia*, 1959, p. 92).

En la búsqueda de información ha sido posible ubicar una pista más de la imagen. Justo el día 9 de enero de 1959 ya estaría circulando a nivel internacional, de lo cual deja testimonio una *wirephoto*, o telefotografía, es decir una fotografía que se transmitía mediante el telégrafo, o bien que podía ser enviada por una línea de teléfono (Wire Press Photo 1959...). En el ejemplar encontrado (Figura 16), la referencia escrita, que es un elemento regularmente presente en este tipo de vestigios visuales, destaca la aparición de las palomas como símbolo de paz; además de que se señala el que Fidel Castro haya abarrotado el Cuartel Columbia, como clímax de su gran desfile victorioso. En esta fuente tampoco se ofrece información de la autoría.

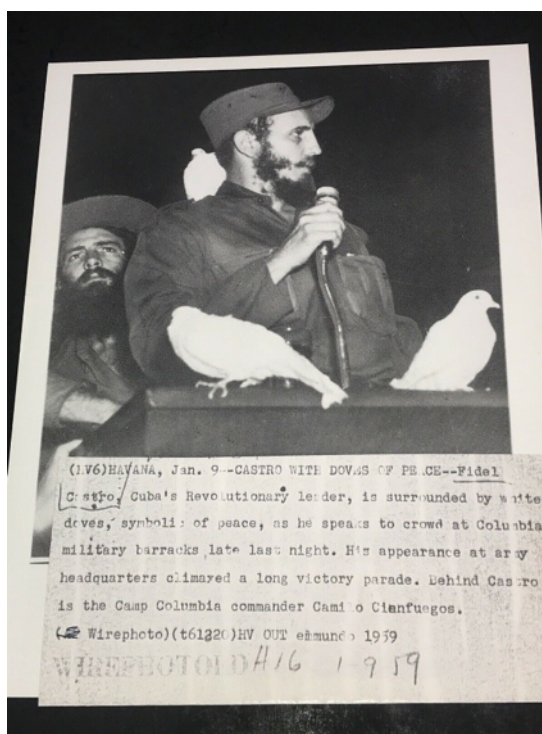


Figura 16

Fuente: Castro with Doves of Peace (Wirephoto, 1959).

De este nuevo vestigio documental se debe considerar que se incluye también un texto en inglés, lo cual habla del tipo de receptor al cual se dirige el mensaje informativo; es decir, es un rasgo evidente de la presencia de un público norteamericano en la mente de quien maneja imagen y palabras. Se marca el lugar de la captura fotográfica, la fecha, y se resalta con letras mayúsculas una especie de título: “CASTRO WITH DOVES OF PEACE”. De igual manera destaca la referencia a “elmundo” [sic], que sin duda se trata de una referencia puntual a *El Mundo*, uno de los tres periódicos habaneros más importantes de la época, junto a *El Diario de la Marina* e *Información* (El Mundo, s. f., párr. 13) .

La imagen de Fidel en el Cuartel Columbia ha sido objeto de determinadas interpretaciones, como se aprecia en el trascurso de este escrito. La propia fotografía ha sido usada de diversas formas. Su recorte, su representación y su manipulación son innegables. Así como tampoco se puede hacer de lado el hecho de que su consideración como fuente histórica no solamente ha sido negada, sino hasta deformada, como sucede con el caso que ha servido de punto de partida a este artículo. Su lectura ha sido realizada sin tomar en cuenta esos cambios, sin dar explicación alguna a los recortes, tanto de la propia imagen como de su contexto. La historia misma de la fotografía ha sido desatendida, hasta podría decirse que despreciada. Además, su análisis iconológico ha brillado por una ausencia que mucho ha contribuido a que se deforme enteramente su interpretación. Caso más que grave es la designación de su autoría a Korda. Este hecho, por más que parezca sin importancia, es una circunstancia de fundamental consideración, ya que se trata de la referencia a uno de los fotógrafos más identificados por la opinión

pública como devoto intérprete de los ideales de la Revolución Cubana. Tomar como cierto que la toma gráfica es resultado del trabajo de Korda encamina hacia una lectura que es predeterminada por la trayectoria que, sobre todo luego del triunfo castrista, siguió el afamado creador de la imagen fotográfica del Che, aquella que ha llegado a ser señalada como una de la más reproducida en la historia del mundo y que con el paso de los años siguió generando atracción (Casey, 2009).

El público lector del presente artículo debe considerar que este no se limita a atender el hecho de la autoría de la imagen. El sentido que se le impregna va más allá de darle un reconocimiento pleno a Paco Altuna. Tal identificación de la foto de Fidel, Camilo y las palomas con Korda, lo reitero, y por más simple que parezca, determina una especial consideración de lo que se capturó en la imagen. Con ese dato, al ir por delante la fama de Korda, sería comprensible hablar ya de una construcción imaginaria en la que se fue promoviendo la imagen de Fidel como eje de todo el proceso revolucionario. Pero esa intencionalidad no fue resultado de Korda, como tampoco necesariamente proviene de aquella “inexplicable habilidad de Castro”, que Söllner le atribuye a este, al imponer al líder cubano como personaje al que parece dar un perfil de “experto” para “crear momentos inolvidables” que se pueden concebir alternativamente como ‘brujería’ o ‘estrategia’ (Söllner, 2014, p. 60).

Al atribuirse la autoría de la toma fotográfica a una persona distinta al verdadero fotógrafo, se pone en marcha un proceso de connotación. Adjudicar esa representación a Korda, que es lo que realizó Söllner, impone a su texto y a su interpretación, así como a la imagen misma, un peso distinto; se construye una valoración que deforma. No estamos hablando de una simple preocupación por definir quién es el autor de la fotografía, vuelvo a reiterarlo, sino del impulso a un proceso imaginario que es propicio para adulterar un asunto. Al desvirtuarla de tal manera, impone a esa fotografía una evocación lejana a su contexto; “la grava con una cultura, una moral, una imaginación” (Barthes, 2009, p. 24) que le es ajena. Lo que sucede con la fotografía que presenta Söllner es que, con su texto, aun cuando reconozcamos que en su caso se trata simplemente de añadir el nombre de Alberto Korda, la significación toma un perfil impropio. Se impone una connotación que luego se dimensiona en el resto de su artículo. El recorte mismo de la imagen fotográfica, así como la permanencia que se hace de las palomas, se convierten en herramientas connotativas.

Con el señalamiento de Korda como autor, el texto aparece como información “inédita” de la imagen, en el sentido de aparecer como revelación extraña. Además, se genera un problema mayor cuando consideramos que esa atribución se autodefine como supuesto “ejercicio de objetividad”. Söllner y Hernández se concentran en uno solo de los posibles significados de la imagen fotográfica del 8 de enero del 59, el de su uso político, cuando el recorrido del análisis iconológico abre la perspectiva de hacer ver la variedad de lecturas que se pueden desenvolver alrededor de una imagen.

Al atender el panorama en que se difunde la fotografía se pueden examinar y entender las intenciones que pudieron tener tanto el fotógrafo, como el reportero escritor, así como también el medio en que aparecieron imagen y texto. De igual manera, el cotejo de otras imágenes de aquellos mismos días permite contrastar contenidos, propuestas y detalles que, muy probablemente, en el momento fotográfico no tuvieron los mismos efectos que pueden tener décadas después (Mráz, 2015, pp. 38, 46). Esa interesante y provocativa vertiente de estudio se podrá atender en otro nuevo texto.

El caso es que la fotografía no fue resultado del trabajo de Korda; por lo menos no existe fuente alguna que así lo consigne (solo la referencia de Söllner apunta en ese sentido). En el libro *En marcha con Fidel* (Núñez, 1982) se integra la imagen en el apartado donde se habla del discurso de Fidel en el Columbia. Su autor, Antonio Núñez, ofrece la referencia. Se trata de Paco Altuna. De igual manera, también se encuentra la imagen en la página web del gobierno cubano sobre Fidel Castro. Allí, el título de la iconografía nos dice: “Fidel y Camilo, el día de su entrada a La Habana. Fidel pronuncia un discurso en el Campamento Militar de Columbia, convertido después en Ciudad Escolar Libertad. Las palomas presagiaban el destino de la naciente Revolución triunfante: libertad, justicia, paz y soberanía”. Mientras que sobre la fuente de origen reza: “Autor: Díaz (Paco Altuna), Francisco” (“Fidel. Soldado de las Ideas”, s. f.)⁵.



Figura 17

Fuente: “Paco Altuna, fotorreportero cubano, también fue autor de la célebre foto de Fidel y Camilo entrando a La Habana, el 8 de enero de 1959” (Oller, 2019, las cursivas son del original).

¿Quién fue Paco Altuna? Su verdadero nombre fue Francisco Díaz (La Habana, 1918-1978), pero firmaría sus fotografías como Paco Altuna (Figura 17). Así lo refiere el artículo de Jorge Oller Oller, “Paco Altuna, fotorreportero: un seudónimo le salvó la vida”, en Cuba Periodistas. La prensa de la prensa cubana (Oller, 2019), donde se narra que en julio de 1957 Altuna capturó imágenes de la represión comandada por Alberto del Río Chaviano en contra de la manifestación que el Frente Cívico de Mujeres Marianas hacía frente al embajador estadounidense, Earl T. Smith, quien asistía a un almuerzo en el centro de Santiago de Cuba. Al respecto, el autor rememora:

Golpes y detenciones. Todo delante del Embajador y de Altuna, quien cámara en mano aprovechó para captar los momentos más dramáticos y escabullirse como pudo para ir a casa de su amigo Ernesto Ocaña, fotógrafo del *Diario de Cuba*. Allí reveló e imprimió las fotos y las mandó con un periodista amigo a *Bohemia* y fueron publicadas esa misma semana.

El fotógrafo decidió quedarse unos días porque la situación en Santiago estaba muy caliente y no quería perderse aquellos momentos. Y más caliente se puso Chaviano al ver la revista con las fotos de Altuna. Quería saber dónde estaba y movilizó a sus agentes. Un chivato le dijo que en la casa de Ocaña había un fotógrafo de La Habana y allá fue el militar con sus esbirros. La puerta estaba abierta y dentro estaban los dos amigos hablando. Chaviano entró con una fusta en la mano.

Él sabía quién era Ocaña por eso se dirigió al desconocido y preguntó ¿Tú eres Paco Altuna, el de *Bohemia*? Con la mayor naturalidad le respondió – Mire coronel, yo trabajo en la revista *Bohemia*, pero no soy Paco Altuna sino Francisco Díaz. Paco es mi amigo y se fue anoche porque llevaba muchos días aquí y me mandaron a relevarlo. Para convencerlo, le mostró una medalla de uno de los Premios Juan Gualberto Gómez que había ganado y convertido en llavero donde estaba grabado el nombre de Francisco Díaz.

Y continuó Paco diciéndole: – Mire yo no voy a tener problemas con usted porque yo le he hecho muchos reportajes al general (Batista) que es mi amigo y no estoy aquí para perjudicarlo. El coronel vio tanta calma y seguridad en la respuesta que miró a Ocaña, quien movió la cabeza afirmativamente. El jefe militar del Cuartel Moncada ya se marchaba cuando se volvió para decirle a Altuna: Díglele a su amigo que si lo veo por aquí yo mismo lo entierro (Oller, 2019, párrs. 3-6).

La trayectoria de Altuna como reportero inició en 1947, en el periódico *Hoy* y la *Cuba Sono Films*. De manera regular enviaba colaboraciones a la revista *Bohemia*. Durante 1958 trabajó para *El Mundo*, y posteriormente, en 1962, en la agencia informativa *Prensa Latina*.

El propio Oller menciona el reconocimiento que obtuvo Altuna en varias ocasiones, al recibir los premios Juan Gualberto Gómez. “En 1952 por la foto titulada *Desempleo, miseria y hambre* y el segundo premio de 1953 con *Divorciar al hombre de la tierra es un atentado monstruoso*, ambos publicados en la revista *Bohemia*” (Oller, 2009, párr. 13). Pero una referencia especial se hace en la publicación electrónica *Viva Cuba Libre*, donde, textualmente, se dijo que:

De los miles de imágenes que se tomaron el día 8 de enero de 1959, una de las que sobresalió fue la del fotorreportero Paco Altuna. Se trataba de Fidel y Camilo con las palomas. Con ella obtuvo el codiciado primer premio de Reportaje Gráfico Juan Gualberto Gómez de 1959 (Nesty, 2009, párr. 1).

Dicho premio se instituyó en 1945 con carácter nacional, como el más alto galardón periodístico, concedido a diferentes formas de trabajo periodístico: reportaje vivo, reportaje de archivo, artículo o crónica, ilustraciones, información gráfica, caricatura y reportaje cinematográfico (*Diccionario de la literatura cubana*, 2020). Precisamente, un ejemplar fotográfico más, mismo que amplía la información sobre el momento que hemos abordado, certifica la autoría de Altuna mediante su propio autógrafo (Figura 18). La dedicatoria que aparece en el vestigio visual y textual puede ser una referencia a dicho reconocimiento al “Reportaje Gráfico Juan Gualberto Gómez”. Probablemente, la persona a la que se la dedica el fotógrafo haya sido un reportero que colaboraba con el periódico *El Mundo* ⁶.

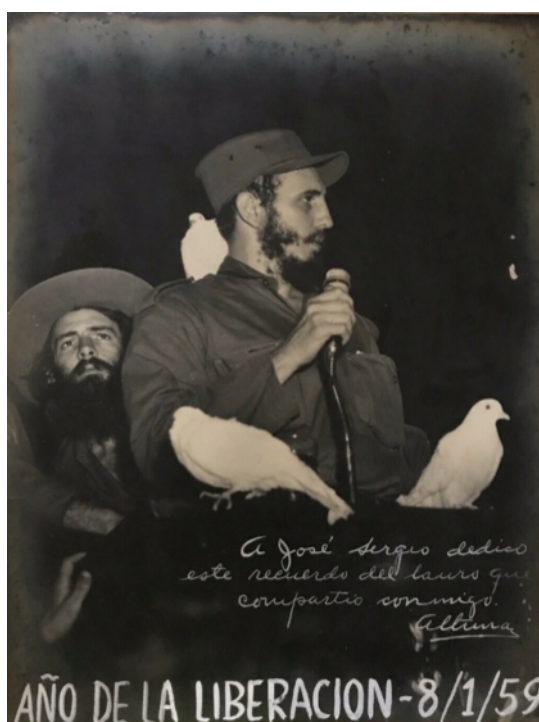


Figura 18

Fuente: Imagen fotográfica con dedicatoria de Altuna, 8 de enero de 1959.

Siguiendo con la idea de hacer una historia *de y con* fotografías, señalada como propuesta de John Mraz, así como atendiendo la consideración de Peter Burke, en cuanto a que es de suma importancia conocer al fotógrafo, al autor de una imagen, para poder entrever una mejor lectura de su representación, luego de haber identificado al autor de la fotografía que motiva este artículo, se han logrado obtener más datos sobre Altuna. Una destacada referencia incluye en su interior una fotografía de él, donde se le muestra como joven artista (Figura 19), al tiempo que la misma fuente donde se recabó el vestigio revela la importancia del personaje dentro de la historia fotográfica cubana (Historia de la fotografía, s. f.).



Figura 19

Fuente: “Paco Altuna, nombre por el que se le conoce a Francisco Díaz Altuna” (Historia de la fotografía, s. f.).

Ya desde la década de 1940 laboraba como fotorreportero. Un ejemplo de su trabajo se encuentra en el reportaje intitulado: “Un curso vivo de historia”, textos de Ángel Augier y fotos de Altuna, editado en *Bohemia*, Año 41, N° 51, La Habana, 18 de diciembre de 1949, pp. 90-93. De igual manera, existe otro documento que aporta más datos sobre el tipo de trabajo de quien simplemente se conocía como, “Altuna”. Anunciado con el título: “El Aldabonazo de Chibás Resuena la Conciencia Popular”, un reportaje especial para *Bohemia* por Luis Rolando Cabrera y “Paco” Altuna, apareció en el Año N° 35, La Habana, 2 de Septiembre de 1951, pp. 24-26. Continuaría su trabajo al lado del reportero Luis Rolando Cabrera, y en el número del 4 de enero de 1959 se publicó un reportaje de Cabrera y fotos de “Paco” Altuna. Su título es “La trágica mudez de Honoraldo Blanco” (Cabrera y Altuna, *Bohemia*, 1959, pp. 64-65). Las fotografías, así como los temas tratados en los fotorreportajes, dan testimonio de la preocupación social, cultural y humanista de Altuna, lo cual explica el interés que tuviera por mantenerse al tanto de los hechos ocurridos en torno a la resistencia de los militantes del Movimiento 26 de Julio. Por eso había estado siguiendo el desarrollo de los acontecimientos de la lucha contra Batista. Eso explica que su nombre se encuentre entre la mención a los numerosos fotógrafos y reporteros que siguieron a la Caravana de la Libertad, pero su nombre no resalta al ver esas listas; mucho menos cuando aparece al lado de nombres emblemáticos, como es el caso de Korda.

Existen más detalles de la imagen fotográfica –o bien temas que giran alrededor de ella– que, aun cuando se han tomado en cuenta, no pueden mencionarse ni explicarse de manera extensa, pues difícilmente todo puede ser abordado dentro de los parámetros a que debe ajustarse este artículo. Ni siquiera se hablará de manera más detallada de la presencia

significativa de Camilo Cienfuegos. Pormenores y tópicos podrían ser observados y usados para ampliar, a futuro, nuestras posibilidades interpretativas. Uno de los temas es la explicación y reflexión sobre el lugar donde se tomó la fotografía, es decir el Cuartel Columbia, como espacio simbólico de apropiación de las nuevas fuerzas políticas; otro es el de la atención a las ausencias que la imagen de Fidel, Camilo y las palomas delata, como son las omisiones sobre los otros dos oradores de aquella jornada del 8 de enero, el líder estudiantil Juan Nuiry y el comandante Luis Orlando Rodríguez, a quienes de manera acertada destaca Hernández Busto, y cuyas consideraciones podrían recorrer caminos historiográficos de gran interés. También será imperioso mencionar en algún otro trabajo el vacío que se marca con respecto a la presencia popular; no es posible concebir que se hable de una manipulación del imaginario, sin que se tome en cuenta toda aquella serie de vestigios visuales donde la población se desbordaba ante el logro alcanzado por los “barbudos”.

Mucho más queda por decir de la historia *de la* fotografía que se estudia, así como existe una posibilidad, *con la* fotografía, de interpretar con mayor amplitud un proceso histórico medular en el proceso político latinoamericano. Pero lo aquí expuesto confirma que el uso de las imágenes posee un impacto como apoyo documental para interpretar la historia de América Latina. Si bien se observa que hace falta una visión de conjunto, ello no implica que no se pueda perseguir una lectura de esa amalgama iconográfica que existe alrededor de la historia política cubana. Las fotografías, todas, aun las emblemáticas, o tal vez con mayor fuerza las emblemáticas, pueden contribuir al conocimiento. Como aquí se ha comprobado, pueden ser herramientas para un proceso cognoscitivo. No considerarlas, o bien no hacer un uso adecuado de ellas, eso sí, es caer en un comportamiento alejado de la razón.

Referencias

- Acosta de Arriba, Rafael. (2002). Entrevista a la Historia. En Burt Glinn, *La Habana. El momento fotográfico. Fotografías de Burt Glinn* (pp. 116-117). London: Dewi Lewis Publishing.
- Álvarez Tabío, Pedro (Selección y prólogo). (2008). *Habla Fidel. 25 discursos en la revolución*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
- Apoteosis en la capital. (11 de enero de 1959). *Bohemia*, pp. 92-93, 121.
- Augier, Ángel, y Altuna (sic). (18 de diciembre de 1949). Un curso vivo de historia, textos de Ángel Augier y fotos de Altuna. *Bohemia*, pp. 90-93.
- Báez, Luis y de la Hoz, Pedro. (2009). *Caravana de la libertad*. La Habana: Casa Editora Abril.
- Barthes, Roland. (2009). *Lo obvio y lo obtuso*. (Carlos Fernández Medrano, trad.). España: Paidós.
- Bosch, Juan. (2009). *Póker de espanto en el Caribe: Trujillo, Somoza, Pérez Jiménez, Batista*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades.
- Burke, Peter. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

- Cabrera, Luis Rolando y Altuna, Paco. (2 de septiembre de 1951). El Aldabonazo de Chibás Resuena la Conciencia Popular. *Bohemia*, pp. 24-26.
- Cabrera, Luis Rolando y Altuna, Paco. (1959). La trágica mudez de Honoraldito Blanco. Reportaje de Luis Orlando Cabrera y fotos de Paco Altuna. *Bohemia*, 51(1), 64-65.
- Cabús, José Domingo. (1963). *Castro ante la historia*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Calvo González, Patricia. (2014). *La Sierra Maestra en las rotativas. El papel de la dimensión pública en la etapa insurreccional cubana (1953-1958)*. (Tesis Doctoral en Historia). Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España.
- Camacho Navarro, Enrique. (2003). Fidel Castro en la perspectiva estadounidense. El primer año de revolución. En Paz Consuelo Márquez-Padilla, Germán Pérez del Castillo y Remedios Gómez Arnau, *Desde el Sur. Visiones de Estados Unidos y Canadá desde América Latina a principios del siglo XXI* (Vol. 2, pp. 45-64). México: Centro de Investigaciones Sobre América del Norte/UNAM.
- Camacho Navarro, Enrique. (2020). Fidel Castro en Sierra Maestra. Recorrido de una fotografía (1958). *Istmica. Revista De La Facultad De Filosofía Y Letras*, 1(25), 9-27. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/13468>
- Camagüey en el 60 aniversario de la liberación cubana. (2 de enero de 2019). *Trabajadores, Órgano de la Central de Trabajadores de Cuba*. Recuperado de www.trabajadores.cu/20190102/camaguey-en-el-60-aniversario-de-la-liberacion-cubana/
- Casey, Michael. (2009). *Che's Afterlife: The Legacy of an Image*. New York: Vintage Books.
- Corona Gómez, Fernando (2014). La imagen de Fidel Castro en la revista *Life*, 1957-1960. Cuadernos Americanos, 150, 61-92.
- Cuba 1952-1959. (26 de setiembre de 2009). Cuba 1950s LIFE on Google Books. Recuperado de <http://cuba1952-1959.blogspot.com/2009/09/cuba-1950s-life-on-google-books.html>
- De Palma, Anthony. (2007). *El hombre que inventó a Fidel. Cuba, Castro y el New York Times*. New York: Pinto books.
- Diccionario de la literatura cubana I*. (2020). Red Ediciones. Recuperado de <https://books.google.be/books?id=DZK2DwAAQBAJ&pg=PT370&dq=premio+Juan+Gualberto+G%C3%B3mez+Diccionario+de+la+literatura+cubana+I&hl=nl&sa=X&ved=0ahUKEwj1zJLlxJzpAhXH16QKHeEdDZgQ6AEIJzAA#v=onepage&q=premio%20Juan%20Gualberto%20G%C3%B3mez%20Diccionario%20de%20la%20literatura%20cubana%20I&f=false>
- El Mundo. (s. f.). *Ecured*. Recuperado de [https://www.ecured.cu/El_Mundo_\(periódico_de_Cuba\)](https://www.ecured.cu/El_Mundo_(periódico_de_Cuba))
- Enero de 1959: La Caravana de la Libertad en Bayamo y Holguín. (3 de enero de 2019). Cubadebate. Recuperado de <https://cubadebate.cu/especiales/2019/01/03/enero-de-1959-la-caravana-de-la-libertad-en-bayamo-y-holguin/#.XqE8SW5uKM8>
- Fernández Ramírez, Narciso. (3 de enero de 2019). Un Día de Reyes inolvidable. El tránsito de la Caravana de la Libertad por Santa Clara, aquel 6 de enero

- de 1959, significó un Día de Reyes diferente a los habituales. Vanguardia. Recuperado de <https://www.vanguardia.cu/villa-clara/12987-un-dia-de-reyes-inolvidable>
- Fidel. Soldado de las Ideas. (s. f.). Imágenes. Acto en Columbia 08. Recuperado de <https://fidelcastro.cu/es/imagen/acto-en-columbia-08-0>
- Gellman, Irwin F. (1973). *Roosevelt and Batista: Good Neighbor Diplomacy in Cuba, 1933-1945*. Albuquerque: University of New Mexico.
- Glinn, Burt. (2002). *La Habana. El momento fotográfico. Fotografías de Burt Glinn*. London: Dewi Lewis Publishing.
- Hart, Armando (Prólogo). (2011). En Ernesto Guevara, *Diario de un combatiente. De la Sierra Maestra a Santa Clara, 1956-1958*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Che Guevara, Ocean Sur.
- Hernández Busto, Ernesto. (Enero de 2009a). El imaginario revolucionario: Historia de una fotografía. *Letras Libres*, 121. México. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/el-imaginario-revolucionario-historia-una-fotografia>.
- Hernández Busto, Ernesto. (Enero de 2009b). Revolución: Fotos Fijas. *Letras Libres*, 88, España. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/abuelo-fidel>
- Hidalgo, Ariel. (1 de enero de 2019). 60 años de guerra permanente. *14ymedio.com*. Recuperado de https://www.14ymedio.com/opinion/anos-guerra-permanente_0_2574942486.html
- Historia de la fotografía. (s. f.). Recuperado de <https://nuevadimension.org/editorial/fotografiacuba.htm>
- Jaramillo, Ana. (2016). *Atlas histórico de América Latina y el Caribe: aportes para la descolonización pedagógica y cultural*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones UNLa.
- Marai, Sandor. (2016). *La mujer justa*. (7 ed.). Barcelona: Ediciones Salamandra.
- Mraz, John. (2015). Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana. En John Mraz y Ana María Mauad, *Fotografía e historia en América Latina* (pp.13-51). Montevideo, Uruguay: Centro de Fotografía de Montevideo.
- Nesty. (2009). ¿Quién fue Paco Altuna? Viva Cuba Libre. Recuperado de <https://vivacubalibre-habana.blogspot.com/2009/01/quin-fue-paco-altuna.html>
- Núñez Jiménez, Antonio. (1982). *En marcha con Fidel. 1959*. La Habana: Letras Cubanas.
- Oller Oller, Jorge. (9 de enero de 2009). Las palomas de Fidel. *Granma. Diario Oficial del Partido Comunista*. Año 13 / número 9. Recuperado de www.granma.cu/granmad/2009/01/09/nacional/artic03.html
- Oller Oller, Jorge. (Diciembre de 2019). Paco Altuna, fotorreportero: un seudónimo le salvó la vida. *Cuba Periodistas. La prensa de la prensa cubana*. Recuperado de <https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2019/12/paco-altuna-fotografo-un-seudonimo-le-salvo-la-vida/>.
- Ortega Guzmán, Edimirta. (2014). *Camilo eternamente presente*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
- Paredes López, Angélica. (1 de agosto de 2019). En Audio: La Revolución entró a La Habana. *Radio Rebelde*. Recuperado de <https://www.radiorebelde.cu/noticia/en-audio-revolucion-entro-habana-20190108/>

- Pérez, Arelys María y Gutiérrez Gómez, Vladimir. (14 de enero de 2019). Fidel Castro y la llegada de la Caravana a la ciudad de Santa Clara: su reflejo en *El Villareño*. Recuperado de https://delcentro.cubava.cu/2019/01/14/fidel-castro-y-la-llegada-de-la-caravana-a-la-ciudad-de-santa-clara-su-reflejo-en-el-villareno/#_ftn29
- Pérez Medina, Nancy. (1 de enero de 2017). Entrada triunfal del Primero de Enero de 1959. Recuperado de <https://www.uci.cu/universidad/noticias/entrada-triunfal-del-primero-de-enero-de-1959>.
- Puente Reyes, Jorge M.; Pevida Pupo, Manuel y Escalona Chadez, Israel (Comps.). (2020). Fidel Castro: Caravana de la Libertad y perdurabilidad de su legado. La Habana: Ediciones UNHIC.
- Revista *Life*. (19 de enero de 1959). Time Life Company.
- Söllner, Louisa. (2014). Rewriting Revolutionary Myths: Photography in Castro's Cuba and Tania Bruguera's *Tatlin's Whisper*#6. *Культура/ Culture*, 4), 59-64. Recuperado de <https://journals.cultcenter.net/index.php/culture/article/view/76>
- Suárez Pérez, Eugenio y Caner Román, Acela. (31 de diciembre de 2015). Primero de enero de 1959: Esta vez sí que es una Revolución. *Granma*. Recuperado de <https://www.granma.cu/cuba/2015-12-31/primero-de-enero-de-1959-esta-vez-si-que-es-una-revolucion-31-12-2015-21-12-02>
- Suárez Pérez, Eugenio. (2018). Fidel en dos semanas decisivas. *Revista Cinco Palmas*, 5. Recuperado de <https://www.fidelcastro.cu/es/articulos/fidel-en-dos-semanas-decisivas>
- Wire Press Photo 1959 Cuba Fidel Castro Havana w/ CAMILO CIENFUEGOS & White Doves. Recuperado de <https://www.ebay.co.uk/itm/184263748669>
- 26 de Julio en Cuba: Rebeldía y Revolución. (24 de julio de 2015). *TelesurTV*. Recuperado de <https://www.telesurtv.net/telesuragenda/26-de-julio-en-Cuba-20150724-0013.html>
- 8 de enero de 1959: Lo primero que dijo Fidel al entrar en La Habana. (7 de enero de 2018). *Granma Redacción Digital*. Recuperado de <https://www.granma.cu/cuba/2018-01-07/8-de-enero-de-1959-fidel-al-entrar-en-la-habana-07-01-2018-20-01-25>

Notas

- 1 Quiero resaltar dos puntos: uno, que en *Letras Libres* no se ofrece dato alguno sobre la autoría de la foto, ni pie de foto; y dos, que aquí se inserta la misma imagen, pero que por razones de la calidad de la reproducción fue tomada de una fuente distinta (*Granma*, 2018), la cual tampoco ofrece datos del autor, señalando simplemente que es una foto de "Archivo". Destaco, asimismo, que el pie de imagen es distinto al que usó Söllner.
- 2 "8 de Enero de 1959: Lo primero que dijo Fidel al entrar en La Habana «La tiranía ha sido derrocada», anunció y el pueblo explotó de alegría" (*Granma*, 7 de enero de 2018). Este material ofrece el discurso íntegro de Castro en el Cuartel Columbia, del 8 de enero de 1959.
- 3 Suárez y Caner (2015), a su vez, citan a Manuel Graña Eiriz: *Contra el Ejército. El ocaso de un dictador*, Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 2014, pp. 256-257.
- 4 *Bohemia*, Año 51, N° 2. La Habana, Enero 11 de 1959, p. 92.

- 5 Sobre la fuente de donde proviene la imagen, el dato que se da es el siguiente: Edimirta Ortega Guzmán, *Camilo eternamente presente*, La Habana, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, 2014.
- 6 Tal alusión sobre “José Sergio” aparece en una página donde se pone a la venta un ejemplar de la imagen. Véase: <http://vi.raptor.ebaydesc.com/ws/eBayISAPI.dll?ViewItemDescV4&item=153786946555&category=259144&pm=1&ds=0&t=16118640>. De esta misma página se tomó la Figura 18.

Notas de autor

- * Mexicano. Doctor en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Ciudad de México, México. Investigador Titular C de Tiempo Completo del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC), UNAM, Ciudad de México, México. Correo electrónico: camnav@unam.mx ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8622-9612>