


***Lunes* y el glamour visual de la Revolución cubana. El semanario *Lunes de Revolución* y el nacimiento de los códigos visuales y estéticos revolucionarios (1959-1961)**

“Lunes” and Cuban Revolution visual glamour. “Lunes de Revolución” weekly publication: the born of the visual and aesthetic revolutionary codes

SAMUEL HERNÁNDEZ DOMINICIS*

Universidad Iberoamericana
Cuba

*shdominicis@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7640-7366>

Artículo de investigación

Recepción: 01 de Mayo de 2020

Aprobación: 10 de Junio de 2020

Cómo citar este artículo:

Samuel. (2020). *Lunes y el glamour visual de la Revolución cubana. El semanario *Lunes de Revolución* y el nacimiento de los códigos visuales y estéticos revolucionarios (1959-1961). *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, 2(2), pp. 31-58. Recuperado a partir de: <http://cipres.sanmateo.edu.co/index.php/designio>*

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND)

Resumen:

El texto analiza la construcción visual del campo social que la Revolución inaugura, desde las páginas de uno de los medios más influyentes de la época: el semanario *Lunes de Revolución*. El problema radica en cómo se revela el cambio de esta visualidad, partiendo de la hipótesis a comprobar en las páginas de dicha publicación. El trabajo parte de la revisión documental de los principales exponentes de la prensa nacional y su contenido comercial, con el fin de sopesar el estado de los mismos durante la década de 1950; para luego estudiar el cambio producido en el mapa ideológico con el triunfo de la Revolución mediante las páginas de la publicación *Lunes de Revolución*. Todo ello elaborado desde la lectura formal de las imágenes. La conclusión fundamental estriba en que dicha publicación da cuenta del cambio de visualidad al acompañar el desarrollo del discurso revolucionario cubano.

Palabras clave: Cuba; Lunes de Revolución; estudios visuales; semanario.

Abstract:

The paper analyzes the visual construction from the new social field that the Revolution inaugurates, from some of the most influential media pages at the epoch: the weekly publication "Lunes de Revolución". The problem settles around how is the visuality change reveal, beginning with a hypothesis to check in those publication pages. The work starts with a documental review of the principal national press exponents and the commercial content, with the purpose of balance the national press condition in 1950's. Finally, the paper studies the change result in the ideological map with the Revolution triumph through "Lunes" weekly publication pages, from the formal lecture of images. The main conclusion stands that "Lunes de Revolución" realize the visuality change when this weekly publication accompanies the revolutionary Cuban discourse development.

Keywords: Cuba; Lunes de Revolución; visual studies; weekly publication.

Cuba año cero (0): una recapitulación necesaria

El triunfo del proceso revolucionario del 1 de enero de 1959 se ha presentado desde la historiografía nacional como un parte aguas en la vida cotidiana y política de los cubanos. La naciente Revolución tuvo siempre objetivos claros: la destitución del presidente Batista y el freno de sus desmanes; sin embargo, un proyecto de gobierno claro que abarcara todas las esferas de la vida pública, no tanto. Por ello, varias instituciones de la República continuaron funcionando; así como estructuras de poder de un régimen anterior, debieron adaptarse a un panorama volátil y cambiante. Lo anterior no quiere decir que la Revolución no propiciara un cambio radical en muy poco tiempo, sino más bien que los estudios a profundidad, desde posturas desprejuiciadas sobre los primeros años de dicho proceso, son aún escasos. Y que, en ocasiones, los análisis ya producidos precisan de mayor detenimiento.

En este sentido, hablar de ideologías en los primeros meses de 1959 implica adentrarse en un terreno bastante movedizo. Si se quisiera encontrar un consenso, sin dudas estaría asociado a un sentimiento nacionalista y a una oposición a la dictadura como forma de gobierno del depuesto presidente Fulgencio Batista. De ahí que diversas posturas políticas e ideológicas coincidieran en el desacuerdo ante la manera en que el gobierno de dicho presidente persiguió cualquier indicio de oposición; lo que favoreció el apoyo y la simpatía al movimiento encabezado por Fidel Castro. Así, los alzados de la Sierra Maestra cristalizaban los anhelos de diferentes facciones; dígase Directorio Revolucionario, Movimiento 26-7, la clandestinidad tanto en la ciudad como en las zonas rurales, el Partido Socialista Popular (PSP), el Partido Comunista, el Partido Ortodoxo, entre otros.

Las diversas posturas políticas, desde las más pro-americanas hasta las completamente antimperialista, se vieron reflejadas sobre todo en la prensa. Estas plataformas pueden ser tomadas como los pilares más visibles del choque ideológico que caracterizó a la sociedad cubana del momento. El periódico *Revolución*, nacido en la clandestinidad,

se convirtió en el vehículo por excelencia del movimiento 26-7. “El Diario de la Marina” fue portavoz de la postura conservadora, en tanto representaba los intereses de una clase acomodada. “Hoy” fue el órgano del Partido Socialista Popular (PSP) y desde sus páginas expresaron sus polémicas convicciones políticas y artísticas algunos de sus líderes.

Aunque la revista “Bohemia” no abrazaba abiertamente una postura de vanguardia, desde la década de 1940 poseía la sección “En Cuba” donde denunciaba los males sociales de la República. A pesar de desatacar por defender abiertamente la democracia, nunca tomó una postura militante o de carácter radical ante los alzados de la Sierra Maestra. Por otra parte, así como se ha señalado el nacionalismo como una característica que atraviesa las diferentes posturas, habría que referirse también al anticomunismo como una constante presente en muchas de las posiciones que se destacaron en la época frente a la del Partido Socialista Popular (PSP).

Si bien estos no fueron los únicos medios de prensa existentes en la época, su estudio permite establecer una idea clara de la diversidad de posiciones políticas que se adoptaron hacia el final de la década de 1950. Además, ayudan a entender, a partir de reflexiones de Michel Foucault (2004), cómo desde sus páginas se codificaban las relaciones de poder presentes en el cuerpo social. Lo que explica por qué ante la huida del presidente Batista, el país siguió funcionando de manera regular hasta la toma de posesión del nuevo gobierno victorioso. Esto, como ya se esbozó al comienzo del texto, condicionó cierta continuidad en el desarrollo del país.

Por citar un ejemplo, las instituciones culturales siguieron funcionando, en su mayoría, en manos de un departamento del Ministerio de Educación, en tanto esta rama no aparecía recogida explícitamente en el manifiesto plataforma de la Revolución (“La historia me absolverá”), más allá de la situación del analfabetismo. Si se piensa en el panorama esbozado, esta descripción puede dar cuenta de uno de los conceptos asociados a la política de Rancière: el reparto de lo sensible. Precisamente, a partir de esta distribución se pueden entender los primeros acontecimientos que tuvieron lugar en materia de leyes y creación artística durante los primeros meses de la Revolución.

Tensiones y contrastes

Sin embargo, en materia visual ¿a qué se opuso concretamente esta nueva visibilidad? Para responder esta pregunta habría que regresar a los años inmediatamente anteriores al triunfo revolucionario. Para Cuba, la década de 1950 fue de gran desarrollo y contraste, en especial para La Habana. Para los historiadores post Revolución, el proceso político desarrollado por el presidente Fulgencio Batista sumió al país en una férrea dictadura, dependiente de los Estados Unidos y terreno propicio para el desarrollo de la mafia, la prostitución, el juego y otros males sociales. No obstante, desde el punto de vista cultural, La Habana de los años 1950 fue una plaza destacada con excelentes hitos en la arquitectura, la música, las artes visuales, entre otros.¹

Hasta el momento, el estudio de esta complejidad ha estado fuertemente polarizado. Por un lado, están los que, desde la isla, rememoran el período desde sus carencias sociales y políticas. Del otro, los que desde Florida añoran una Cuba glamurosa de hoteles, casinos, cabarets, espectáculos y grandes figuras artísticas de la noche habanera. Lo cierto es que esta década adolece y precisa de un análisis detenido, que permitan rebasar la polaridad reinante para entender la riqueza del proceso revolucionario y cómo fue posible gracias al desarrollo alcanzado hasta el momento. Un intento por complementar este vacío puede apuntarse en el gesto de la profesora Ana Cairo Ballester² al crear y coordinar el postgrado titulado “La cultura cubana en los cincuentas”, impartido en el Centro Hispanoamericano de Cultura, de conjunto con la Facultad de Artes y Letras de La Habana, en el año 2008.

Desde el punto de vista histórico, los años 1950 se demarcan de la década anterior por la irrupción a la presidencia del militar Fulgencio Batista con el golpe de estado del 10 de marzo de 1952. Bajo su mandato, la presencia de los monopolios norteamericanos se amplió y miles de pesos fueron destinados a negocios turbios mediante prácticas frau-

¹ Entre los muchos textos que pueden consultarse al respecto, Moruzzi, P. (2008). *Habana before Castro: when Cuba was a tropical playground* puede ser uno de los más enriquecedores por su despliegue fotográfico.

² Ana Andrea Cairo Ballester (*La Habana, 1949-2019*): *Importante y reconocida académica cubana*.

dulentas como la botella³, el lavado de dinero, las empresas fachadas y la fuga de capital. Durante su gobierno se practicó la represión y la censura, así como las constantes detenciones que terminaban generalmente en torturas, desapariciones y muertes. Como parte de las acciones realizadas para mantener la simpatía del gobierno de los Estados Unidos, en mayo de 1955 se creó el Buró de Represión de Actividades Comunistas (BRAC).

Decir entonces que La Habana de los años 1950 fue Las Vegas de América pudiera parecer para los desconocedores de dicha geografía una exageración; pero el estudio detenido de la vida nocturna y sus principales exponentes prueban la veracidad de la afirmación. Fue la época de la explosión de ritmos como el mambo y el chachachá, de voces como las de Celia Cruz, Celeste Mendoza, Benny Moré y de espectáculos como el de Tropicana en el salón Arcos de cristal, una maravilla de la ingeniería moderna. Hoteles como el Nacional, el Riviera y el Capri destacaban por su arquitectura, así como por sus grandes y atractivos casinos. El primero, con una ubicación privilegiada frente al mar, promovía su piscina de agua salada y su salón de espectáculos: El Parisián. El segundo combinaba los adelantos y el confort de la modernidad con la vanguardia artística de la época, también ubicado frente al mar. El tercero, construido a la usanza de los grandes rascacielos norteamericanos, poseía una piscina en el techo; lo que permitía conjugar la diversión con maravillosas vistas de la ciudad.

Por otro lado, Tropicana no solo se destacó por sus espectáculos nocturnos; poseía casino, restaurantes, bares y recibió a figuras de la talla de Nate King Cole, Josephine Baker, Libertad Lamarque, Frank Sinatra, entre otros. El moderno salón Arcos de cristal fue un emblema del racionalismo en Cuba, ya que sus ligeros arcos de cubierta y cristales parecían absorbidos por la naturaleza. Este cabaret, junto al Montmartre y el Sans Souci, formaron una triada que realzó el nombre de La Habana en el ámbito del espectáculo. A su vez, estos centros estuvieron vinculados a los principales jefes de la mafia y recibieron importantes figuras tanto de la escena en sus tablas, como del panorama internacional en sus sillas.

De manera contrastante, la realidad social de las clases más humildes, sobre todo en el campo cubano, dibujaba una Cuba completamente diferente. El alegato de defensa de Fidel Castro (1964) durante el juicio por el asalto al cuartel Moncada en 1953 da cuenta de ello (publicado bajo el título "La Historia me absolverá"). Existían miles de desempleados, las condiciones de vida en el campo eran paupérrimas, los salarios eran muy bajos y muchos asentamientos no contaban con agua corriente, por lo que se empleaban letrinas.

³ Bajo este nombre, en Cuba se conocía la práctica de adulterar las nóminas de una entidad para percibir un salario sin laborar en ella.

El techo de guano y el piso de tierra eran característicos de la vivienda campesina, mientras que en la ciudad los solares y las cuarterías de baño compartido eran la alternativa de vivienda que no poseía las condiciones de higiene necesarias para la vida digna. Los alquileres eran altos y obligaban a las familias a compartir una misma habitación. Además, para muchos campesinos la luz eléctrica era un adelanto completamente desconocido.

La gráfica de los años 1950.

Una vez definidas las coordenadas generales de la década, se podría analizar de manera puntual desde los medios de comunicación masiva, así como desde la publicidad y la propaganda, qué imágenes de Cuba fueron consumidas y cuál fue su espacio de circulación. Queda claro que, gracias al desarrollo de los medios de comunicación masiva y a los profesionales que en ellos se desempeñaban, los discursos verbales y escritos conformaron una parte importante del imaginario cubano. Sin embargo, el texto se suscribe a la gráfica y la fotografía para establecer un estudio que, a su vez, englobe al 23% de la población analfabeta registrada en esta época.⁴

Como primer aspecto significativo, se promovió una imagen de la isla de Cuba sensual y voluptuosa. Por un lado, un archipiélago rico en tierras fértiles, de tropicales frutas y paradisiacos paisajes. Por el otro, el espacio de la modernidad, de los grandes rascacielos, los adelantos técnicos e ingenieriles, los grandes hoteles y los autos americanos. Esta dicotomía se verá reflejada en la oposición campo-ciudad y será la figuración de la mujer la que encarnará muchas veces ambas caras de este tratamiento. Ella, desde el propio nacimiento de la República en 1902, se convirtió en su alegoría; solo que en esta década será trabajada fundamentalmente desde la sensualidad de sus muslos al descubierto, sus carnosos labios o su mirada pícara.

Las señoritas de bien, de alta clase y de respetable procedencia, destacan por su vestimenta y accesorios. Su sensualidad radica en su sonrisa, su mirada o la suavidad de sus gestos. Mientras que las féminas más populares, conscientes de su belleza, desafían al espectador desde su mirada y sus gruesas y largas piernas al descubierto. La ropa más que ocultar sus virtudes las acentúa; muchas veces aparecen asociadas a la exuberancia de la naturaleza o complementando el paisaje arquitectónico de la ciudad.

Como recurso gráfico, se emplean la síntesis desde el dibujo a líneas y la sinécdoque; es decir, el realce de la parte por el todo. "Bohemia" y "Carteles", dos (2) revistas de amplia difusión y recepción en los cubanos de la época, dan cuenta de la

⁴ Datos obtenidos de "Censos de población, viviendas y electoral, enero 28 de 1953: informe general" (Tribunal Superior Electoral, 1955).

situación antes descrita. La primera se destacó por el tratamiento fotográfico en sus portadas, aunque no quedó exenta del empleo de la gráfica. La segunda, si bien empleó también esta técnica, se caracterizó por una utilización mucho más atrevida de la gráfica; se hiperbolizan muchos de los rasgos que acentúan la sensualidad femenina y, en ocasiones, se destaca el empleo del humor y la ironía.

Figura 1. Portadas



Fuente: *Bohemia* (28) y *Carteles* (46), 1958.

Esta imagen sensual y provocativa de la mujer cubana quedó internacionalizada gracias al cine mexicano; su industria instauró y promovió todo un género cinematográfico en torno a esta: el cine de rumberas. Por ello, no es de extrañar que tanto en el exterior como en el interior del país también se explotara esta imagen. En muchos volantes del Instituto Cubano del Turismo, así como en promocionales de aerolíneas como la Compañía Cubana de Aviación, la *Pan American World Airways*, la *National Airlines*, etc.; la mujer aparece ataviada como rumbera, dando la bienvenida a los turistas.

Así, tomando como ejemplo las imágenes que aparecen acompañando este texto (las primeras de 1955 y de la temporada de invierno de 1956–1957) se pueden apreciar las características antes mencionadas. Primero, la figura femenina engloba y personifica el destino turístico, en un caso Cuba y en el otro La Habana. Se destaca la sensualidad y la musicalidad a partir del empleo del desnudo en determinadas zonas del cuerpo como las piernas, la cintura y los hombros.

La actitud es festiva, abierta, sociable y dada a intimar de forma fácil y desprejuiciada al primer contacto. El carácter tropical queda reflejado no solo en la vestimenta, sino también en las frutas tropicales de uno de los tocados. No aparecen referencias al paisaje cubano, ya sea natural o arquitectónico, ni a otros atractivos que motiven la visita. Cuba y La Habana son sinónimos de fiesta, donde no hay normas, reglas, ni leyes que impidan la relajación y el disfrute.

Ahora bien, se explota aquí la condensación de un estereotipo que da cuerpo a una imagen que sobrepasa fronteras; se relacionan imaginarios colectivos generados desde el cine norteamericano, con la sensualidad provocativa de la vedette Josephine Baker; brasileño, con la tropicalidad de la baiana de Carmen Miranda; y el mexicano, desde la musicalidad de las rumberas promovida por Juan Orol, figura cimera de la cinematografía de ese país. Nótese como hecho curioso que uno (1) de los volantes está rubricado por Massaguer, el mismo artista que da unidad y personalidad gráfica a la revista "Carteles".

Figura 2. Promocionales turísticos



Fuente: Archivo personal, Cuba, 1950.

Uno de los slogans promocionales utilizados entre las décadas de 1940 y 1950 (presente en la tercera imagen) da cuenta de la realidad turística. *"Cuba: so near and yet so foreign"* (en español, Cuba: tan cerca y todavía tan desconocida). Como apenas 90 millas separaban el destino de los Estados Unidos, se podía acceder en avión o por barco. La última opción fue explotada desde el punto de vista publicitario, ya que permitía la visita incluso con el automóvil propio. Además de la múltiple accesibilidad, la cercanía garantizaba costos acordes a diversos segmentos de público. La idea de lo desconocido, más que aludir a un espacio virgen, reforzaba la posibilidad de adentrarse en los placeres de la isla sin las miradas recriminatorias de la familia.

El empleo del motivo de la rumbera también estuvo asociado a la música, a la vida nocturna habanera y a sus múltiples espectáculos; esto puede apreciarse en las portadas de discos de los géneros de moda: el mambo y el chachachá. En una de las imágenes se aprecia la figura de la mujer rumbera desde el tratamiento fotográfico, mientras que en la otra una interesante metáfora de la sensualidad y musicalidad femenina trabajada desde una foto de las piernas.

En esta última, la pose de la modelo recuerda la línea sensual de la representación gráfica de la clave de sol, resaltada por la desnudez que deja entreverse entre sus medias. El fondo neutro y abstracto permite el contraste entre este y la figura; a su vez, enmarcada por haces de luz resueltos en colores primarios, provocando que el espectador concentre su atención en las esculturales piernas. Sin duda, un producto muy logrado si se habla de publicidad y ventas.

Figura 3. Vinilos y clave de sol.



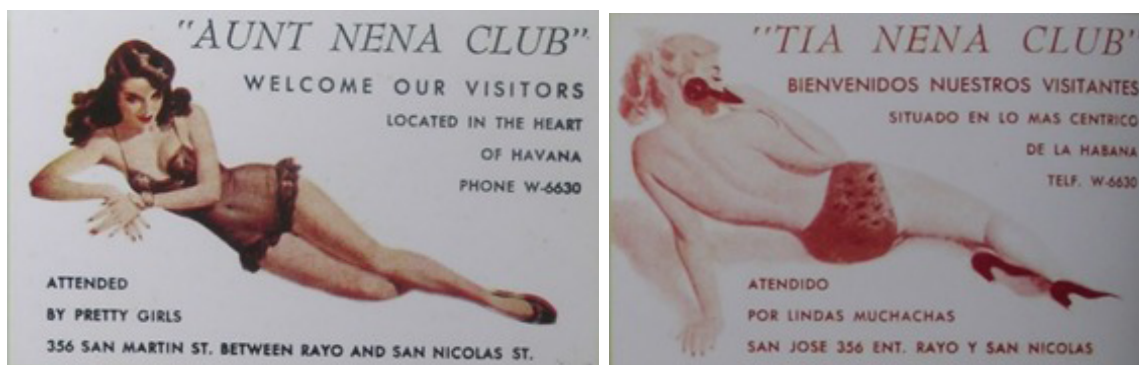
Fuente: Archivo personal, Cuba, 1950.

A su vez, este imaginario impactó en la proliferación de un universo nocturno de prostitución, encaminado a satisfacer tanto la demanda del mercado nacional como internacional. La sensualidad no solo fue un recurso empleado por las revistas y los diferentes medios de comunicación, también fue la divisa de algunas casas de citas. En las imágenes seleccionadas, dirigidas a promover a trabajadoras del Club de la Tía Nena, pueden apreciarse diferentes elementos.

Lo primero que destaca es el empleo de la fotografía posada como base del trabajo gráfico, ocupando el centro de la composición. La línea sinuosa refuerza el carácter sensual de las modelos retratadas, a lo que se suman las transparencias del vestuario y el juego entre lo visible y lo oculto. Las caderas son realzadas por el contraste que provocan los tonos oscuros de la pieza de ropa sobre la piel clara; además, elementos como el peinado, las uñas arregladas, el maquillaje y el calzado resaltan el carácter femenino del cuerpo.

El fondo blanco, completamente plano, no permite distracciones; por otra parte, en un segundo plano de importancia la información imprescindible como complemento: nombre, dirección y lugar. Igualmente, el cuidado en el uso del lenguaje, pues los asistentes son “visitantes”, mientras que el servicio es una “atención” ofrecida por “lindas muchachas” y el espacio es amigable y cercano, pues era el club de la familiar “Tía Nena”.

Figura 4. Promocionales



Fuente: Archivo personal, Cuba, 1950.

Durante la década objeto de este texto, si bien los medios de comunicación masiva estaban en manos de la clase económicamente dominante, estos no fueron ajenos a la realidad social que acontecía. Aun cuando respondían a intereses de carácter mediano burgués, también se vieron afectados por el gobierno dictatorial de Batista y por su censura a la prensa. Desde las páginas de muchos de estos medios se criticó la situación política y se reflejó la desigualdad entre el campo y la ciudad.

En mayor o menor medida, imagen y texto conformaron el paisaje que contrastó con el moderno glamour de la capital y dio cuenta de los desmanes de la policía del gobierno como cuerpo represivo en toda la isla. En este sentido, no hay que olvidar que el carácter que dominó en los medios fue fundamentalmente nacionalista; incluso, una parte importante del movimiento contra Batista provenía de las aulas de la Universidad de La Habana, élite social que cuando sucumbía siempre afectaba la fibra emocional del entorno de lo familiar. Por ello, la condena a los actos violentos y criminales siempre se hizo de manera explícita y directa, ocasionando en muchas ocasiones la represión y la censura.

Una parte de la prensa, díganse las revistas "Bohemia", "Carteles", y periódicos como "Información", denunciaron activamente las torturas, los crímenes de los rebeldes, así como la situación del campesinado cubano. Este sector de la población fue sin dudas el más afectado en su vida cotidiana y olvidado por las políticas del gobierno. No solo sufrieron ante la expansión de los monopolios comerciales, sino que sus vidas, caracterizadas por la carencia, muchas veces fueron ultimadas al encontrarse en la zona de fuego entre los rebeldes y las fuerzas represivas del gobierno. En el espacio citadino, la situación de los trabajadores que vivían en solares y cuarterías (que compartían similares destinos) también fue reflejada. Niños descalzos y mal nutridos, familias numerosas, viviendas de materiales naturales en pésimas condiciones, falta de agua, luz, servicios sanitarios, fueron algunos de los temas recurrentes.

Por otro lado, las páginas de las publicaciones se llenaron de imágenes violentas y descarnadas de los muertos. Se hizo habitual concentrar la atención en el cuerpo inerte que mostraba las señales de su trágico y violento destino. El fotógrafo se concentraba en los detalles más siniestros y el texto acompañante se encargaba de profundizar en la atmósfera de violencia y dolor. De ahí la presencia de primeros planos cuando se trata de particularizar en una figura el carácter excesivamente violento y despiadado de la muerte.

En ocasiones se alternaba este trabajo con la utilización de planos más abiertos para mostrar multitudes y dar un sentido general del suceso. De igual forma se empleó la contraposición de las figuras para marcar a los bandos enfrentados y reforzar la desigualdad de la lucha. También llenaron los espacios de las planas cuerpos yacentes

frente a soldados armados que revisaban la escena para asegurarse de la muerte de los alzados, o que simplemente contemplaban victoriosos el final de sus adversarios.

De manera general, las imágenes, los subtítulos y los textos acompañantes apelaron a la sensibilidad del lector. Se discursaba desde la inocencia de los muertos, de la violencia de su final o de la mala suerte que corrieron los que quedaron en el fuego cruzado como lugares que movieran al lector. Más que presentar hechos fríos y objetivos, la intención era mostrar un entorno insostenible; donde más que pedirle al lector que tomara partido político ante lo que sucedía, se generaba una postura consensuada desde lo humano. Ejemplo de ello serían dos (2) imágenes, analizadas a continuación.

La primera instantánea hace referencia a los campesinos que morían durante los enfrentamientos entre oficiales y rebeldes. Buscando debilitar el apoyo recibido por los alzados, los oficiales muchas veces acosaban y asesinaban a los campesinos bajo la sospecha de complicidad o ayuda. Para el lector que no conozca las particularidades del proceso cubano, rescato que muchos de los rebeldes apenas tenían 18 años y habían abandonado sus hogares con el objetivo de derrocar al gobierno. De hecho, los principales líderes de la Revolución triunfante apenas rebasaban los 30. La segunda imagen refiere una protesta en la provincia oriental de Santiago de Cuba debido a las constantes muertes acaecidas.

Figura 5. Páginas de “Bohemia”.



Fuente: “Bohemia”, (Edición de la libertad), Cuba, 1959, pp. 106-107 y 179.

En la foto de los campesinos yace un anciano, acompañado por una niña y un niño. Parecieran descansar, si no fuera por la fuerza visual con la que reclama la atención el agujero de metralla y la carne desgarrada en la espalda y parte del lateral izquierdo del infante más joven. No solo aparecen reflejados segmentos de la población tradicionalmente protegidos por su carácter indefenso, sino que la herida reflejada merma una vida apenas vivida. El futuro había sido frustrado en su propia gestación. De igual forma, desde el punto de vista compositivo, el niño ocupa el espacio más importante si se toma en cuenta la ley de los tres (3) tercios o proporción dorada. Asimismo, la manera en que descansa su mano revela una pose intencionada en la colocación de los cuerpos para la toma de la instantánea.

La segunda imagen refleja una protesta. Un grupo de mujeres vestidas de negro avanza con una gran pancarta. Reclaman el cese de los asesinatos desde la fibra sentimental, no es el pueblo pasional y desbocado lo que toma las calles; son madres en actitud doliente, serena y contenida, reclamando el cese de las muertes. No hablan de revolucionarios, partidarios de un extremo u otro, sino de familiares desaparecidos.

Aquí la relación madre - hijo denuncia la crueldad del hecho y realza la dignidad de las mujeres que se han organizado para tomar las calles con este reclamo. La composición es precisa y ordenada. Tanto el cartel como las madres ocupan un importante papel jerárquico dentro de la atención del espectador. Transmiten tanto fuerza y decisión como dolor, apoyo y solidaridad. La figura central, destacada por su blusa blanca, divide la composición en una simetría casi perfecta y refuerza la idea de unidad desde el cruce de los brazos entre las mujeres participantes.

Si bien las denuncias a estos crímenes no fueron aisladas, sino que se presentaron de forma sistemática, hechos de gran impacto nacional como el asalto al Cuartel Moncada en Santiago de Cuba o el ataque al cuartel Goicuría en Matanzas generaron una mayor atención. La explicación al despliegue mediático radicó, por un lado, en la denuncia a los violentos enfrentamientos y por otra, a la noción ejemplificante del gobierno para enviar un mensaje de escarmiento a todos aquellos que intentaran una empresa semejante.

En el caso de la revista "Bohemia", por citar un ejemplo, la sección "En Cuba" (escrita por Enrique de la Osa y Carlos Lechuga desde julio de 1943) se caracterizó por un periodismo de denuncia sobre temas polémicos como la política y la corrupción. Además, sus archivos fotográficos se han convertido en referencia obligada de la historia de Cuba. De hecho, en enero de 1959 se imprimieron tres (3) ediciones conocidos como "Bohemia de la libertad". Allí se hizo un recuento visual de las principales problemáticas que había enfrentado la nación durante la pasada dictadura. Desde las imágenes de

archivo, en ellos se construyó un discurso visual bastante sangriento cuyo objetivo, expresado en su editorial, perseguía el recuerdo y la honra de los mártires caídos.

En una doble página puede constatarse las características antes mencionadas: la primera de las 15 destinadas a esbozar una cronología que fundamentara el titular. La presencia de la imagen violenta, sanguinolenta y morbosa; las fotos de los muertos jóvenes, en su carácter de hijos o hermanos; la presencia de la mujer como elemento delicado, donde la tortura adquiere un matiz todavía más cruel. A medida que el lector avanza en la cronología desaparecen las imágenes, el impacto radica en la primera ojeada. Curiosamente, hacia el final del escrito van apareciendo publicidades, algunas a página completa, contrastantes con el tema del artículo: perfumes y lociones, cremas para el acné, almohadillas sanitarias, píldoras para la menstruación, maquillajes parisinos y cigarrillos Camel.

Figura 6. Cronología



Fuente: "Bohemia", (Edición de la libertad), Cuba, 1959.

En este punto es pertinente señalar que la reiteración de las imágenes generó un estilo o modo particular de consumirlas donde se apelaba al morbo de lo sangriento y a la representación explícita de los detalles. Como dato curioso, el estilo con que fueron tomadas y circuladas estas imágenes se replicará posteriormente para mostrar la justicia revolucionaria. Es decir, las ejecuciones de 1959 (promovidas por el nuevo gobierno) rápidamente encontraron eco en la prensa mediante la utilización del mismo lenguaje gráfico.

Este hecho, aparentemente poco trascendental, apunta hacia dos (2) consideraciones muy interesantes para el análisis. La primera, no existe inicialmente una diferenciación marcada en el tratamiento de las imágenes de las muertes de líderes, mártires (posteriormente héroes) y la de los esbirros (el enemigo). Parece un acto de escarmiento de marcado carácter pasional, al estilo *lex talionis*, tanto la ultimación del mismo modo, como su promoción. Aunque superado este primer momento y calmada la sed de venganza inicial, sí se producirá un reiterativo y creciente blanqueamiento de sangre en la representación de los caídos a partir de la utilización de retratos previos al momento de la muerte.

La segunda, una enunciación de carácter más general: la existencia y replicación de una manera particular de creación, circulación y consumo de imágenes determinada por los medios de comunicación masiva de la época que convivió durante los primeros meses de la Revolución hasta la nacionalización de los principales medios de prensa. Lo que lleva a afirmar que las imágenes circulantes constituyeron la proyección subjetiva y objetiva del mapa ideológico de la época, hablando desde lo simbólico. Asimismo, su estudio pormenorizado puede dar cuenta del cambio acaecido en los años genésicos de la Revolución cubana en materia de visualidad.

La reconfiguración del campo de visibilidad: los nuevos códigos visuales y estéticos.

Desde esta proyección, se puede pensar en un nuevo reparto de lo sensible. Esta idea permite entender por qué la directiva del nuevo gobierno se empeñó en visibilizar determinados sujetos (por ejemplo, el pueblo) en el espacio común a partir del uso reiterado de determinadas imágenes. De ahí que se pueda afirmar la presencia de una estética en la base de la política revolucionaria, definida como:

[U]n recorte de tiempos y espacios, de lo visible y de lo invisible de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al

respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo. (Rancière, 2009, p. 10)

Por ello, al analizar las imágenes las preguntas versan sobre lo mirado y sobre cómo se construye la mirada que mira. Algo que queda sintetizado en la enunciación: “La particular mirada que cada época histórica construye consagra un régimen escópico o sea, un particular comportamiento de la percepción visual” (Jay, 2003, p. 222). Por régimen escópico se entiende, más que una manera de mirar, la forma en que se normaliza un proceso de visibilización e invisibilización de las imágenes.

Entonces, al mirar el ojo crea sus propias imágenes; las cuales responden al contexto del observador y al tiempo en que se produce esta mirada. La modernidad, con su énfasis en el progreso, consagró una forma de mirar asociada a lo verosímil, tomando en cuenta solo objetos reales y concretos que dan cuenta del avance como resultado del desarrollo de las ciencias. Siguiendo esta reflexión, un régimen escópico relaciona concretamente el comportamiento de la percepción asociada al campo de lo visual y las imágenes que se volverían visibles (o no) de acuerdo con las relaciones que se establecen en una época y un contexto.

En este sentido, no es difícil entender que precisamente lo que planteaba el proceso insurreccional cubano a nivel discursivo era un cambio de paradigma. La institucionalización de un nuevo régimen que borrara los desmanes de la dictadura batistiana y le devolviera la dignidad al cubano desde un reconocimiento democrático de los derechos y el mejoramiento de las condiciones elementales de vida. Fidel Castro, como figura central del proceso, tuvo esto muy claro desde el periodo anterior a la victoria. Por ello, siempre enfatizó en el uso de los medios de comunicación para construir una imagen de la lucha y la victoria.

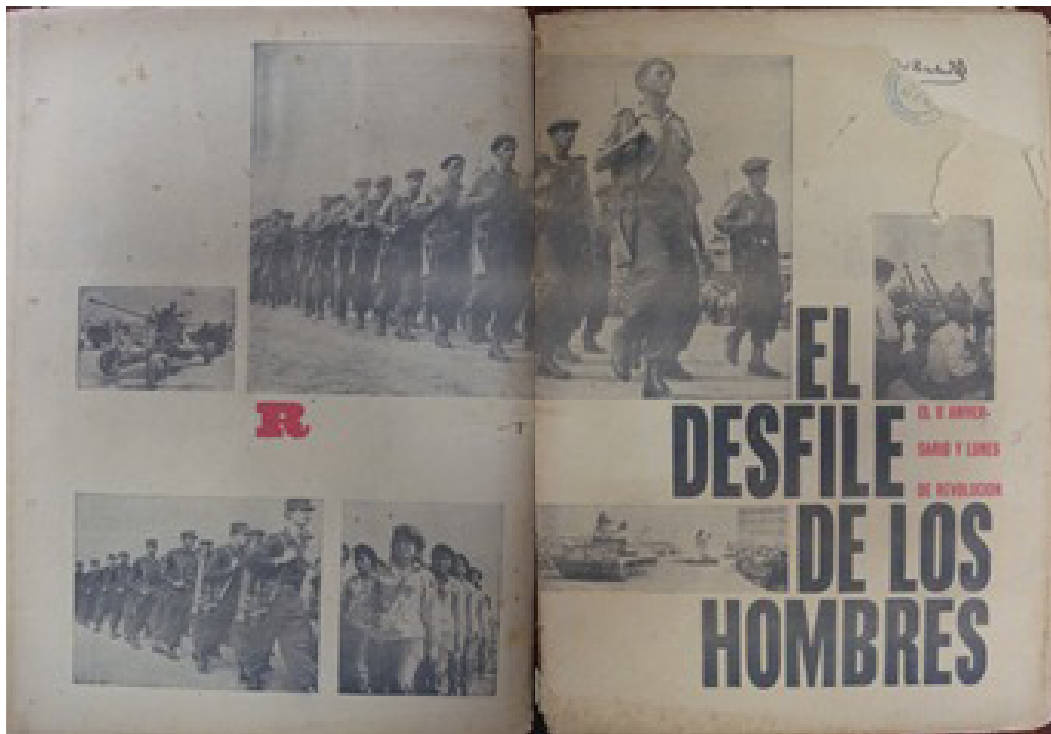
De la mano con lo anterior, desde el ámbito de la cultura institucional del nuevo gobierno, se señala la importancia de los primeros meses de la Revolución a partir de sus gestos fundacionales. Cronológicamente, el primogénito fue *Lunes de Revolución*, semanario de arte y literatura del periódico *Revolución*. Dirigido por Guillermo Cabrera Infante, bajo la observancia de Carlos Franqui (cabeza de la publicación que los acogía), el primer número circuló el 23 de marzo de 1959. Al día siguiente, se creó el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), bajo el amparo de la Ley número 169⁵ del Consejo de Ministros del Gobierno

⁵ “Leyes del gobierno provisional de la Revolución” (1959a), volumen V.

Revolucionario de la República de Cuba. Desde los primeros por cuanto del texto se esbozaron los objetivos y alcances de esta nueva institución revolucionaria.

Primero (y sin argumentación alguna) se definió el cine como un arte. Luego se caracterizó como instrumento de opinión y de formación que podía contribuir al desarrollo de un espíritu de carácter revolucionario. Curiosamente, el texto zanjó cualquier discusión sobre qué podía entenderse como arte al apuntar que, en tanto tal, el cine constituía un llamado a la conciencia; creado para liquidar la ignorancia y contribuir a dilucidar problemas, formular soluciones y plantear los grandes conflictos humanos. En este punto es válido señalar que en la ley se adjudicaron los derechos de producción y distribución a la institución; sin embargo, la

Figura 7. Contraportada y portada



Fuente: *Lunes de Revolución*, (89), Cuba, 1961.

exhibición aún continuaba en manos de la propiedad privada. En el último día de este mes también se creó la Imprenta Nacional de Cuba mediante la Ley 187.⁶

Un mes más tarde se creó una nueva institución cultural con una dimensión más amplia y avocada hacia el continente americano. Bajo el amparo de la Ley 299⁷ (28 de abril de 1959) y bajo la dirección de Haydee Santamaría, Casa de las Américas abrió sus puertas como una institución no gubernamental. Entre sus fines se refiere el desarrollo de intercambios culturales panamericanos. Además, el 12 de junio se aprobó la Ley 379⁸ que creaba el Teatro Nacional Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Si bien en estas fundaciones se aprecia el camino que tomaría el arte dentro del nuevo proceso político social (de vocación libertaria, americanista y como arma de la Revolución), la concreción de los principales debates artísticos tendría lugar en las páginas de *Lunes de Revolución*. Por ello, el estudio detallado de su contenido permite esbozar un paisaje cambiante y volátil, cargado de enfrentamientos y visiones en conflicto. Las firmas en este magazín dan cuenta de las distintas posiciones estéticas, políticas e ideológicas; así como de una endeble topografía sociopolítica y cultural, redibujada con cada acción del nuevo gobierno hasta concluir con su cierre definitivo en 1961, año en que Fidel dialogó directamente con los intelectuales.

Creado como suplemento cultura del periódico *Revolución* durante su tercer mes de circulación, se denominó *Lunes de Revolución*, aludiendo a la figura paterna que lo presentaba. El mismo, con apenas 12 páginas, estuvo bajo el cuidado de Guillermo Cabrera Infante en la dirección, conocida figura del panorama literario cubano, seguido por Pablo Armando Fernández en la subdirección.

Su diverso contenido abrigó creaciones artísticas, ensayos de carácter literario y político; así como también se concentró en múltiples asuntos de interés tanto nacional como internacional. Sus firmas fueron heterogéneas y abarcaron las más disímiles regiones del planeta, así como puntos de vistas y posiciones. La idea: transmitir al pueblo cubano una noción universalista de la cultura, aun cuando esto implicara la traducción de los textos originales. En este sentido, no distinguió entre arte, política, agricultura, historia, entre otros, lo que marcó una apertura temática y caracterizó la diversidad en el ejercicio editorial.

⁶ Ibidem.

⁷ "Leyes del gobierno provisional de la Revolución" (1959b), volumen VI.

⁸ "Leyes del gobierno provisional de la Revolución" (1959c), volumen VIII.

Figura 8. Doble página

Fuente: *Lunes de Revolución*, (101), Cuba, 1961.

Aunque como indica su nombre, el suplemento se distribuía los lunes con el periódico *Revolución*, en ocasiones se imprimieron números especiales que circularon otros días. La portada se caracterizó por su diseño de carácter artístico, la cual en ocasiones estuvo en manos de artistas, fotógrafos u otros creadores ajenos al equipo de trabajo. Como vehículo de ideas, se constituyó en un espacio cultural excepcional, donde se dieron a conocer escritores que luego alcanzarían un importante lugar dentro de la cultura cubana de las letras (Lisandro Otero, Nicolás Dorr, Virgilio Piñera, etc.). En ocasiones, su conformación estuvo condicionada por hechos concretos que acontecían en el país, como la explosión del vapor La Coubre o la invasión a Bahía de Cochinos; otras veces los números eran monográficos que respondían a distintos temas o intereses.

La publicación circuló entre 1959 y 1961. Tuvo un total de 131 números, aunque solo se deje constancia tipográfica explícita de ello en 129. Inicialmente comenzó con 12 páginas, pero llegó a alcanzar la cifra de 48; expansión también experimentada por sus secciones. En estos espacios dieron cabida a diferentes objetivos como la comunicación directa con los lectores desde sus cartas, la expresión de opiniones puntuales sobre un tema acuciante, la socialización de las obras de jóvenes escritores, entre otros. El alcance

de su circulación puede medirse por su tirada; comenzó con 100 mil ejemplares y alcanzó con algunos números una cifra mayor a 250 mil. Las gráficas empleadas no siempre fueron firmadas, aunque una parte significativa pertenece a sus diseñadores. Estos fueron, en orden cronológico: Jacques Brouté, Roberto Guerrero, Tony Évora y Raúl Martínez.

Figura 9. Portada y doble página



Fuente: *Lunes de Revolución*, (33), Cuba, 1959.

Los primeros 40 números de la publicación corresponden al primer diseñador mencionado, editados entre marzo y diciembre de 1959. De origen francés, este se desempeñaba anteriormente como emplanador de revistas surrealistas y fue el responsable de la R, a veces invertida, que identificó a la publicación. El hecho que se mantuviera al frente de la revista durante este tiempo permite entender como una unidad el resultado editorial desde el diseño. Aunque no deben obviarse, como han señalado muchos de sus protagonistas, las circunstancias que signaron en reiteradas ocasiones el resultado visual del número que cada lunes salía a la calle.

Salvo números temáticos específicos, la revista no se caracterizaba por un trabajo editorial premeditado: respondía al candor del momento histórico que la vio nacer. Desde su especificidad tecnológica, el equipo de trabajo entraba el domingo en la noche a los talleres del periódico *Revolución* para, tras imprimirse la edición correspondiente del diario, organizar los materiales que iban recibiendo durante la semana.

Por ello, muchas veces el equipo editorial se vio urgido de improvisar soluciones, tanto desde el diseño como desde el contenido, para conformar las planas que en apenas unas horas verían la luz. Entiéndase entonces que, salvo trabajos muy puntuales, los archivos fotográficos del periódico que los acogía sirvieron de cantera para seleccionar tomas y generar reencuadres que se adaptaran a las necesidades del semanario. Todo ello imprimió un sello distintivo en la publicación, la cual se destacó por una frescura y un desenfado editorial sin precedentes.

Figura 10. Contraportada y portada



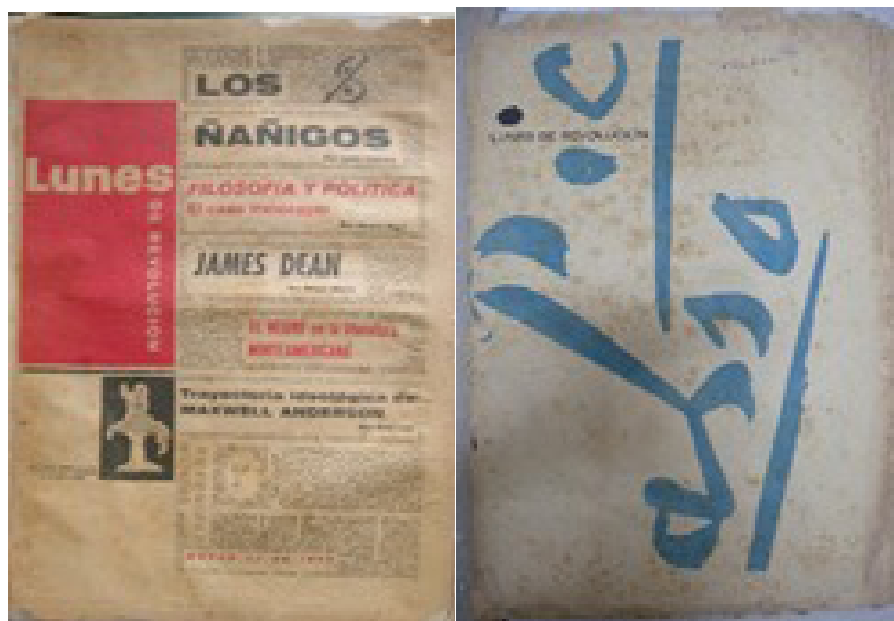
Fuente: *Lunes de Revolución*, Número especial, Cuba, 1960.

Desde el punto de vista ideológico, *Lunes* adoptó desde sus inicios una postura muy clara sobre el compromiso del intelectual con su tiempo y la ruptura con el pasado. Reconocía en la Revolución triunfante la posibilidad de redención, aunque no hiciera lo mismo con las tendencias políticas e ideológicas imperantes en el momento. En su primer editorial, titulado “Una posición” se lee:

Nosotros, los de “Lunes de REVOLUCIÓN⁹” pensamos que ya es hora de que nuestra generación (...) tenga un medio donde expresarse, sin comprometerse con pasadas posiciones ni con figuras pasadas, posiciones y figuras que creemos en trance de pasar a la historia...si realmente lo merecen. (...) Ahora la Revolución ha roto todas las barreras y le ha permitido al intelectual, al artista, al escritor integrarse a la vida nacional, de la que estaban alienados. (Anónimo, 1959, p. 2)

En la continuidad del propio texto citado, sostienen que, si bien no rechazan la dialéctica materialista, el psicoanálisis y el existencialismo como sistemas de acercamiento a la realidad no comulgan con una filosofía política concreta. Para ellos, el acercamiento del arte a la vida era un imperativo, referido sobre todo al diálogo con los fenómenos políticos, económicos y sociales. Además, marcaban la idea de comienzo y ruptura al negar la existencia de una verdadera cultura cubana. Es decir, la anhelada oportunidad que encarnó el nuevo gobierno, de comenzar algo nuevo desde cero, contagió también a los intelectuales que confeccionaban el semanario, muchos de los cuales habían regresado a Cuba producto de este suceso.

Figura 11. Portada



Fuente: *Lunes de Revolución*, (1, 129), Cuba, 1959 y 1961.

⁹ Se respetó la grafía original del texto en la publicación.

Como se describió con anterioridad, la fundación en 1959 del ICAIC buscaba mediante el cine la forma de contribuir a la profundización del espíritu revolucionario, el desarrollo del nuevo humanismo que el proceso sostenía. A la vez pretendía constituir un llamado a la conciencia, a formular soluciones, a dilucidar problemas y convertirse en fuente de inspiración revolucionaria; tomando la historia de Cuba como canteira temática y a sus protagonistas como héroes. Junto a esta orientación del séptimo arte, asociada rápidamente al neorrealismo italiano y a sus principales cultores, la fotografía también fue utilizada para difundir una idea del cambio que podía leerse en las acciones de la naciente Revolución. Como resultado visual de estos primeros años surgió la llamada “épica revolucionaria”, denominación que agrupó el trabajo foto reporteril de un grupo de importantes creadores del lente durante la década de 1960.

Esta naciente cultura revolucionaria promovida desde el Estado rápidamente encontró amplios espacios de difusión al disponer, mediante la temprana nacionalización de los medios de comunicación en manos privadas, de nuevos y sumamente poderosos vehículos de formación de opinión. Entre 1959 y 1961 se estatalizaron la mayoría de los medios de difusión, los principales circuitos cinematográficos, las cadenas televisivas y las grandes emisoras radiales. En poco tiempo casi todo el movimiento editorial, las salas de cine y de teatro, la prensa y todos los medios radiofónicos y televisivos se concentraron en manos del Estado.

Figura 12. Contraportada y portada



Fuente: *Lunes de Revolución*, Número extra dedicado a la explosión del vapor La Coubre, Cuba, 1960.

El avanzado desarrollo de los medios de comunicación existentes en Cuba (prensa, radio, TV) favoreció el empleo de la moderna tecnología (a la par de la más avanzada en uso en EE.UU.) con el propósito de fundar y difundir una nueva imagen de la Cuba que nacía con la Revolución. Pese a los índices de analfabetismo en Cuba, a inicios de 1959 existía un total de 365,000 aparatos de TV, para un promedio de un televisor por cada 25 habitantes, una cifra más alta per cápita que la de cualquier otro país del hemisferio occidental, exceptuando a Estados Unidos.¹⁰

Por un lado, el amplio empleo de la televisión es crucial para entender la extraordinaria popularidad de los jóvenes líderes de la Revolución; sus imágenes desenfadas, con barbas y largas cabelleras (antítesis de la del político tradicional republicano, siempre impecable de cuello y corbata) se multiplicaron hasta el infinito en el espacio estelar de los noticiarios y reportajes televisivos. Por otro, explica los alcances inusitados de la difusión de la ideología revolucionaria. También fue sumamente relevante el papel de la propaganda gráfica que junto con las fotografías y las imágenes televisivas tradujeron en discurso visual el discurso verbal emanado desde los centros del poder.

A todo esto, debe añadirse que la formación y la sensibilidad de los propios fotógrafos dieron carácter artístico a excelentes tomas. Quizá no haya ejemplo más conocido que el de la labor de Alberto Díaz, alias Korda (sucedáneo de Kodak), dueño de un estudio chic y fotógrafo de pasarela en los años 1950 devenido uno de los más destacados reporteros gráficos en los años 1960. A partir de criterios estéticos y técnicas fotográficas provenientes del mundo de la publicidad y la moda, Korda pasó de retratar bellezas de pasarela y actrices de cine a fotografiar a los principales dirigentes de la Revolución. Al decir de la investigadora cubana Cristina Vives sobre la producción de este autor, “las otrora modelos fueron sustituidas por nuevos personajes, pero donde los ángulos, las expresiones de los rostros, el diseño y cuidado de los entornos, la síntesis de elementos, la sensualidad y el glamour de nuevo tipo se mantuvieron inalterados” (Vives, 2001, p. 37).

¹⁰ Farber, S. (2005). *The Origins of the Cuban Revolution Reconsidered*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.

Figura 13. Portada y doble página

Fuente: *Lunes de Revolución*, (109), Cuba, 1961.

Aunque la mayoría de los fotógrafos del momento contaban con alguna experiencia en el campo de la fotografía, la realidad temática superó con creces sus posibilidades. Por ello, no solo hay un cambio drástico en lo temático, sino también en lo formal. La inmediatez y vertiginosidad de las transformaciones sociales hacían que los equipos tradicionales no fueran adecuados para la movilidad. Esta razón generalizó una manera de trabajo con luz ambiente y cámara de 35 milímetros.

Desde el punto de vista de la composición, se trabajaba con formas geométricas; destacándose las rectangulares, horizontales o verticales, pensando sobre todo en el formato de las páginas de los diarios que luego publicarían las fotos. Debido a esto, también se pensaba en la simetría utilizada en las paginaciones de los diarios o en la jerarquización de las diagonales para apoyar el recorrido visual en la lectura fotográfica.

Otro elemento que también condicionó el resultado formal fue la carencia material. Las películas venían del ICAIC y si no se exponía un fragmento para revisar su estado, la fotografía revelada podía contener material previamente filmado. Era común la utilización de lentes fijos con poca distancia focal por lo que el trabajo con la profundidad de campo generó disímiles variaciones. En muchas de las fotos no se enfatizaba en ningún elemento, todo era nítido, hecho que no resalta ningún elemento y obliga a considerar todo el cuadro como un sistema. Aunque en ocasiones también se empleó el primer

plano con fondos borrosos o el fuera de foco para destacar algún elemento particular, así como imágenes donde solo los elementos a media distancia aparecen enfocados.

Apuntes para un cierre

Los nuevos sujetos de la Revolución encarnados en una caballería de barbudos, en las milicianas, en las masas eufóricas desbordando la Plaza Cívica, en los alfabetizados, o los campesinos recibiendo los títulos de propiedad de sus tierras, comienzan a ser difundidos como las variaciones del rostro colectivo del pueblo retratado una y otra vez. Los primeros planos no buscan resaltar la individualidad del ser humano, sino empoderar al sujeto anónimo que remite a las representaciones colectivas antes citados.

No se ve a la joven que se destaca bajo el uniforme verde olivo en su carnalidad singular, sino a la miliciana que sin perder su femineidad acompaña y defiende la Revolución. El proceso homogeneiza y unifica en masa compacta a los ciudadanos en aras de construir un futuro mejor y de defenderlo hasta sus últimas consecuencias. Así, mediante la reiteración de los motivos y los temas, se establecen en el imaginario visual los códigos y las pautas para la representación del pueblo como sujeto colectivo protagonista del nuevo proceso social.

La fotografía se convirtió entonces, a través de medios de prensa como *Lunes*, en el lenguaje para sensibilizar y movilizar a las masas. Esta forma de creación se hizo cargo de una responsabilidad social encaminada a la educación de la población, mientras corría la campaña de alfabetización y generó una nueva visualidad revolucionaria. A su vez, se convirtió en una ventana a lo que sucedía en tiempo real de Oriente a Occidente en un mismo espacio editorial: la revista que la socializaba.

Desde el universo editorial, *Lunes de Revolución* es evidencia de ello. Sobre todo, por tratarse de la primera publicación oficial, instituida al candor de la transformación y convertida en vehículo de comunicación directa entre el nuevo poder entronizado y los habitantes de la isla. Además, *Lunes* conjugó a la ideología el lugar y el papel del arte, mediante la conformación de un discurso visual desde la gráfica y la fotografía; el cual supo articular de forma magistral (a las imágenes producidas) el discurso literario y los sucesos que acontecían. De ahí que acercarse a sus páginas sea una forma de leer en materia cultural los designios de la nueva directiva del país. Asimismo, que la publicación en su conjunto se constituya en un soporte para comprender los primeros años de la Revolución y la conformación de sus primeras imágenes que pretendían desterrar conceptos y nociones del viejo régimen.

Referencias

- Castro, F. (1964). *La historia me absolverá*. La Habana, Cuba: Editora Política.
- Farber, S. (2005). *The Origins of the Cuban Revolution Reconsidered*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Foucault, M. (2004). *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977-1978*. París, Francia: Seuil/Gallimard.
- Jay, M. (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Gobierno Provisional de la Revolución. (1959a). Leyes del Gobierno Provisional de la Revolución. *Folletos de divulgación legislativa*, (5). La Habana, Cuba: Editorial LEX.
- Gobierno Provisional de la Revolución. (1959b). Leyes del Gobierno Provisional de la Revolución. *Folletos de divulgación legislativa*, (6). La Habana, Cuba: Editorial LEX.
- Gobierno Provisional de la Revolución. (1959c). Leyes del Gobierno Provisional de la Revolución. *Folletos de divulgación legislativa*, (8). La Habana, Cuba: Editorial LEX.
- Moruzzi, P. (2008). *Habana before Castro: when Cuba was a tropical playground*. Layton, Utah: Gibbs Smith.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago, Chile: Lom Ediciones.
- Tribunal Superior Electoral. (1955). *Censos de población, viviendas y electoral, enero 28 de 1953: informe general*. La Habana, Cuba: Imprenta P. Fernández y Cía.
- Vives, C. (2001). El otro Korda. *La Gaceta de Cuba*, (4), pp. 36-37.