

00424  
107 A



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

PANORAMA HISTORICO DE LA  
FOTOGRAFIA CUBANA (1840 - 2000),  
UNA APROXIMACION ICONOGRAFICA

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
C O M U N I C A C I O N  
P R E S E N T A :  
ILIANA DEL CARMEN ORTEGA VACA

DIRECTOR DE TESIS:  
FRANCISCO MARTIN PEREDO CASTRO



MARZO 2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

B

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**PANORAMA HISTÓRICO DE LA FOTOGRAFÍA CUBANA (1840-2000),  
UNA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso  
el contenido de mi trabajo recepcionado

NOMBRE: Ortega Vaca

Iliana del Carmen

FECHA: 26 de marzo 2003

FIRMA: Iliana Ortega

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta  
**Iliana del Carmen Ortega Vaca**

Director de tesis  
**Francisco Martín Peredo Castro**

C

Mil gracias al Dr. Francisco Martín Predo Castro por asesorarme en este trabajo.

Agradezco profundamente a las siguientes personas y a las instituciones que representan, en donde se realizó gran parte de la investigación que da forma a la presente tesis.

En Cuba.

A mis maestros y amigos del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, en especial a su presidente Rufino del Valle Valdés.

Al profesor Ramón Cabrales Rosabal, del Ministerio de Cultura de Cuba.

A Lissette Ríos y Lissette Solórzano, colaboradoras de la Fototeca de Cuba.

En México.

A Luis Alberto González Canseco, miembro del Consejo Mexicano de Fotografía.

A Iván González Fuentes, encargado de la Biblioteca del Centro de la Imagen.

Un agradecimiento especial a las personas que me asesoraron en la parte técnica

José Bañuelos Montiel y Elizabeth de la O Frías.

Por último este trabajo no tendría la calidad en la imagen sin la valiosa ayuda de Mauricio Delgado Zavaleta.

D

**Dedico esta tesis a toda mi familia,  
en especial a mi madre.**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	I
--------------------	---

### Capítulo I

#### LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Reflexión en torno a los usos y la naturaleza de la fotografía .....	1
1.2 ¿Cómo abordarla? .....	13
1.2.1 Los estudios históricos .....	13
1.2.2 Los estudios teóricos .....	14
1.3 Los estudios sobre fotografía latinoamericana .....	19

### Capítulo II

#### LA COLONIA (1840-1902)

2.1 Antecedentes .....	23
2.2 Introducción del daguerrotipo en Cuba .....	25
2.3 Primeros fotógrafos .....	27
2.4 La independencia en imágenes .....	36
2.4.1 La guerra de los diez años .....	36
2.4.2 La guerra chiquita y el periodo entre guerras .....	41
2.4.3 José Martí y la Guerra de 1895-1898 .....	45
2.4.4 El horror en imágenes fotográficas de la reconcentración (1896) .....	47
2.4.5 El hundimiento del acorazado <i>Maine</i> , febrero (1898) y la guerra hispano-cubano-estadounidense .....	48

**Capítulo III**

LA REPÚBLICA (1902-1958)

3.1 El periodismo gráfico .....	52
3.2 Martínez Otero Illa .....	56
3.3 Los avances en fotografía y la segunda intervención militar norteamericana .....	57
3.4 Joaquín Blez "El fotógrafo del mundo elegante" .....	58
3.5 Ecos de las vanguardias artísticas europeas en la fotografía cubana .....	61
3.6 Caída de Machado en imágenes .....	65
3.7 El Club Fotográfico de Cuba .....	67
3.8 La Cuba Sono Film .....	70
3.9 La fotografía publicitaria .....	71
3.10 Fulgencio Batista en el poder (1952-1958) .....	73
3.11 Testimonio de una crisis .....	74
3.12 Solución revolucionaria .....	80

**Capítulo IV**

REVOLUCIÓN (1959-1999)

4.1 Temática .....	85
4.2 Los fotógrafos en el periódico <i>Revolución</i> y la revista <i>INRA</i> .....	87
4.2.1 La revista <i>INRA</i> .....	95
4.2.3 Los más jóvenes .....	96
4.3 El guerrillero heroico .....	100
4.4 Los sesenta, del año de la educación a la consolidación de la fotografía en Cuba .....	103
4.5 El cierre del Club Fotográfico de Cuba, Tito Álvarez .....	106
4.6 José Tablo .....	108
4.7 Consolidación de la fotografía en Cuba .....	109
4.8 Los fotógrafos de los setenta .....	110
4.9 María Eugenia Haya .....	115
4.10 Cuba en el I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México 1978 .....	118
4.11 El II Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México 1981 .....	124
4.12 Fotografía cubana de los ochenta .....	128
4.13 El III Coloquio Latinoamericano de Fotografía, La Habana 1984 .....	130
4.13.1 Una visita inesperada .....	132

4.14 Primera crisis o etapa de búsqueda .....	135
4.15 El proceso de rectificación .....	138
4.16 Fotógrafos de los ochenta .....	139
4.17 El periodo especial .....	143
4.18 El Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica y otras instituciones .....	147
4.19 Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas 1993 .....	149
4.20 V Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México 1996 .....	152
4.21 El desnudo fotográfico en Cuba y sus representantes .....	153
4.21.1 Primer Salón de Fotografía del Cuerpo Humano, NUDI 96 .....	159
4.22 La fotografía Cubana de los noventa, entre el cambio y la metáfora .....	162
4.23 Fotógrafos de los noventa .....	165
4.24 Primer Salón Nacional de fotografía 1999 .....	169
4.25 El Nuevo Milenio .....	172

## Capítulo V

### TENDENCIAS DE LA FOTOGRAFÍA CUBANA EN EL PERIODO REVOLUCIONARIO, UNA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA.

5.1 El análisis iconográfico .....	174
5.1.1 Un modelo: la fotografía entre sumisión y subversión .....	177
5.2 Selección de imágenes .....	179
5.3 El caso cubano .....	180
5.3.1 Los sesenta .....	180
5.3.2 Los setenta .....	181
5.3.3 Los ochenta .....	182
5.3.4 Los noventa .....	183
CONCLUSIONES .....	186
ANEXO I Fotografía consultadas .....	189
ANEXO II IMÁGENES .....	199
BIBLIOGRAFÍA .....	219
HEMEROGRAFÍA .....	224
OTROS RECURSOS .....	229

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación sobre la historia de la fotografía cubana responde a la ausencia de textos que tratan el tema<sup>1</sup>. La información existente se encuentra dispersa en publicaciones (hemerográficas básicamente), que en su mayoría se localizan en La Habana, por este motivo están fuera del alcance de los estudiantes e interesados en México. Por la misma razón, el desarrollo histórico se encuentra fragmentado<sup>2</sup> en artículos breves que destacan un tema específico o periodo histórico muy limitado por el espacio que ofrecen dichas publicaciones periódicas tales como revistas, catálogos, memorias, etc.

El caso de Cuba resulta muy interesante por la propia historia del país. Última colonia española en América (consumó su independencia en 1902), junto con Puerto Rico, Filipinas y otras islas de las Indias Orientales, vio en este periodo la llegada del daguerrotipo a suelo cubano, convirtiéndose en uno de los primeros países que dieron importancia al desarrollo del invento. Ya para 1882, empezaron a editar *El Boletín Fotográfico*, primera publicación especializada de que se tiene noticia en Latinoamérica, y que en consecuencia marcaría quizá el punto de arranque de la historiografía de la cultura visual de la imagen fotográfica en la región.

---

<sup>1</sup> Que se explica no únicamente en términos de la historia de Cuba, sino también de la historia cultural latinoamericana.

<sup>2</sup> Existen dos excepciones, una de las cuales es un texto de María Eugenia Haya, que se incluyó en una publicación del Museo de Arte Carrillo Gil en México, en celebración por el XX aniversario de Casa de las Américas y que no salió a la venta. La otra es un texto inédito de los investigadores Rufino del Valle Valdés y Ramón Cabrales, al que tuve acceso (tomo I, La Colonia) gracias a los autores.

También durante el periodo colonial, Cuba desarrolló un uso de la fotografía que siglos después identificará a "lo latinoamericano", es decir, la fotografía de denuncia social, que plasmó en imágenes la reconcentración de Weyler<sup>3</sup> en 1896, en donde el pueblo cubano aparece en condiciones inhumanas, en los primeros campos de concentración de América Latina, generando en el ámbito fotográfico imágenes de profunda crítica social.

Al independizarse de España, Cuba se convirtió en un país dominado por Estados Unidos hasta 1959. Este nuevo periodo, conocido como La República, significó para la fotografía un auge en cuanto al uso publicitario de la imagen, mediante la cual se explotó el estereotipo de la isla como lugar de diversión, juego, mujeres exuberantes, y demás aspectos festivos, es decir, exóticos.

Es en esta época cuando la fotografía comenzó a utilizarse como medio de propaganda política mediante la *Cuba Sono Film* (1938), agencia de servicios y propaganda del Partido Socialista Popular, que mediante imágenes (también filmicas) daba a conocer la miseria en la que estaba sumido el pueblo cubano, marcando un fuerte contraste con la fotografía comercial, predominante en esos momentos en Cuba.

Al triunfo de la Revolución en 1959, la fotografía se convirtió en el medio por el que ésta se dio a conocer, cobró la importancia que no se le había otorgado

---

<sup>3</sup> Episodio histórico que transcurrió en Cuba en 1896 cuando el gobierno español envió a Valeriano Weyler a la isla para reprimir al pueblo cubano que apoyaba al ejército insurgente. *Infra* Capítulo II "El horror en imágenes fotográficas de la reconcentración (1896)".

hasta entonces y en sus manos quedó realizar las imágenes de los jóvenes barbudos, máximos dirigentes convertidos ahora, gracias a la fotografía, en iconos de las luchas sociales en todo el mundo. Baste mencionar el caso de Ernesto "Che" Guevara y su imagen del "Guerrillero heroico".

Pero la Revolución cubana se ha extendido hasta nuestros días, lo que hace de la isla un caso único en Latinoamérica al continuar bajo un gobierno socialista, a pesar de que la llamada Guerra Fría se dio por terminada en 1989 con la caída del bloque socialista europeo y la caída del muro de Berlín. A lo largo de todos estos años la fotografía se ha ido modificando, sin dejar de ilustrar el proceso histórico que ha vivido la Revolución en el poder hasta el final del siglo XX.

En este sentido, la fotografía cubana se ha convertido en un documento social sin igual, ya que ilustra este periodo de forma constante y abundante, se ha erigido como un pilar destacado de la fotografía latinoamericana. Sin embargo, es necesario reconocer las transformaciones que ha sufrido esta manifestación visual en los tiempos de crisis atravesados por el país y que le dan sentido en gran medida a las preocupaciones que los fotógrafos cubanos plasman en su trabajo a través de nuevas propuestas.

Es por esto, que resulta importante y necesario dar a conocer las expresiones visuales (en este caso la fotografía), que se han producido en un contexto tan especial y que en algún momento (las décadas de los sesenta y setenta) caracterizaron ante los ojos del mundo entero a la fotografía

latinoamericana. No está de más señalar que los cambios más importantes en la historia de Cuba están señalados a lo largo del texto para poder identificar el contexto en que se produjeron determinadas imágenes.

Como en toda investigación, en la que es necesario referirse de manera preliminar al estado de la cuestión en cuanto al tema de que se trata, en este caso se ha incluido un primer capítulo respecto a la problemática de la fotografía como objeto de estudio, algunas carencias de material bibliográfico o el difícil acceso a algunos de los textos, nos han hecho referir en esta parte varios textos importantes que tratan aspectos fundamentales de la naturaleza y los usos de la fotografía, así como las posibles vías de abordarla dependiendo de los objetivos de la investigación que se pretenda realizar. Para ir introduciendo a los lectores en nuestro tema, se da una visión de los estudios sobre fotografía latinoamericana para ubicar su situación.

Los capítulos II, III y IV son el producto de una minuciosa investigación hecha con base en publicaciones periódicas, libros<sup>4</sup> y catálogos, de cuyos textos se rescataron las aportaciones más importantes y relevantes para el desarrollo de la fotografía en Cuba. La información organizada en orden cronológico ha sido planteada en la forma más acuciosa posible, de modo que se pudieran subsanar imprecisiones, errores, omisiones u olvidos que oscurecían esta historia.

---

<sup>4</sup> Se debe tomar en cuenta que en la gran mayoría de los libros de fotografía cubana utilizados se da una marcada preferencia a la presentación de imágenes. Se trata de antologías en las que el texto es breve y en muchas ocasiones no explica el desarrollo o importancia histórica de la fotografía cubana, ya que estos libros son en gran medida producto de exposiciones.

Paralelamente se realizó la recopilación de imágenes que dan forma al capítulo V. En él, por la complejidad que representa el periodo revolucionario, el material ha sido sometido a un modelo de análisis iconográfico, para poder ubicar la producción de fotografías cubanas de dicho periodo en alguna tendencia de las descritas por el investigador español Joan Costa. La propuesta de análisis de este autor consiste en la descripción de las imágenes fotográficas, para ubicarlas dentro de una gama de posibilidades, cuyos extremos son la fotografía sumisa y la subversiva, descritas en el mismo capítulo V.

Conviene precisar que la aproximación iconográfica a la fotografía cubana está desarrollada a lo largo de los capítulos en los que se recoge el panorama histórico, ya que al elaborar el escrito se recurrió a dicho modelo al describir no sólo tipos de imágenes, sino al señalar el contexto social e histórico, así como a los principales autores de las fotografías realizadas a lo largo de la historia, a partir de su llegada a la isla.

Cabe señalar que por tratarse de un número tan grande de imágenes lo que se presenta son valoraciones generales del conjunto (no de fotografía en fotografía) presentado por décadas. En este sentido, fueron seleccionadas cuidadosamente 20 fotografías que forman un anexo que ilustra el cambio que sufrió la fotografía cubana en el periodo revolucionario descrito en el capítulo V.

En el texto se incluyen las referencias a los Coloquios Latinoamericanos de fotografía (México 1978, México 1981, La Habana 1984, Venezuela 1993 y México

1996), ya que las ponencias presentadas en cada una de las ediciones significan una rica fuente de información para cualquier investigación referente a la fotografía latinoamericana, y sientan un precedente en los textos publicados a este respecto. Cabe señalar que los materiales bibliográficos que se publicaron al respecto no salieron a la venta, por lo cual es difícil localizarlos (salvo en bibliotecas especializadas como la del Centro de la Imagen). Y son desconocidos en gran medida por los estudiantes interesados en el tema de la cultura de la imagen fotográfica cubana y latinoamericana.

A lo largo del trabajo se incluyen los perfiles biográficos de los fotógrafos que destacaron en cada periodo histórico señalado. Esta información resulta imprescindible en un trabajo de esta naturaleza, ya que se trata de los autores de las imágenes que dan forma a la fotografía cubana, que son el fundamento de una historia a través de lo visual, y porque además en todo trabajo que se adscribe a la historia de los procesos de los medios y las estrategias de la comunicación no se la puede desligar de la historia de los protagonistas de dichos procesos.

Los términos técnicos que se emplearon, sobre todo en el capítulo uno, cuentan con una breve explicación, ya sea señalada entre paréntesis o llamando a nota al pie de página. En éstas últimas se hace también referencia a las fuentes consultadas de donde se tomaron citas textuales o bien, para que el lector las ubique cuando se trata un tema determinado y se desee o se considere necesaria

una mayor profundización de este tema que, en todo caso, queda fuera de los propósitos y los alcances de esta investigación.

Por último se incluye un anexo, que contiene la referencia de más de 400 imágenes, que fueron consultadas, en el que se señala: año<sup>5</sup>, autor, título de la fotografía (en caso de tenerlo) y la fuente en la cual fue consultada<sup>6</sup>. La revisión de las imágenes señaladas en este anexo fue necesaria para comprender el desarrollo de este medio de expresión visual por medio de las fotografías.

---

<sup>5</sup> Se encontraron casos en que una misma fotografía publicada en más de una antología o revista, fue registrada con años diferentes de realización, por lo cual hay una selección de imágenes que no tienen fecha precisa y se presentan aparte.

<sup>6</sup> En esta celda se presenta el título del libro, antología, revista, catálogo, hoja de invitación, etc., de donde fue tomada la fotografía. La fuente y su referencia completa aparece con todos los datos en la bibliografía, hemerografía y otros recursos.

## Capítulo I

### LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO DE ESTUDIO

#### 1.1 REFLEXIÓN ENTORNO A LOS USOS Y LA NATURALEZA DE LA FOTOGRAFÍA

La fotografía como medio de expresión visual, a lo largo de su desarrollo (a partir de 1839) ha sido utilizado de muy diversas formas, ha ocasionado que las aproximaciones a su estudio sean también desde distintas perspectivas. De la misma forma, el tema se ha visto enfrascado en discusiones, tan antiguas como su invención, que giran entorno a su "naturaleza" y a los usos que se le ha dado a lo largo de la historia.

El invento del daguerrotipo rompió con toda una tradición de la representación visual de la realidad. La pintura y el grabado, que venían desempeñando esta tarea, se vieron relevados por el nuevo método de obtención de imágenes hechas a través de la luz, la química, y la óptica. El resultado consistió en una copia fiel de la realidad aparente, realizada mediante la utilización de un aparato.

Por otra parte el contexto histórico en el que el invento se dio a conocer, resulta muy interesante, ya que la clase social en ascenso, la burguesía francesa, a diferencia de la nobleza (que en la pintura había encontrado el medio por el cual representarse), vio en la fotografía un medio ideal para representarse debido a

sus características: resultaba menos costosa que la pintura, requería menor tiempo de elaboración y sobre todo la imagen era de una precisión sin igual.

Como apunta Gisèle Freund "mandarse a hacer el retrato, era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendente manifestaban su ascenso, tanto, de cara a sí mismos, como ante los demás"<sup>7</sup>. Es decir, que respondía a las necesidades de una época, no debemos olvidar que en este contexto surgieron nuevas expresiones humanas, en todos los campos: en el filosófico se consolidaba el positivismo, en el arte apareció el impresionismo, en la literatura surge el naturalismo y en lo económico y político el socialismo<sup>8</sup>.

La popularidad que alcanzó al poco tiempo de su invención se vio reflejada en el gran número de personas que adoptaron el nuevo oficio, al multiplicarse los establecimientos que proporcionaban el servicio, no solo en Francia, sino en el mundo. Cabe recordar que los retratistas al daguerrotipo no requerían de un caudal de conocimientos y que se publicaban toda una serie de manuales que incluían los pormenores de los procedimientos. El exitoso trabajo atrajo así a muchos que vieron en él una nueva forma de ganarse la vida, que resultaba muy productiva.

---

<sup>7</sup> Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, Colección fotografía, 1993, p.13.

<sup>8</sup> J. Román Gubern, *La mirada opulenta, exploración de la iconósfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, Colección Mass Media, 1994, p.145.

A partir del éxito de que gozó, los usos de la fotografía se fueron diversificando en gran medida también por las múltiples mejoras técnicas hechas al aparato, y paralelamente surgieron opiniones (encontradas) en cuanto a cómo definir al nuevo invento; en ese sentido se dieron las primeras aproximaciones a él como objeto de estudio.

Desde su invención se ha querido adjudicar a la fotografía una función en particular y en este sentido encontramos quizá la más antigua discusión que gira a su alrededor: la que trata de la fotografía como arte.

No está de más recordar que en opinión de algunos desplazó a la pintura, sobre todo a los retratistas a la miniatura, a quienes les quitó gran parte de la clientela, lo que llevó a los artistas a emitir juicios con respecto al nuevo oficio. Entre ellos destacó Paul Delaroche, quien se atrevió a declarar en 1838 que "a partir de hoy la pintura ha muerto"<sup>9</sup>. Otros pintores, como Eugène Delacroix<sup>10</sup>, fueron más allá en sus observaciones y realizaron una valoración al reconocer que la fotografía se podía convertir en una herramienta útil para el pintor.

Las declaraciones no cesaron y pronto los escritores se sumaban a la discusión. Entre ellos destacaron Alphonse Lamartine (1790-1869), quien al principio se mostró reacio cuando en 1858 declaró: "... jamás será un arte, sino

---

<sup>9</sup> Xavier Miserachs, *Criterio fotográfico, notas para un curso de fotografía*, Barcelona, Omega, 1998, p.18.

<sup>10</sup> Eugène Delacroix, (1798-1863) pintor y dibujante gráfico francés, principal representante del romanticismo francés.

plagio de la naturaleza"<sup>11</sup> poco tiempo después rectificó "se trata de un arte, más que un arte es el fenómeno solar mediante el cual el artista colabora con el sol"<sup>12</sup>; el poeta Charles Baudelaire (1821-1867), por su parte, dejó claro en 1859 que "es necesario que la fotografía cumpla con su verdadero deber, que consiste en ser la servidora<sup>13</sup> más humilde [del arte] como la imprenta y la estenografía, que ni han crecido ni han suplantado a la literatura"<sup>14</sup>. En respuesta, el mismo año de 1859, el ministerio de Bellas Artes autorizó una exposición de fotografía al lado del salón anual de pintura. Valgan estos ejemplos para demostrar cómo se encontraban divididas las opiniones con respecto al tema desde el principio.

Otro aspecto a rescatar en estas discusiones es la valiosa aportación de la fotografía como reproductora de las obras de arte. Fue el medio ideal para sacarlas del anonimato (comenzó en 1862), al captar las imágenes de pinturas y esculturas que se encontraban en los museos<sup>15</sup>. Y que al difundirse fotográficamente alcanzaron a una población mayoritaria, con lo cual se propició una mayor expansión cultural y se hizo evidente muy pronto la complementariedad posible, mas que la rivalidad entre las artes.

Esta actividad permitió, con el paso del tiempo, que los investigadores de la imagen tuvieran acceso a las pinturas más célebres, sin tener que realizar largos

---

<sup>11</sup> Gisèle Freund, *op. cit.*, p.72.

<sup>12</sup> *Loc. Cit.*

<sup>13</sup> En otros textos la palabra se ha traducido como "sirvienta".

<sup>14</sup> Philippe Dubois *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, p.24.

<sup>15</sup> V. Gisèle Freund, *op. cit.*, p. 89.

viajes<sup>16</sup>. En este sentido, enriqueció las fuentes de investigación para disciplinas como la historia del arte. Cabe recordar que en muchos casos el estudioso de la imagen no cuenta con los recursos para enfrentarse de forma directa con la obra que se desea revisar. Así, acude a las fotografías (incluso a reproducciones de fotografías), que representan la imagen que le interesa, previendo de antemano que no es la obra original por lo que el tamaño, color, y textura están alterados. Sin embargo es una herramienta cuyo uso comenzó a generalizarse en el mundo entero. Y propició paralelamente una aceleración de la difusión artística en tanto que mucha gente, al conocer algo mediante la fotografía, se sintió motivada para tratar de conocer el objeto o la obra fotografiada.

Un aspecto por el cual inicialmente no se le reconoció el nivel de arte a la fotografía, consiste en que su elaboración se hace por medio de un aparato; ésta característica particular ha sido también objeto de muchas discusiones al situarla como una imagen técnica. Sin embargo, hasta finales del siglo XIX los fotógrafos no se habían percatado de una característica propia de la fotografía (que es opuesta a su propia naturaleza de reproducción de la realidad), me refiero a la capacidad de manipular las imágenes obtenidas mediante los procesos fotográficos.

La manipulación fotográfica cobró auge décadas después, en el contexto histórico de la primera guerra mundial, gracias en gran medida a la irrupción de los

---

<sup>16</sup> Las primeras obras de arte que se reprodujeron en imágenes fotográficas fueron los dibujos del museo de Louvre de Viena, de Florencia, de Milán, de Venecia, etc.

movimientos de vanguardia artística europeos<sup>17</sup>. Fotógrafos de la época se unieron a movimientos definidos, dando pie al surgimiento de la fotografía dadaísta, surrealista, expresionista y a escuelas como la Bauhaus<sup>18</sup>. Justamente su máximo representante, Lázlo Moholy Nagy<sup>19</sup>(1895-1946), fue quien, preocupado por el tema, finalmente situó a la fotografía dentro del mundo del arte al decir que:

La antigua querrela entre artistas y fotógrafos a fin de decidir si la fotografía es un arte, es un problema falso. No se trata de reemplazar la pintura por la fotografía, sino de clarificar las relaciones entre la pintura y la fotografía actuales, y de evidenciar que el desarrollo de medios técnicos, surgido de la revolución industrial, ha contribuido grandemente en la génesis de nuevas formas dentro de la creación óptica<sup>20</sup>.

Durante las últimas dos décadas del siglo XIX, se dieron a conocer numerosos procedimientos que enriquecieron la producción de imágenes por medios mecánicos, destacando el halftone<sup>21</sup>, que permitió en el año de 1880 que apareciera por primera vez una fotografía en la prensa. Esto ocurrió el 4 de marzo en el *Daily Herald*, de Nueva York bajo el título de *Shantytown*. Se logró así que las imágenes fotográficas llegaran a un público mucho más amplio por medio de las publicaciones periódicas.

---

<sup>17</sup> *Infra*, Capítulo III "Ecos de las vanguardias artísticas europeas en la fotografía cubana".

<sup>18</sup> *Loc. Cit.*

<sup>19</sup> Fotógrafo y grabador húngaro, que introdujo la disciplina de la fotografía a la escuela de la Bauhaus alemana, teórico de la fotografía, trabajó la ampliación, el montaje, la doble exposición, entre otros procesos fotográficos.

<sup>20</sup> *Cit.* por Gisèle Freund, *op. cit.*, p.173.

<sup>21</sup> Técnica que consiste en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego el cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto. Antecedente de la tipografía.

Tomando en cuenta que una de las principales funciones de la fotografía en la prensa es la de informar, comenzó a valorarse el uso de la de las imágenes elaboradas por este medio, como testimonio visual de acontecimientos sucedidos en el pasado próximo.

La prensa comenzó a utilizar las imágenes fotográficas como mera ilustración de los hechos narrados en los textos, para que el lector de éstos se formara una idea más completa de lo descrito. En ese sentido, la fotografía de prensa dio rostro a los personajes famosos de la época (políticos y artistas principalmente), "los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares"<sup>22</sup>.

Con el tiempo algunas de las imágenes de prensa se han convertido en documentos históricos (que están determinados por la trascendencia del hecho que registran). Ejemplos sobran a lo largo de la historia y destacan aquellas imágenes realizadas en tiempos de guerra, fundamentales para una visión mas completa sobre la evolución de la historia misma.

La utilización de la fotografía en los medios impresos fue consolidándose y su uso pasó a ser algo más que una mera ilustración. Surgió así el reportaje fotográfico, mediante el cual se informa sobre algún tema determinado en el que predomina la imagen sobre el texto.

---

<sup>22</sup> Gisèle Freund, *op. cit.*, p.96.

Una fotografía que se da a conocer como testimonio de un hecho específico puede ser considerada a la vez como una imagen de denuncia, es decir que el contenido de la misma demuestre una injusticia (social principalmente), como la barbarie de la guerra, la inmigración, la tortura, la pobreza, el hambre, el dolor, etc.

Con la célebre frase "*you press the button, we do the rest*" (usted aprieta el botón y nosotros hacemos lo demás), George Eastman lanzó a mercado en 1886 la cámara Kodak de fácil manejo; el aparato se vendía "cargado" con un rollo para realizar 100 fotografías, que una vez expuestas se entregaban al fabricante (con todo y cámara) para ser devueltas junto con una carga nueva.

Este hecho permitió que surgiera el fotógrafo aficionado, es decir, que la práctica de la fotografía dejó de ser exclusiva para los expertos y profesionales, ya que debido a los bajos costos mucha gente tuvo acceso a estas cámaras, generalizándose así su uso. Cabe recordar que con esto disminuyó en gran medida el éxito de los retratistas, tan socorridos en las primeras décadas posteriores al invento. Así los estudios se dedicaron (hasta nuestros días) a la realización de fotografías de identificación y de eventos especiales como bodas, quince años, bautizos, graduaciones, etc.

El fotógrafo aficionado suele emplear la cámara fotográfica para crear "recuerdos", de celebraciones familiares o viajes emprendidos por los miembros

de la familia. Por lo general (hay excepciones) sus imágenes no se dan a conocer, es decir no se distribuyen por medio de la prensa ni son exhibidas en galerías, son de "consumo privado"<sup>23</sup>, pero en el círculo que incluye lo público, lo privado y lo industrial periodístico, la fotografía ha florecido como una industria muy importante hasta llegar hoy en día a la era de la cámara digital.

En la publicidad las imágenes fotográficas se utilizan para mostrar productos (por lo general acompañados de elementos que contribuyen a realzar sus características) presentados de tal manera que resulten atractivos a los consumidores. Pero la elaboración de tales imágenes no es tan simple, debido a que, por medio de ellas se debe convencer a las personas de que adquirirán, junto con el producto representado, otros beneficios como belleza, felicidad, posición social, sensualidad, sexualidad, etc.

El uso de imágenes fotográficas en la publicidad, generalmente se encuentra acompañado de textos para resaltar las cualidades de un determinado producto, que vende asimismo valores (atribuidos o implícitos en la mercancía) estéticos, morales, místico, éticos y sentimentales<sup>24</sup>. En Cuba por ejemplo, este uso de la fotografía se vio fuertemente explotado en el periodo republicano (1902-1958), caracterizado por el aplastante dominio estadounidense en la isla.

---

<sup>23</sup> V. Román Gubern, *La mirada opulenta, exploración de la iconósfera contemporánea*, op. cit., p.149.

<sup>24</sup> V. Rogelio Villa Real Macías y Juan Merlo Pérez, *Fotografía, arte y publicidad*, México, Federación Editorial Mexicana, 1979, 110p.p.

Posteriormente, tras el triunfo de la Revolución, la fotografía publicitaria prácticamente desapareció.

Frente a todo lo expuesto sobre lo que la fotografía es, surge innegablemente la contraparte, es decir, el cuestionamiento sobre lo que la fotografía no es. Este tema ha sido estudiado a través de las diferentes teorías de la fotografía, que giran en torno a la relación existente entre la fotografía y la realidad, y que han sido abordadas desde diversas perspectivas que nos llevan a establecer puntualmente que la fotografía no es sinónimo de realidad, objetividad y verdad.

Como ya hemos mencionado, desde el surgimiento de la fotografía se han suscitado múltiples discusiones. Sin embargo, las referidas a la relación fotografía-realidad se antojan un tanto confusas, debido a que por muchos años se entendió a la fotografía como la realidad misma. Un ejemplo claro es cuando mostramos una imagen de algún ser querido y decimos "este es mi padre" y no "esta es la imagen de mi padre". Según Román Gubern las imágenes fotográficas que se llevan en la cartera representan mucho más que un trozo de papel<sup>25</sup>, es decir que le atribuimos un valor a lo ahí representado.

Uno de los primeros teóricos que puso fin a estas concepciones fue el alemán Rudolph Arnheim<sup>26</sup>, al puntualizar en 1933 las diferencias que existen

---

<sup>25</sup> V. Román Gubern, *Del hisante a la realidad virtual*, Barcelona, Anagrama, 1996, p.64.

<sup>26</sup> Rudolph Arnheim, *El cine como arte*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1981, 226p.p.

entre una imagen fotográfica<sup>27</sup> y la realidad. Su apreciación se ha denominado como "negativa", debido a que señala las características de la imagen que la hacen "menos rica" que la realidad, destaca la bidimensionalidad, la reducción de profundidad, la iluminación y la falta de color; la delimitación de la imagen y la distancia del objeto, la falta del *continuum* espacio tiempo y la ausencia del mundo no visual de los sentidos. Entonces debemos entender a la imagen fotográfica no como sinónimo de la realidad, sino como una representación de lo real aparente.

El hecho de que se haya considerado que la mano del hombre estaba (aparentemente) ausente del proceso fotográfico, llevó a pensar a muchos que, gracias a la técnica fotográfica, lo que aparecía en las imágenes era objetivo. En este sentido se creía que "la placa fotográfica no interpreta. Registra. Su exactitud y su fidelidad no pueden ser cuestionables"<sup>28</sup>. Es importante considerar que ésta percepción de la fotografía perduró a lo largo del siglo XIX y principios del XX.

A partir de estas valoraciones (de la ausencia del hombre en los procesos de captación de imágenes mediante la cámara oscura) el teórico André Bazin reconoció en su texto *La ontología de la imagen fotográfica*, que "la fotografía y el cine son descubrimientos que satisfacen definitivamente y en su esencia misma la obsesión del realismo"<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> El autor se refiere en básicamente al cine. Sin embargo ha sido utilizado su texto para la imagen fotográfica, porque no hay que olvidar que la imagen cinematográfica está formada por imágenes fijas que se proyectan sucesivamente.

<sup>28</sup> Philippe Dubois, *op. cit.*, p.26.

<sup>29</sup> André Bazin, *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1996, p.16.

El autor basó su opinión en que, debido a que la imagen se forma por la acción de la luz sobre una superficie sensible, aparentemente el hombre (fotógrafo) no participaba en el proceso de la captación de imágenes, lo cual le llevó a decir que "Todas las artes están basadas en la presencia del hombre, sólo en la fotografía gozamos de su ausencia"<sup>30</sup>. Sin embargo, no tomó en cuenta que sin su intervención sería imposible lograr la imagen fotográfica, ya que el sujeto al realizar la toma no se encuentra imparcial ante la realidad aparente que va a fotografiar. El fotógrafo que manipula el aparato no es neutro ni inocente, sino arbitrario en cuanto a la selección de lo que va a fotografiar con la cámara, que (hasta ahora) no funciona por sí misma, el sujeto que la manipula debe tomar una serie de decisiones como el encuadre, la apertura del diafragma, la velocidad, el tipo de película a utilizar y el ángulo de la toma entre otros aspectos que influyen determinadamente para obtener la imagen deseada. Es decir la fotografía no es sinónimo de objetividad.

Por último, en las discusiones se ha abordado también el punto respecto a que no todo lo fotografiado es verdadero. A partir de la máxima de Santo Tomás, "*hasta no ver no creer*", en ocasiones se ha reconocido a la fotografía como portadora de la verdad, sin tomar en cuenta que está sujeta a la manipulación del hombre, "y aunque la fotografía resulte útil como herramienta para certificar algún

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.18.

conocimiento, su campo de acción es la realidad [aparente]<sup>31</sup> y nunca ambicionó erigirse en verdad<sup>32</sup>.

## 1.2 ¿CÓMO ABORDARLA?

Considerando la diversidad de usos y la naturaleza de la fotografía debemos plantearnos de qué manera nos acercaremos a ella como nuestro objeto de estudio. La respuesta a esta pregunta se encuentra íntimamente relacionada con los objetivos (deben estar bien definidos) que se persigan en la investigación que se pretende realizar. Para determinar las teorías y/o la metodología que se empleará.

### 1.2.1 LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS

Debe tomarse en cuenta que hasta nuestros días la fotografía no ha sido un tema estudiado a profundidad en abundantes obras, tanto históricas como teóricas. Sin embargo existen algunos escritos que pueden guiar al interesado en las imágenes fotográficas como objeto de estudio.

El investigador e historiador brasileño Boris Kossoy ha propuesto establecer una distinción fundamental en lo que a estudios históricos se refiere; así, identifica dos tipos de objetivos. En primer lugar, señala las investigaciones que se

---

<sup>31</sup> El corchete es mío.

<sup>32</sup> Xavier Miserachs, *op. cit.*, p.43.

interesan en la historia de la fotografía<sup>33</sup>, en donde "el objeto de la investigación es la fotografía en sí misma... de los estilos y de las tendencias de representación vigente en un momento histórico de un determinado país"<sup>34</sup>.

En segundo lugar la historia a través de la fotografía, en la que "a partir del contenido documental que encierran, las fotografías que retratan diferentes aspectos de la vida pasada de un país son importantes los estudios históricos concernientes a las más diferentes áreas del conocimiento"<sup>35</sup>. En este tipo de trabajos la fotografía ya no es el objeto de investigación, sino la fuente (instrumento, herramienta), para aproximarnos al objeto de estudio, como sucede cuando es auxiliar para otras disciplinas como la arquitectura, la antropología o la arqueología, por mencionar solo algunas.

### 1.2.2 LOS ESTUDIOS TEÓRICOS

Ahora bien, si los objetivos de la investigación se centran en preocupaciones de tipo teórico, que buscan llegar más allá de la recopilación de datos históricos y de la ubicación en un contexto político determinado, y el fin es poder interpretar las imágenes fotográficas, es necesario echar mano de otras disciplinas que ayuden a lograr este propósito.

---

<sup>33</sup> Nuestro Panorama histórico de la fotografía cubana pertenece a este tipo de investigación.

<sup>34</sup> Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La Marca, Col. Biblioteca de la Mirada, 2001, p.45.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.44.

Por lo general en fotografía se ha utilizado a la semiótica<sup>36</sup> como una herramienta para la interpretación de las imágenes. "La foto es aquí, un conjunto de códigos, un símbolo..."<sup>37</sup>. Las aproximaciones semióticas a la imagen están inspiradas (principalmente) en los estudios realizados por el norteamericano Charles Sanders Peirce (1839-1914), quien contribuyó al desarrollo de la semiótica al señalar que las relaciones significantes se dan siempre considerando tres términos: el signo, el objeto y su interpretante; asimismo reconoció la diversidad de los signos llegando a identificar 66 variedades de estos.<sup>38</sup> Para este autor la semiótica se aplica a todo campo de conocimiento, pues considera que "los símbolos son la urdimbre y la trama de toda investigación y de todo pensamiento, y que la vida del pensamiento y de la ciencia es la vida inherente a los símbolos"<sup>39</sup>. Peirce, afirmó esta posición cuando reconoció que le sería imposible emprender un estudio, del tipo y tema que sea, (matemático, moral, óptico, químico, psicológico, económico, histórico, hombres, mujeres, etc.) sin concebirlo como un estudio semiótico.

Es necesario reconocer que han sido pocos los teóricos que han tomado la semiótica como una herramienta de análisis para la interpretación de las artes visuales, (no solo la fotografía). En este sentido se debe aclarar que los resultados a estas aproximaciones "hasta este momento, han sido los más

---

<sup>36</sup> También llamada semiología, es el estudio de los signos y de los procesos interpretativos.

<sup>37</sup> Philippe Dubois. *op. cit.*, p.51.

<sup>38</sup> V. Charles Sanders Peirce *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974, 116p.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.15.

decepcionantes"<sup>40</sup>. Sin embargo, sobresalen estudios excepcionales dedicados a la fotografía, realizados por diversos autores, que han tomado esta disciplina para realizar sus investigaciones, entre ellos sobresalen Humberto Eco, Roman Gubern, René Lindekens y de forma destacada Roland Barthes entre otros<sup>41</sup>.

La propuesta de Barthes se encuentra sintetizada en una de sus últimas obras<sup>42</sup>, *La Cámara Lúcida*<sup>43</sup>, en la que se propuso "costase lo que costase, saber lo que aquella [la fotografía] era en sí, qué rasgo esencial la distinguía de la comunidad de las imágenes"<sup>44</sup>. Para lograr su propósito, observó que la fotografía podía ser objeto de tres prácticas :1) el *operador*, que es el fotógrafo 2) el *spectator*, que somos los que vemos las imágenes y 3) el *spectrum*, aquel o aquello que es fotografiado, es decir el referente.

Para identificar estos conceptos seleccionó fotografías por las que se sentía atraído y en las que identificó dos elementos de interés. En primer lugar nombró *studium* a "el gusto por alguien, una suerte de dedicación general"<sup>45</sup>, es decir, aquello que nos lleva a decidir si una fotografía nos gusta o no, y que se da codificado en la imagen. En segundo lugar situó al *punctum* "el punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me

---

<sup>40</sup> Oswald Ducrot y Jean Marie Schaeffer, *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Arrecife Producciones, 1998, p.202.

<sup>41</sup> Entre los autores "semióticos" se encuentra el Grupo  $\mu$  (formado por Jacques Dubois, Philippe Dubois, Francis Edeline, Jean Mari Klinkenberg y Philippe Minguet), de quienes lamentablemente se conoce muy poco su trabajo en México, salvo quizá el de Philippe Dubois, citado en este trabajo.

<sup>42</sup> El autor murió poco después de la publicación.

<sup>43</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, Comunicació, 7ª edición, 1999, 207p.p.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.29-30.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.64.

punza)<sup>46</sup>, se refiere esa parte de la imagen que llama poderosamente su atención, un detalle, un objeto parcial y que no está codificado.

La reflexión de Barthes, (que se encuentra muy influida por la reciente muerte de su madre en el momento de escribir el texto, y que está presente en la segunda parte del libro) llega a la conclusión de que, la esencia misma de la fotografía se encuentra en *lo que ha sido*, es decir en el referente que debió estar enfrente del fotógrafo. "Toda fotografía es certificado de presencia"<sup>47</sup>. Sus valoraciones, sin embargo, se encuentran íntimamente relacionadas con el tema de la muerte, en el sentido de que *lo que ha sido, ya no es*, es lo que ha muerto; "Vida /Muerte: el paradigma se reduce a un simple clic. del disparador, él separa de la pose inicial al papel final"<sup>48</sup>.

Es importante destacar que sus apreciaciones se centran en un tipo de fotografía (retrato y paisaje) que rehuye, por así decirlo, a las imágenes fotográficas manipuladas. El mismo reconoció que no eran de su agrado, a pesar de reconocer su poder subversivo. Román Gubern apunta en cuanto a las propuestas de Barthes que "su vigencia se tambalea al adentrarnos en ciertos campos de la fotografía creativa y experimental, asentados esencialmente en las manipulaciones conocidas con el nombre de trucaje, o en distorsiones obtenidas por medios menos laboriosos"<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.151.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>49</sup> Román Gubern, *La mirada opulenta, op. cit.*, p.155.

Otra disciplina auxiliar para el estudioso de la imagen fotográfica, es la iconología, que se ha venido usando sobre todo en la interpretación de las obras de arte, y responde al tercer y último nivel de abordaje de las imágenes propuesto por Erwin Panofsky<sup>50</sup>, (pre-iconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica) pues se refiere a "un método de interpretación que procede mas bien de una síntesis que de un análisis"<sup>51</sup>.

La interpretación iconológica, exige el conocimiento profundo de la obra, más allá de identificar su contexto histórico y su apariencia y en este sentido tiene relación con la semiótica, ya que basa su interpretación en los símbolos. En cuanto al uso de la iconología en los estudios de fotografía, según Boris Kossoy, "busca el significado interior del contenido ... para tal búsqueda, la reflexión se ha centrado, desde el inicio, en el individuo como intérprete de su propia historia"<sup>52</sup>, ya que el significado no está explícito en la imagen, es decir, no es visible.

Ambos planteamientos (el semiótico y el iconológico), parten de un conocimiento previo de la historia de la fotografía, ya que de otra forma las interpretaciones hechas de las imágenes quedarían en el aire; por ejemplo la reflexión de Barthes (a pesar de que abiertamente rechaza los estudios históricos) está totalmente contextualizada, conoce los nombres de los autores de las fotografías que seleccionó para su estudio, así como el año en que se produjeron,

---

<sup>50</sup> Los tres niveles serán descritos en el capítulo V de este trabajo, debido a que la investigación aquí desarrollada se hizo con base en el segundo nivel, propuesto por Panofsky y adecuado a la fotografía por Boris Kossoy y Joan Costa.

<sup>51</sup> Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p.51.

<sup>52</sup> Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, p.77.

el nivel o clase social al que pertenecían los retratados e incluso hace varios guiños para referir anécdotas propias de la historia de la fotografía.

La iconología por su parte es en realidad una consecuencia del trabajo previo<sup>53</sup> de contextualización y descripción de las imágenes (la iconografía) en donde deben ubicarse el país, el autor, la sociedad de la cual es producto, para describir con más precisión las fotografías (o la fotografía en general) que constituye su objeto de estudio.

### 1.3 LOS ESTUDIOS SOBRE FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA

A pesar de que la fotografía no tardó en llegar a los diferentes países de Latinoamérica, los estudios realizados sobre ésta llegaron con más de un siglo de retraso, el desconocimiento era total, no se conocía la producción fotográfica lograda en nuestros países a lo largo de la historia.

Por otra parte, las Historias generales de la fotografía (que surgen en la primera mitad del siglo XIX), prácticamente excluían a la fotografía realizada en América Latina, y las pocas menciones que se hacían de ella provenían de Europa o de los Estados Unidos, lo que ocasionó que por muchos años fuera vista como un elemento exótico.

---

<sup>53</sup> Esta tesis defiende el conocimiento histórico, es decir el estudio previo a la interpretación fotográfica, si bien no busca que el teórico elabore la historia de la fotografía, pretende que la conozca.

Fue hasta la década de los sesenta cuando investigadores e historiadores latinoamericanos se interesaron en el desarrollo de esta manifestación visual en sus países de origen. De esta manera, comienzan a verse en la década siguiente esfuerzos (aislados) por reconstruir y rescatar su historia fotográfica en países como Argentina, Brasil, Cuba (lo que la convierte en pionera) y México principalmente; "en los diversos países surgieron a partir de esa época, investigadores dedicados a recopilar datos sobre los fotógrafos que actuaron en el pasado y sobre sus producciones, así como detectar los principales trazos de la manifestación fotográfica en su proceso histórico"<sup>54</sup>.

Un problema más para el estudio de la fotografía latinoamericana residió en la ausencia de lugares que se dedicaran a conservar, recuperar y restaurar los materiales fotográficos antiguos, en su mayoría dispersos y en franca situación de deterioro. En este sentido, los Archivos y Fototecas en Latinoamérica surgieron a finales de la década del setenta y algunas (como la cubana) en los ochenta. En resumen, no se contaba con bibliografía, ni con material para realizar los estudios, por lo cual la labor de los primeros investigadores está ligada en muchos casos al trabajo del arqueólogo.

Los primeros esfuerzos a que hemos hecho referencia eran desconocidos en el resto de los países latinoamericanos y no es hasta 1978 cuando, gracias al recién formado Consejo Mexicano de Fotografía, se convocó al Primer Coloquio

---

<sup>54</sup> Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, op.cit., p.97.

Latinoamericano de Fotografía<sup>55</sup>, en donde se dio un verdadero encuentro entre los países latinoamericanos en lo que a fotografía respecta.

La situación de casi total desconocimiento (que, como señala Boris Kossoy, no se ha superado del todo) "en relación con los orígenes y la evolución de la fotografía en los espacios más allá de los límites de Estados Unidos y de Europa comienzan a ser revertidos en función de la producción intelectual en curso en los diferentes países latinoamericanos"<sup>56</sup>, gracias en gran medida a su confrontación en los coloquios que han tenido lugar en México(1978,1981 y 1996), Cuba(1984) y Venezuela(1993)<sup>57</sup>.

Dichos eventos han visto nacer una oleada de investigaciones que han sido plasmadas en bibliografía<sup>58</sup> que refiere el tema desde puntos de vista muy distintos, que significan ahora una importante fuente de datos para investigaciones especializadas en la fotografía Latinoamericana.

Las imágenes fotográficas creadas en esta parte del mundo han dado a conocer "lo latinoamericano" más allá del exotismo. Su difusión, en exposiciones internacionales ha identificado como una característica propia de nuestra

---

<sup>55</sup> *Infra*, Capítulo IV, "Cuba en el primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía".

<sup>56</sup> Boris Kossoy, "Contribución a los estudios históricos de la fotografía en América Latina: referencias históricas, teóricas y metodológicas", en *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, CONACULTA, 1996, p.78.

<sup>57</sup> Cada uno de ellos ha sido descrito en nuestra investigación de la fotografía cubana.

<sup>58</sup> Destaca el texto de Josune Dorronso "Balance de la investigación histórica de la fotografía latinoamericana, desde fines de la década del setenta hasta la fecha" Consejo Nacional de la Cultura, *Memorias del Encuentro de Fotografía Latinoamericana*, Caracas, Publicidad Gráfica, Fundarte, Alcaldía de Caracas, 1994, p.p.23-27 y en cuyo comentario de Fernando Castro se enumeran poco menos de 40 referencias bibliográficas.

fotografía el elemento del realismo y la denuncia. En este sentido, los aportes de la fotografía cubana en el desarrollo de la fotografía realista han sido indiscutibles, ya que al triunfo de la Revolución Cubana en 1959 los fotógrafos dieron prioridad a la elaboración de este tipo de imágenes, como veremos a continuación en el desarrollo histórico que sufrió la fotografía en Cuba y que es el verdadero motivo de esta tesis.

Para terminar con este capítulo preliminar, cabe rescatar la frase de Gisèle Freund, para comprender el uso de la fotografía como documento social en la que dice que "cada sociedad produce unas formas definidas de expresión artística que en gran medida nacen de sus exigencias y de sus tradiciones reflejándolas a su vez"<sup>59</sup>. De ahí la importancia de estudiar la fotografía como una forma de comunicación que contribuye a crear representaciones. El caso cubano destaca en el panorama latinoamericano, ya que ha aportado un trabajo sólido a lo largo de su historia, de la cual aquí se recoge un panorama, que espero podrá ser en el futuro un buen punto de partida para estudios posteriores sobre la historia de la cultura visual en México y otros países de Latinoamérica.

---

<sup>59</sup> Gisèle Freund, *op. cit.*, p.7.

## Capítulo II

### LA COLONIA

#### 2.1 ANTECEDENTES

El invento de la fotografía se debe a numerosos experimentos que se realizaron en diferentes países y momentos desde la utilización de la cámara oscura<sup>60</sup> y la cámara lúcida<sup>61</sup>, junto con el desarrollo de la física (la acción de la luz sobre ciertos cuerpos) y la química (propiedad de las sales que oscurecen al exponerse a la luz).

Sin embargo, se considera como el inventor a Joseph Nicephore Niepce<sup>62</sup> (1765-1833), padre de la fotografía, porque realizó el primer positivo entre 1822 y 1826, a través de la cámara oscura, empleando un diafragma para regular el paso de la luz y fijando las imágenes con betún de judea<sup>63</sup>. El 14 de diciembre 1829 se asoció con Louis Jaques M. Daguerre quien aporta a la sociedad el perfeccionamiento de la cámara oscura. Para 1831 experimentó con yodo combinado con plata para la elaboración de la emulsión, y cuando en 1833 Niepce murió, su hijo Isidore continuó con la sociedad.

---

<sup>60</sup> Cámara sin objetivo, dentro de la cual la luz refleja los objetos que penetran por un orificio y los reproduce en imagen invertida en la pared opuesta.

<sup>61</sup> Aparato que permite dibujar de lejos con ayuda de la óptica.

<sup>62</sup> V. Paloma Castellanos Mira, *Diccionario Histórico de la Fotografía*, Madrid, Istmo, 1999, pp.165-167.

<sup>63</sup> Sustancia que sirve de base a los barnices protectores contra la mordedura del ácido, disuelto en aceite de lavanda o en aceite animal blanqueando en vez de ennegrecer y con la particularidad de ser insoluble.

Por su parte Louis Jaques Mandé Daguerre<sup>64</sup> (1787-1851), arquitecto, pintor y escenógrafo famoso por su diorama<sup>65</sup>, al asociarse con Niepce reconoció a éste como el inventor del procedimiento para obtener imágenes sobre una superficie sensible a la luz, por medio de un sistema de lentes montado en la cámara oscura.

Sin embargo, al cumplirse cuatro años de la muerte de Niepce se introdujo una nueva cláusula al contrato en donde sólo figura el nombre de Daguerre, bautizando el descubrimiento como daguerrotipo, mismo que se intentó lanzar hacia 1838 a través de una suscripción pública. El resultado fue un fracaso y el gobierno francés se encargó de comprar el invento a cambio de una pensión vitalicia a Daguerre de 6,000 francos anuales y otra de 4,000 a Isidore Niepce.

Finalmente el invento fue dado a conocer a Francia y el mundo por el político, físico y astrónomo Dominique François Jean Arago (1786-1853), en la secretaría Permanente de la Academia de Ciencias de París, ante los miembros de la Academia de Bellas Artes y el Congreso de Diputados el 19 de agosto de 1839.

Poco tiempo después Daguerre realizó demostraciones en su vivienda y fabricó en serie aparatos con su firma, acompañados de un manual para su utilización. Al ser dado a conocer el procedimiento al público (en el que se encuentran corresponsales de varios países) las imitaciones del daguerrotipo no

---

<sup>64</sup> V. Paloma Castellanos, *op. cit.*, pp.65-66.

<sup>65</sup> Amplio decorado de varios planos recortados que con luces apropiadas daba al espectador una impresión de perspectiva.

se hicieron esperar y surgieron innumerables copias que se vendieron en todo el mundo<sup>66</sup>.

Sin embargo el descubrimiento de la fotografía no solo tuvo lugar en el viejo continente. Es importante señalar que paralelamente en América Latina, en Brasil Hércules Florence (1804-1879), había llegado, por vías diferentes a sus contemporáneos europeos, al descubrir los procesos de obtención y retención de la imagen formada por la luz hacia 1833, utilizando como agente fijador su propia orina obteniendo buenos resultados, mismos que publicó más tarde en el periódico *El Fénix* el 26 de octubre de 1839<sup>67</sup>.

## 2.2 INTRODUCCIÓN DEL DAGUERROTIPO EN CUBA

En este mismo año llegaron las primeras noticias de tan importante invento a la Isla de Cuba cuando "*El Diario de la Habana* publicaba en la temprana fecha de marzo de 1839 un artículo traducido de *La gaceta de Francia* sobre los medios de fijar las imágenes, presentado a la Academia de Ciencias de París por un tal L.J.M. Daguerre"<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> V. Marie-Loup Sougez, *Historia de la Fotografía*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, Séptima Edición, 1999, 518p.p.

<sup>67</sup> V. María Eugenia Haya, "Premisas para la investigación de la fotografía latinoamericana" en *La Revista del Sur*, No. 10, Febrero, 1986, Montevideo, p.21. Para la autora es imprescindible en cualquier investigación de fotografía latinoamericana señalar los aportes del historiador Boris Kossoy con respecto a la invención de la fotografía en Brasil.

<sup>68</sup> Juan Carlos Esco. Juan Carlos Herrera, Ivan León (presentadores), *Cuba Imágenes del 98*, Huesca, Gráfica Alós, 1998, p.8.

Para estos años Cuba vivía bajo el dominio de la Colonia Española siendo con Puerto Rico y otras islas las únicas que permanecían en tal situación en el continente americano, era prácticamente una colonia agrícola que centraba su producción en azúcar, tabaco y café explotados bajo el sistema esclavista.

A lo largo del siglo XIX, en la "Siempre fiel isla de Cuba", se manifestaron cuatro corrientes ideológicas que se deben tener presentes para nuestro estudio:

- 1) El reformismo, que aspiraba a modificaciones en lo económico, político y social.
- 2) El independentismo, corriente radical que aspiraba a romper los vínculos con España con antecedentes en la Revolución Francesa.
- 3) El abolicionismo, corriente de tipo social influida por la Revolución Industrial inglesa y la Revolución de Haití y, 4) El anexionismo, corriente que aspiraba a convertir a Cuba en un estado más de los Estados Unidos, basado en la propia independencia norteamericana y los intereses esclavistas de muchos de sus gobernantes<sup>69</sup>.

Tal era la situación de la isla en 1840 bajo el gobierno del capitán general, máxima autoridad de la isla, Don Pedro Tellez Girón Grande de España de primera clase, marqués de Jovalquinto y Angola (1786-1851) cuyo hijo del mismo nombre, interesado por el nuevo invento francés, mandó pedir uno a París, lo

---

<sup>69</sup> V. Eduardo Milanés Alfonso, *Un breve viaje por la historia*. La Habana, Pablo de la Torriente, 1997, p.14.

recibió en el mes de marzo como consta en un artículo de *El noticioso y Lucero*, en su edición del 5 de abril de 1840, cuando se dijo que "El curioso aparato llegó a esta capital en mal estado, inservible; manchadas las láminas metálicas, rotos los frascos de reactivos, y el termómetro".<sup>70</sup> En el mismo artículo se aclaró cómo el aparato fue restaurado por D. Luis Casaseca, experto en química azucarera y así el joven pudo ponerse a trabajar con su reciente adquisición, capturando la vista de la hermosa Bahía de la Habana. Esta fue la primera noticia de algún aparato llegado a Cuba, sin embargo no se publicó ningún dato de que Tellez Girón continuara trabajando con el invento.

El primer libro que se puso a la venta sobre el tema fue el anunciado en julio de 1840, en la *Librería Ramis*, situada en la Calle de Obrapia número 8, bajo el título de *Exposición histórica y descripción de los procesos del daguerrotipo*<sup>71</sup> que no era más que la traducción al español del pequeño libro publicado por Daguerre poco tiempo después de la presentación oficial del invento titulado *Description des procédés du Daguerrotypage et du Diorama*.

### 2.3 PRIMEROS FOTÓGRAFOS

A finales del año llegó a Cuba, proveniente de Nueva Orleans, J. Washington Halsey, fotógrafo norteamericano que llevaba consigo un equipo de

---

<sup>70</sup> Cit. por Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *Cuba: su historia fotográfica en tres tomos. Colonia, República y Revolución*, Tomo I, La Habana, p.5, (no editado) Se dispuso de este material gracias al préstamo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, presidido por Rufino del Valle.

<sup>71</sup> V. María Eugenia Haya, "Sobre la Fotografía Cubana" en *Revolución y Cultura*, No.93, Mayo, 1980, La Habana, p.41.

daguerrotipo, se estableció en un local de la céntrica calle de Obispo N.26 en donde trabajaba de 10:30am a 1:30pm (para aprovechar la luz solar). Su establecimiento se convirtió en la primera galería<sup>72</sup> de Cuba y una de las primeras del mundo en donde se dieron cita numerosas personas. Unos movidos por la curiosidad y los más para hacerse un retrato, "el día 16 del propio mes, el Capitán General le otorgó un permiso para anunciar su máquina de hacer retratos y paisajes"<sup>73</sup>.

Halsey partió de Cuba, después de haber trabajado en Matanzas y Trinidad, en julio de 1841, antes vendió su equipo a su compatriota Mister R. W. Hoit quien ocupó el mismo lugar de Obispo N.26 modificando el horario de trabajo de 9:30a.m. a 2:30p.m.

En la prensa de la época publicó varias recomendaciones a aquellos que desearan hacerse retratos, entre ellas que escogieran "días húmedos, por ejemplo después de haber llovido, cuando no haya nubes, ya que los retratos salen más pronto y más delicados y marcados que en el tiempo seco"<sup>74</sup>, o recomendando a las damas de la época que no utilizaran en sus vestidos el blanco y prefirieran los que tienen listas, cuadros, etc. "La finura del vestido no es de tanta importancia

---

<sup>72</sup> Galería es como se conocían entonces a la sala, habitación o local destinado especialmente al estudio del retrato.

<sup>73</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.6.

<sup>74</sup> *Cit.* por Marfa Eugenia Haya, 1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas, México, INBA/SEP, FUNAPAS, Museo de Arte Alvar y Carmen T. De Carrillo Gil, 1979, p.34.

particular, puesto que un traje de algodón, sale con tanta propiedad como la seda más hermosa o el terciopelo más rico"<sup>75</sup>.

En 1841 otro extranjero, Antonio Rezzonico, proveniente también de Nueva York, se instaló en las afueras de la ciudad, en la calle de Vives, número 218, lugar en el que trabajó con un aparato para retratar miniaturas y dos cámaras para paisajes. Sin embargo, se anunció el 8 de marzo en su nueva dirección en la calle de Muralla número 54, "donde por un módico precio convencional que nunca pasará de media onza ofrece retratar a la miniatura, aunque al doble más grande de los otros retratos que hasta ahora se han visto en esta ciudad... entregándolos en una preciosa caja de tafilete con su correspondiente cristal"<sup>76</sup>.

A diferencia de Hoit y Halsey, Rezzonico se interesó en capturar la arquitectura del lugar y los paisajes naturales, enfrentándose a varios problemas para revelar la imagen fijada con la luz debido a la lejanía del laboratorio. No obstante logró captar La fuente noble de la Habana, también conocida como La fuente de la India y la Iglesia del Cristo.

Estas imágenes fueron puestas a la venta a los dos talleres litográficos de la ciudad, uno conocido como el de "los españoles" dirigido por Fernando de la Costa y Prades quienes rechazan el ofrecimiento, a diferencia del taller litográfico de "los franceses" de Francisco Miguel Cosnier y Alejandro Moreau de Jonnés con

---

<sup>75</sup> *Loc Cit.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.33.

el nombre de Real Sociedad Patriótica de la Habana que aceptó inmediatamente y para el mes de julio publicó en la cuarta entrega<sup>77</sup> del álbum *Isla de Cuba Pintoresca* (que aparece desde 1838) 2 vistas sacadas por medio del daguerrotipo, marcando el inicio de la reproducción de imágenes por este medio en la imprenta.

La fotografía fue aceptada inmediatamente por la naciente burguesía criolla para reemplazar a la pintura en miniatura aplicada en dijes, sortijas, relicarios y demás joyas. En estos primeros años los estratos sociales menos favorecidos de la población cubana no tenían acceso a tales lujos, un ejemplo claro se dio a la llegada del Gran Diorama de Daguerre el 2 de octubre de 1841 cuando se instaló en la calle de Obispo esquina con Habana en donde la gente de color, que en ese entonces cubría el 58% de la población, ansiosos de conocer el espectáculo tuvieron que esperar a que se destinara un día especial a la semana para no "incomodar" al público blanco.

En este sentido en Cuba, como en los demás países latinoamericanos, sus habitantes "encontraron en el retrato la posibilidad de indagación social, la plasmación de las relaciones sociales sustentadas en la diferencia de clase"<sup>78</sup>, pero cuando la saturación del mercado en las clases más pudientes se agotó, aunado al abaratamiento de costos, se permitió a la población con menor poder

---

<sup>77</sup>La historiadora María Eugenia Haya señala que fue la novena entrega, sin embargo en investigaciones recientes del historiador Rufino del Valle se precisa que fue la cuarta.

<sup>78</sup> José Antonio Navarrete, "Registro histórico de América Latina" en *Bohemia*, año 76, No. 49, noviembre, 1984, La Habana, p.21.

adquisitivo ir a retratarse "hasta por un peso", logrando la popularidad definitiva, a tal grado que prácticamente todos los pobladores de la isla tenían acceso a la fotografía.

Rastreando los anuncios en la prensa de la época se ha encontrado al primer fotógrafo cubano, de nombre Esteban de Arteaga, "el 13 de diciembre de 1844, **El Faro Industrial de la Habana** avisa de la presencia del primer fotógrafo 'natural de la Isla'<sup>79</sup>, había estudiado en Europa el proceso del daguerrotipo y ubicó su estudio en la calle de Lamparilla Núm.71 hacia noviembre de 1843, en donde "Ofreció al público, además de los retratos tradicionales, imágenes coloreadas al daguerrotipo, venta de cámaras y productos químicos, así como la enseñanza de este arte"<sup>80</sup>.

La fotografía galvánica o galvanografía<sup>81</sup> fue introducida por un daguerrotipista de origen francés procedente de los Estados Unidos, Marc Vallete, quien como sus colegas decidió establecerse en la calle de Obispo, en el número 83, hacia 1844.

Un año más tarde éste procedimiento se introdujo en Santiago de Cuba por G. Seixas, sin embargo después decidió instalarse definitivamente en la capital de la isla, cuando se anunció con todos los pormenores de su trabajo enfatizando la

---

<sup>79</sup> Jorge Oller Oller, "El primer fotógrafo Cubano" en *Granma Semanal*, Núm20, 3 febrero de 1985, La Habana, p.7.

<sup>80</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.8.

<sup>81</sup> Procedimiento de grabado heliográfico que permite obtener dibujos en relieve o en hueco para hacer clisés - negativo, prueba o cualquier otro elemento utilizado para hacer reproducciones.

belleza de los colores en contraste de los grises daguerrotipos.<sup>82</sup> En su lugar en Santiago de Cuba dejó al francés Dominique Pisany<sup>83</sup>.

Conforme avanzó el tiempo se incrementó el número de estudios que se publicitaban, tanto cubanos como extranjeros, de igual forma se hacían mejoras en los aparatos y el material sensible que se exponía cada vez con menor tiempo, superando las incomodidades del retratado al tener que permanecer durante un largo periodo inmóvil, bajo el rayo del sol, no obstante las sillas que "sujetaban cabezas".<sup>84</sup> Con las mejoras se convocó a la población a llevar a sus niños que por intranquilos no habían podido ser retratados hasta entonces.

En Cuba no era popular el invento del físico, matemático, filólogo y político inglés William Henry Fox Talbot (1800-1887), del negativo-positivo, que permitía obtener el número de copias que se desearan, mismo que patentó antes de conocerse el daguerrotipo bajo el nombre de calotipo o talbotipo<sup>85</sup>. Fue hasta la década del cincuenta que se dio a conocer en la isla.

---

<sup>82</sup> V. Rufino del Valle Valdés, Ramón Cbrales Rosabal, *op. cit.*, p.10.

<sup>83</sup> V. Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), Cuba 100 años de fotografía, Antología de la fotografía cubana (1898-1998), Murcia, Talleres de Artes Gráficas Novograf, 1998 p.12.

<sup>84</sup> V. Marie-Loup Sougez, *op. cit.*, p.85.

<sup>85</sup> Es una prueba sobre papel de cartas, primero se lava con un pincel empapado en una solución de nitrato de plata, sumergido en yoduro potásico al secarse, se vuelve a lavar y secar; se caracteriza por amplias zonas claras y oscuras, se reconoce visualmente por ser una imagen negativa sobre soporte de papel, con un color marrón o rojizo.

Encarnación Iróstequi, esposa del fotógrafo cubano Pedro Arias quien tenía su galería en O'Relly núm.60, se anunciaba el 7 de febrero de 1853 cuando "**El Diario de la Marina** revela la presencia de la primera fotógrafa"<sup>86</sup> que convocaba a las señoras para que se sintieran más cómodas al ser retratadas por alguien de su mismo sexo, esto ocurría en el año de 1853, convirtiéndola en la primera fotógrafa de nacionalidad cubana.

Para 1855 el español José López Molina logró obtener del Capitán General de la Isla, el permiso para la propiedad y el uso de una cámara grande de placas de 23 cm. para la realización de retratos de tamaño natural capturando la imagen de importantes personalidades de la cultura y la política cubana, entre ellas el mismo Capitán General acompañado de su esposa. Estas imágenes se ponían a la venta en su galería "Museo Fotográfico de Molina, en O'Relly núm.69 a tres pesos la entrega y 6 reales sencillos cada ejemplar"<sup>87</sup>.

También en 1855 sale el primer artículo que se publicó en la isla sobre el tema de la fotografía en la **Revista de la Habana** escrito por José de Jesús García y Valdéz.

---

<sup>86</sup> J. Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.12.

<sup>87</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.5 .

La década del cincuenta fue rica en experimentos con procedimientos nuevos como el colodión húmedo<sup>88</sup>, que no tardó en emplear Don Esteban Mestre junto con Don Francisco Serrano y Romay, su operador, "quienes comenzaron a hacer experimentos con procedimientos de colodión en el ambrotipo y el negativo. Hicieron impresiones sobre papel alrededor de 1857"<sup>89</sup>, y es curioso observar cómo añadía su nombre a los experimentos como el mestreetipo.

Se puso de moda La tarjeta inglesa o "Tarjetones" como se le llamaban en Cuba a las imágenes pegadas a una cartulina y que al dorso contenían un breve texto explicativo de su contenido, por lo regular de tipo informativo. Por ejemplo la realizada en la ceremonia oficial del inicio del derribo de las murallas que rodeaban la ciudad para protegerla de posibles ataques. La prensa de la época retomó el suceso, una vez más el fotógrafo Esteban Mestre fue quien las realizó, participando en la incursión de la fotografía como apoyo a los textos informativos.

La introducción de las *carté-de-visite* o tarjeta de visita<sup>90</sup> fue llevada a Cuba por el fotógrafo norteamericano Samuel Alejandro Conher quien estableció su galería en Obispo núm.89 en 1859. Su uso se popularizó a tal grado que desbancó definitivamente al daguerrotipo<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Especie de barniz, algodón-pólvora, disuelto en alcohol y éter, al que se añade yoduro potásico, con el que se recubre la placa de cristal sensibilizándola con un baño de plata misma que se coloca húmeda en el momento de la toma, debe revelarse antes de que la capa de colodión se seque.

<sup>89</sup> María Eugenia Haya, "Sobre la Fotografía Cubana", *op. cit.*, p.43.

<sup>90</sup> Patentada por Disdéri en 1854 hechas en una máquina con cuatro objetivos, método con el que se obtienen ocho fotografías que se cortan y montan sobre un cartón rígido indicando al dorso el nombre y la dirección del estudio, así como precisiones sobre el fotógrafo, se incluía en la parte trasera el nombre del retratado y su dirección.

<sup>91</sup> V. Paloma Castellanos, *Diccionario Histórico de la Fotografía*, *op. cit.*, p.217.

Es en este año de 1859 cuando *El Anuario de la Habana* estableció que la mayoría de las galerías de la capital se encontraban en las calles de Obispo y Obrapía en la Habana vieja de hoy.

En 1860 en el diario *Directorio de Artes y Comercio e Industrias de la Habana* se ofreció una lista de los fotógrafos y galerías del momento. También fue el año en que se publicó en el periódico habanero *La Charanga* (periódico crítico literario) la primera caricatura en donde apareció un fotógrafo ambulante retratando precisamente una charanga (orquesta pequeña de música popular). Este personaje, inmortalizado en el grabado de Ferrán, era Don Francisco Serrano y Romay (a quien mencionamos anteriormente) lo que demuestra la popularidad de la que gozaba entonces<sup>92</sup>.

Otro fotógrafo que hizo historia fue Santiago Ramón y Cajal, Capitán Médico español que llegó a la isla en 1874 para apoyar al ejército español. Se ubicó en Vista Hermosa, Camagüey, en donde construyó un pequeño laboratorio de fotografía para apoyar sus estudios de la fisiología del sistema nervioso. Sin embargo, partió de Cuba al año siguiente convirtiéndose en pionero de la fotografía científica- médica, posteriormente obtuvo el premio Nobel de fisiología y medicina en 1906<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> V. Olga Fernández, "Tras las fotos, la historia" en *Cuba Internacional*, No.14, Mayo, 1982, La Habana, p.42.

<sup>93</sup> V. Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.22.

## 2.4 LA INDEPENDENCIA EN IMÁGENES

La situación social de la isla cambiaba, los españoles no habían aceptado las reclamaciones que les proponía el reformismo, habiendo fracasado la Junta de información que se había creado por España para reformas económicas, políticas y sociales, de tal forma que no se pudo frenar el anhelo de independencia encabezado por los terratenientes criollos.

### 2.4.1 LA GUERRA DE LOS DIEZ AÑOS

El cubano no tenía acceso a cargos públicos; el régimen militar, caracterizado por abusos y atropellos, provocó que en Bayamo y Camagüey, principales centros de conspiración, comenzaran los preparativos de la lucha, con Salvador Cisneros Betancourt y Francisco Vicente Aguilera a la cabeza.

Así se constituyó el primer comité Revolucionario, cuando los conspiradores nombraron al abogado bayamés Carlos Manuel de Céspedes dirigente del movimiento que dio inicio a la guerra de independencia en Cuba (el 10 de octubre de 1868) en su ingenio de la Demajagua, en Manzanillo, provincia de Oriente.

Céspedes anunció a sus esclavos su libertad y dio lectura al manifiesto de Declaración de Independencia<sup>94</sup>, en donde acordaron unánimemente nombrar un

---

<sup>94</sup> V. Francisca López Civeira, Oscar Loyola Vega, Arnaldo Silva León, *Cuba y su Historia*, La Habana, Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, 1998, p.72.

jefe único para dirigir las operaciones, así como una comisión gubernativa de cinco miembros en apoyo<sup>95</sup>. Este vuelco en la historia de Cuba marca el inicio de la fotografía con carácter de reportaje cuando "el retrato se une al paisaje y desaparece el acabado de la foto de estudio"<sup>96</sup>. Es decir, la magnitud de los acontecimientos atrajo el interés de los fotógrafos, logrando que éstos salieran a la calle a buscar imágenes de los primeros intentos por lograr la independencia.

Ocurrió en el mismo año la impresión del primer libro que apareció con fotografías pegadas, al estilo de las revistas de ópera y teatro francesas. Es el ***Álbum poético fotográfico de las escritoras cubanas por la señorita Domitila García dedicado a la señora, Gertrudis Gómez de Avellaneda***<sup>97</sup>, de la imprenta Militar de la viuda de Soler.

Sin embargo, el libro-álbum que trató el tema de la guerra fue el ***Álbum Histórico Fotográfico de la guerra de Cuba desde su principio hasta el reinado de Amadeo***, dedicado a los beneméritos cuerpos del ejército, marina y voluntarios de la Isla. Este incluía cuatro fotografías del español Leopoldo Varela y Solís con textos de periodistas de la época, fue editado en la Imprenta Militar de la Viuda de Solís y Cía. en 1870.

---

<sup>95</sup> Hortencia Pichardo, *Documentos para la historia de Cuba*, La Habana, Ciencias Sociales, Instituto del Libro, 1969, Tomo I, p.361.

<sup>96</sup> Lesbia Vent Dumois, "Presente que ya es pasado" en *Revolución y Cultura*, No.3, mayo-junio, 1994, La Habana, p.28.

<sup>97</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.40.

Cabe señalar que las fotografías tomadas en los primeros años de la contienda no se caracterizaron por recrear la crudeza de la guerra. En cambio, aparecían los combatientes en los campamentos, fotografiados en poses como si de un estudio se tratara, dejando en segundo término las escenas sangrientas que tenían lugar en los campos de batalla. Este tipo de imágenes se conocen como "Fotografías de la Campaña", ya que recogen el carácter nómada y provisional de la vida de los insurgentes cubanos entre 1868 y 1898<sup>98</sup>.

El historiador Rufino del Valle señala que:

Tal vez haya sido por las escasas posibilidades técnicas con que contaba este arte en esa época, que lo llevaron a erradicar completamente la dinámica de la guerra y su acción genocida, o para evitar una influencia psicológica negativa a la población. Esas imágenes no tienen carácter crítico ni artístico, considerándose las primeras fotografías cubanas hechas con sentido reportero<sup>99</sup>.

No obstante es importante señalar el valor histórico que representan al capturar en ellas a los personajes que vivieron los primeros años de la lucha de independencia.

Los españoles por su parte registraron las imágenes de la ciudad de Bayamo en ruinas, después de ser quemada por los propios habitantes quienes habían decidido acabar con sus tierras antes que entregarlas al enemigo colonialista.

---

<sup>98</sup> V. María Eugenia Haya, "Fotografía en Latinoamérica" en *1er Coloquio Nacional de Fotografía*, Hidalgo, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Mexicano de Fotografía, 7 al 10 de junio, 1984, pp.64-71.

<sup>99</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.23.

Sucedió en 1868 la primera exposición que contó con los adelantos de la fotografía en Europa y América:

Nuestros fotógrafos, según consta en un artículo de la época, no se preocuparon por el mayor o menor éxito de los ensayos, sino de los procedimientos que han servido para conseguirlos. La exposición les proporcionó [a los fotógrafos asistentes a la exposición] amplias lecciones sobre el grabado fotográfico, la litografía, los esmaltes y vidrios fotográficos...<sup>100</sup>.

En 1871 tuvo lugar una de las expresiones de horror del gobierno español, el 21 de noviembre, cuando se fusilaron a los ahora célebres 8 estudiantes de medicina (escogidos al azar de un grupo de 45 detenidos), acusados por el celador del cementerio de profanadores de una tumba mientras esperaban la llegada del profesor. Hechos como este ocasionaron pavor entre la población, misma que salió huyendo de Cuba en gran número dando como resultado en el ámbito fotográfico el cierre de galerías y una pausa en el desarrollo que se venía sosteniendo en cuestión de avances en la mecánica y la química fotográfica.

En el campo de batalla los insurgentes perdían unidad, la muerte del general Agramonte en 1873 y la destitución de Carlos Manuel de Céspedes y su muerte al año siguiente, así como múltiples fusilamientos y el fracaso de la invasión al occidente cierra esta primera etapa de la lucha armada, justo diez años después en 1878.

---

<sup>100</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979. XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.40.

El 8 de febrero se decidió la capitulación de la Isla, y el 10 de febrero en el campamento del Zanjón, Camagüey, se firmó el pacto de paz, entre el gobierno español representado por el capitán general de la isla Arsenio Martínez Campos y la dirección del ejército insurgente, en donde no se reconoció la independencia de Cuba. Este momento gris para la historia de la independencia cubana fue capturado en una imagen fotográfica, ahora documento histórico, que se conserva en el álbum fotográfico ***La paz de Cuba*** también llamado ***El álbum de la Paz, ocurrencias de la campaña de Cuba durante el tratado de paz 1878*** con más de una decena de imágenes del fotógrafo español Elías Ibáñez acompañante del Capitán General Arsenio Martínez Campos "para retratar las negociaciones que este militar sostiene con los jefes militares cubanos para firmar la paz"<sup>101</sup>.

El dirigente Antonio Maceo manifestó su desacuerdo por medio de una protesta el 15 de marzo de 1878, ante el Capitán General de la Isla en Mangos de Baraguá, en donde dejó claro que no aceptaba la capitulación y confirmó la continuación de las hostilidades. De este hecho se conserva una imagen memorable en donde se aprecian los personajes históricos que participaron en los hechos.

---

<sup>101</sup> Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.157.

## 2.4.2 LA GUERRA CHIQUITA Y PERIODO ENTRE GUERRAS

Se produjo un nuevo levantamiento el 26 de agosto de 1879, encabezado por Calixto García y Antonio Maceo conocido como la Guerra Chiquita. Esta nueva contienda que duró poco más de un año, se desgastó por falta de recursos, así como por las contradicciones entre los dirigentes.

La fotografía cubana se fue recuperando poco a poco y es en la década de los ochenta del siglo XIX cuando se produjeron en la isla fotografías a colores e indelebles, con imitaciones de estampa de humo y otros efectos.

En enero de 1880 se inaugura un almacén en la calle de Erna núm.1 propiedad de Diego González López, que ponía a la venta toda una gama de artículos fotográficos. Paralelamente surgió en los periódicos el grabado fotográfico, destacando el nombre de Higinio Martínez como iniciador en el oficio.

De igual forma Francisco Alfredo Pereira Taveira, fotógrafo de origen portugués, montó en 1881 el primer taller conocido de fotograbado de la Isla, anunciándose como Taller de fotograbados, fototipia<sup>102</sup> y fotolitografía<sup>103</sup>, donde realizó el libro ***Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba***, elaborando trabajos del pintor Víctor Patricio de Landaluz.

---

<sup>102</sup> Gelatina que posee la facultad de hacerse insoluble por la acción de la luz solar, exponiéndola bajo un negativo se vuelve más insoluble en las partes que están en contacto con las partes más transparentes y como no absorbe la humedad admite la tinta litográfica.

<sup>103</sup> Procedimiento fotomecánico de fijar y reproducir dibujos en piedra litográfica o planchas metálicas sensibilizadas con albúmina bicromada, mediante la acción química de la luz.

En el año de 1882 comenzó a editarse el **Boletín Fotográfico** que significó la primera publicación especializada de Latinoamérica y la segunda del mundo en castellano<sup>104</sup>, con artículos sobre historia, inventos, químicos, recomendaciones etc. Ilustraban sus páginas por los procesos de fototipia y artotipia, fue dirigido por J. A. López y Cía, en la calle de Habana núm.65, de la Imprenta Mercantil de Empedrado núm.19, con el fin de llegar a un público más amplio de profesionales y sobre todo de aficionados. "El objetivo del **Boletín**, según sus informaciones, era contribuir a la solución de los problemas de la profesión y poner sus columnas a disposición de los interesados"<sup>105</sup>. En sus páginas se hicieron presentes el paisaje, el retrato y la propaganda así como postales y tarjetas de visita.

En su edición de enero de 1885 ellos mismos evaluaban su trabajo de la siguiente manera: "desde la inauguración de nuestro periódico, cábenos la satisfacción de que el arte fotográfico en este país ha tenido siempre un cielo claro y brillante"<sup>106</sup>

Desde 1883 se anunciaron en el **Boletín Fotográfico** las primeras placas secas<sup>107</sup>, de gelatina bromurada, hechas en Cuba, "cuando J.S. López y Cía. abrieron una pequeña fábrica, en su depósito habanero de efectos fotográficos,

---

<sup>104</sup> La primera revista especializada en fotografía en idioma castellano en el mundo fue *La Fotografía* publicada en Sevilla en 1864.

<sup>105</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.45.

<sup>106</sup> Juan Carlos Esco, Juan Carlos Herrera, Ivan León, (presentadores), op. cit, p.9.

<sup>107</sup> Las primeras habían llegado a la isla desde 1880.

para el recubrimiento de placas preparadas exclusivamente para países tropicales<sup>108</sup> de marca "Tropical Cubana".

También en 1883 se creó la **Asociación Fotográfica de Aficionados de la Habana**, entre cuyos miembros había fotógrafos reconocidos como Francisco López Rubios, Narciso Mestre, Nestor Maceo y Esteban Mestre, entre otros. Su presidente fue el citado<sup>109</sup> Serrano y Romay, hasta su muerte en 1886. Organizaban excursiones para fotografiar lo que encontraban a su paso sobresaliendo el paisaje, "la inscripción se hacía por invitación y se abría a personas distinguidas en el progreso de la fotografía"<sup>110</sup>.

Al siguiente año la revista **El Figaro** ocupaba en sus páginas imágenes de los fotógrafos del momento, muchos de ellos pertenecientes a la asociación que suprimió el adjetivo de "aficionados" de su nombre original en el mes de febrero.

Para 1885 el **Boletín Fotográfico** convocó a "Un concurso de negativos" en donde se podía participar bajo las categorías del retrato, paisaje, reproducciones y aplicaciones científicas. Un año más tarde reconoce en sus páginas al cubano José María Mora, fotógrafo que radicó en los Estados Unidos y que trabajó con gran éxito el retrato.

---

<sup>108</sup> Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.14.

<sup>109</sup> *Supra*, p.35.

<sup>110</sup> *Loc. Cit.*.

Las actuales investigaciones no han podido confirmar la existencia de la publicación *Cuba Fotográfica*, que señala María Eugenia Haya, y a la cual hace referencia al afirmar que "en julio [de 1882] se asocian Domingo Figarola y Caneda y el fotógrafo José A. Soroa para publicar un periódico ilustrado con láminas fotografiadas, con la descripción de lugares y costumbres"<sup>111</sup>

Tres años antes de terminar la década se publicó el libro *La fotografía al alcance de todos*, manual completo que prometía al lector poseer el arte de la fotografía en veinticuatro horas. Enriquecido con infinidad de fórmulas, fue escrito por José María Callejas y Becerra y constaba de 91 páginas.

En cuanto al estilo y la temática, la fotografía cubana (y latinoamericana) seguía patrones estéticos que no le eran propios. En la década de los ochenta del siglo XIX, es cuando se reconoció un rompimiento con estos estereotipos pictóricos que definían (desde Europa y en menor medida de Estados Unidos) a la fotografía como arte. Los temas que comienzan a tratarse en la fotografía, como las costumbres propias de los habitantes de la isla o la guerra, no son bien vistos por los academistas conservadores de la época. Dichas imágenes serían tachadas de asuntos prosaicos, con absoluta ausencia de poesía, ya que presentaban escenas realistas que resultaban a los ojos del público muy "fuertes" en oposición a la tradición del retrato.

---

<sup>111</sup> Haya, María Eugenia, *1939-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.45.

La situación social del país cambiaba, se introdujeron cambios técnicos en la industria azucarera (la más importante) y se impusieron numerosos impuestos. Es en este periodo cuando el capital norteamericano se adueñó de varios ingenios, lo que provocó tres hechos claves que marcaron definitivamente el desarrollo de la lucha armada, que se mantenía dispersa en batallas aisladas (pero constantes) sobre todo en el oriente de la isla: 1) la abolición de la esclavitud en 1886, 2) el surgimiento de una nueva clase: el proletariado y 3) la ruina de los terratenientes cubanos.

#### 2.4.3 JOSÉ MARTÍ Y LA GUERRA DE 1895-1898

A partir del 10 de abril 1892 cobra importancia la figura del poeta José Martí (1853-1895), al fundar las bases del Partido Revolucionario Cubano, como ideólogo y dirigente de la guerra de independencia que inició formalmente un domingo de carnaval, el 24 de febrero de 1895, al dar la orden de levantamiento con *El Grito de Baire* llamado así debido a que las fuerzas del general Saturnino Lora, jefe del alzamiento en Baire, fueron las más numerosas y las que primero entraron en acción, a diferencia del fracaso del levantamiento en Matanzas y La Habana, lugares en los que fueron presos todos los jefes el mismo día<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> V. Eduardo Milanés Alfonso, *op. cit.*, p.33.

<sup>113</sup> V. Francisca López Civeira, Oscar Loyola Vega, Arnaldo Silva León, *op. cit.*, pp.97-98.

Martí partió de Estados Unidos a Santo Domingo y junto con el general Máximo Gómez redactaron *El Manifiesto de Montecristi*, escrito en el que dieron a conocer los nuevos objetivos de la lucha.

Después de numerosos esfuerzos lograron desembarcar en Cuba en el mes de abril, por Playitas de Cajoba. El dirigente Antonio Maceo, por su parte, también llega a la isla proveniente de Costa Rica<sup>113</sup>.

En este contexto fue el fotógrafo José Gómez de la Carrera quien se lanzó a recorrer el país para capturar las escenas de la guerra del 95 (como se le conoce) cobrando gran importancia. Sin embargo sus imágenes recordaban las de la guerra de los diez años, debido a que no capturó en imágenes combates o batallas, sino al ejército libertador en poses grupales ubicados en sus campamentos.

Junto con Gómez de la Carrera destacaron Luis Mestre, Elías Ibáñez, Ramón Carreras, Gregorio Casañas y el estudio de Otero y Colominas, entre otros, que publicaban sus imágenes en la prensa. Es importante rescatar la observación de María Eugenia Haya al recordar que fue en esta época cuando se popularizaron las camaritas *Kodak* de fácil manejo convirtiéndose en útiles testigos de los sucesos.

---

#### 2.4.4 EL HORROR EN IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA RECONCENTRACIÓN (1896)

José Martí murió herido en la batalla de Dos Ríos, el 19 de mayo de 1895, cuando un balazo lo tumbó del caballo. No obstante la lucha continuó con gran fuerza. Para el 16 de septiembre se firmó *La constitución de Jimaguayú*, en donde "La República quedaba organizada en un Consejo de Gobierno y una Jefatura del Ejército"<sup>114</sup>, seguida por la invasión del ejército libertador a las provincias de occidente con Maceo y Máximo Gómez a la cabeza. En consecuencia Arsenio Martínez Campos, Capitán General de la Isla, renunció a su cargo.

En respuesta el gobierno español envió a Cuba a Valeriano Weyler, oscuro personaje que con mano de hierro y una política de crueldad inusitada prohibió a los campesinos apoyar a los insurgentes. Dictó en consecuencia el *Bando de Reconcentración*, el 21 de octubre de 1896, en el que se ordenó a todos los campesinos, bajo pena de muerte, el traslado hacia poblaciones donde existieran tropas españolas.

Gran parte de la población fue aglomerada en los primeros campos de concentración, en donde murieron gran cantidad de cubanos (algunos cálculos señalan el 30% de la población del país).

---

<sup>114</sup> Eduardo Milanés Alfonso, *op. cit.*, p.34.

Este terrible hecho dio pie a la realización de las primeras fotografías de crítica social en Latinoamérica, en donde podemos ver a las víctimas de los campos en imágenes dramáticas de niños, hombres y mujeres en los huesos (que ahora recuerdan a los concentrados nazis de la Segunda Guerra Mundial).

La mayoría de las fotografías no tienen autor, se considera que se hicieron de forma anónima para evitar represalias. Pese a esto se han podido identificar los nombres de Pedro J. Pérez, Joaquín López, Gregorio Casañas y la firma de Otero y Colominas entre los productores del testimonio visual de tan abominable hecho.

El exterminio de la población no fue capaz de detener la insurrección y como consecuencia se decidió implantar en Cuba el régimen de gobierno autocrático. Weyler es relevado por el general Blanco, quien en plan pacificador propuso un régimen de gobierno autonómico, que los insurrectos rechazan.

#### 2.4.5 EL HUNDIMIENTO DEL ACORAZADO MAINE, FEBRERO (1898) Y LA GUERRA HISPANO-CUBANO-ESTADOUNIDENSE

Ante el rechazo de cualquier propuesta de paz del ejército libertador, el cónsul norteamericano en la Habana cablegrafió a su gobierno exagerando los acontecimientos y expresando su temor por "las vidas" de los norteamericanos residentes en la isla.

El 1 de enero de 1898, con pretexto de desordenes en la Habana, el gobierno de Estados Unidos mantuvo el acorazado *Maine* en el puerto de la Capital cubana, junto con otros cuatro barcos para salvaguardar la paz.

Ante el asombro de la población el acorazado explotó en plena bahía el 15 de febrero de 1898, ocasionando la entrada de Estados Unidos al conflicto cubano que prácticamente estaba ganado por las tropas insurgentes, con el constante triunfo en numerosas batallas.

La responsabilidad de la destrucción de la embarcación se le atribuyó (nunca se comprobó) al gobierno español, a quien Estados Unidos declararon la guerra el 21 de abril, dando inicio a la Guerra hispano-cubano-estadounidense.

Las imágenes de los restos del *Maine* fueron realizadas una vez más por Gómez de la Carrera, quien también registró el entierro de las víctimas (266 marinos), "siendo el fotógrafo oficial de la comisión norteamericana que investigó el hundimiento del barco"<sup>115</sup>.

Este hecho provocó el arribo de numerosos fotorreporteros de Europa y Estados Unidos a la isla, llegando a ser representado incluso en películas silentes de la época, de factura norteamericana y una francesa del famoso creador del cine como espectáculo, Georges Méliès<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.33.

<sup>116</sup> *Les quais de La Haven et l' explosion du Cuirassé Maine (1898)* Georges Méliès.

La fotografía de esta guerra tiene tres sujetos principales, que son los tres ejércitos participantes<sup>117</sup> (español, cubano y norteamericano). En medio de la guerra se publicaron tres folletos sobre estudios de fotografía en color (con sus respectivas fórmulas) por Enrique Gonze Cintas, en donde se aclaraba que no era permanente el color de las imágenes, ya que escasamente cumplían los seis años, "tranquilizando" así a los pintores para que no temieran una competencia ante tales descubrimientos.

Para el 22 de junio desembarcaron los estadounidenses y al mes siguiente España es derrotada en Santiago de Cuba. Como consecuencia las tropas estadounidense ocuparon la Habana y el 12 de agosto España pidió la paz, que fue firmada el 10 de diciembre de 1898 en "*El tratado de paz entre España y los Estados Unidos de América*" en París, en donde el pueblo cubano fue marginado descaradamente al no existir representación alguna del ejército insurgente. En el escrito se convino en 17 artículos, aclarando en el primero que "España renuncia a todo derecho de soberanía y propiedad sobre Cuba"<sup>118</sup> (Puerto Rico, Filipinas y otras islas) en atención de que al salir los españoles inmediatamente después sería ocupada la capital por las tropas de Estados Unidos.

---

<sup>117</sup> Se pueden revisar muchas de estas imágenes en el libro, Juan Carlos Esco, Juan Carlos Herrera, Ivan León, (presentadores), *op. cit.*

<sup>118</sup> V. Emilio Roig de Leuchsenring, *Historia de la Enmienda Platt, una interpretación de la realidad cubana*. La Habana, Ciencias sociales, Instituto Cubano del Libro, 1973, pp.363-368.

El 1 de enero de 1899, a medio día, en el Palacio de los Capitanes Generales, el último gobernador español entregó el mando de Cuba al general John Brooke, designado por el gobierno de Estados Unidos para dirigir la isla.

El mismo día en el Castillo de los Tres Reyes del Morro, en la capital, fue arriada para siempre la bandera española e izada la estadounidense. Los fotógrafos de prensa capturaron esta triste imagen que fue publicada en diarios como *El Figaro*. Ellos fueron el infatigable Gómez de la Carrera, quien tomó la imagen desde El Morro, y Luis Mestre, quien se colocó del otro lado de la Bahía. Sus imágenes son ahora un documento histórico fundamental que testimonia el fin de una larga lucha, el fin del imperio colonial español en el mundo y en Latinoamérica, y el inicio del periodo crucial del imperialismo estadounidense en Latinoamérica.

### Capítulo III

#### LA REPÚBLICA (1902-1958)

Al comenzar el siglo XX se organizaron elecciones presidenciales en Cuba y se elaboró la constitución de 1901, misma que se mantuvo inalterable hasta 1928.

El 26 de febrero de 1901 se presentó ante el Senado estadounidense una propuesta del presidente de la comisión de Relaciones con Cuba, Mr. Orville H. Platt. se trataba de la enmienda que lleva su apellido. La enmienda Platt fue aprobada en la madrugada del 28 del mismo mes, con 24 votos de mayoría, siendo sancionada por el presidente Mckinley.

En ella se puede leer, en su artículo III, "Que el gobierno de Cuba consiente que los Estados Unidos pueden ejercitar el derecho de intervenir para la conservación de la independencia cubana..."<sup>119</sup>, en el artículo VI "Que todos los actos realizados por los Estados Unidos en Cuba durante su ocupación militar sean tenidos por válidos..."<sup>120</sup>, y por último en el artículo VII que "El Gobierno de Cuba venderá o arrendará a los Estados Unidos las tierras necesarias para carboneras o estaciones navales en ciertos puntos determinados que se convendrán con el presidente de Estados Unidos..."<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> V. Hortencia Pichardo, *op. cit.*, pp.119-120.

<sup>120</sup> *Loc. Cit.*

<sup>121</sup> *Loc. Cit.*

Esta situación de dominio ha provocado que se le conozca a este período histórico como República Yugulada, República Mediatizada o Pseudo República, por mencionar algunos de los adjetivos que se le han añadido, también debido a que se dieron algunos cambios, como nuevos hábitos acompañados de la pérdida de elementos de identidad nacional, como el uso del inglés en los anuncios y nombres de negocios, los cambios en la arquitectura, alejándose ésta del estilo colonial.

El 20 de mayo de 1902 se proclamó la República bajo el mando del primer presidente electo de Cuba, Tomás Estrada Palma (quien había sucedido a Martí tras su muerte en la dirección del Partido Revolucionario Cubano en 1895). Estrada no ocultaba su simpatía por Estados Unidos y la enmienda Platt. El mismo día sucedió el intercambio de banderas (norteamericana y cubana), hecho que fue captado en imágenes para la prensa por Gómez de la Carrera, quien realizó su toma desde el Palacio de los Capitanes generales, y por Adolfo Roqueñí, quien se ubicó en el Castillo de los Tres Reyes del Morro:

Este último tuvo la exclusiva de dicho momento al ser el único fotógrafo de todos los allí presentes que captó el instante en que la bandera cubana se enredó en uno de los cordeles antes de quedar izada en el Morro. Vendió la exclusiva a la revista *El Figaro* por veinte centenes y a un diario de Atlanta en cien pesos<sup>122</sup>

Para tener un panorama de la fotografía que se realizó en este periodo se debe considerar que "sirvió fundamentalmente para publicitar artículos de

---

<sup>122</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.36.

consumo y registrar las actividades sociales de la clase gobernante<sup>123</sup>. Tan solo al comenzar la República en 1902 la *Guía directorio de la isla de Cuba* anunció setenta galerías fotográficas en todo el país<sup>124</sup>.

Antes de partir el gobierno provisional estadounidense dejó instalada una agencia fotográfica, la *American Photo*, que ponía un sello de *copy right* en el reverso de cada fotografía. Su trabajo se centró en "un afán puramente mercantil, realizaron colecciones con escenas costumbristas; el novio, el lechero el calersero, etc."<sup>125</sup>.

### 3.1 EL PERIODISMO GRÁFICO

Los fotorreporteros que venían trabajando desde las luchas por la independencia continuaron con su labor, destacando entre ellos una vez más José Gómez de la Carrera, quien comenzó a trabajar desde finales de la década de los ochenta para periódicos como *La Caricatura y El Figaro*, en el que se mantuvo hasta 1903. Se supone que muchas de las fotos de la guerra del 95 que se han presentado como anónimas, son suyas. Cabe resaltar su peregrinaje en la isla, ya que sus fotografías iban apareciendo en periódicos de lugares muy distantes, como Pinar del Río (en el occidente), La Habana y en el Oriente del país. "Lo

---

<sup>123</sup> John Mraz, "Fotografía Cubana: contexto y significado" en *La Jornada Semanal*, No.262, 24 de julio, 1994, México, p.35.

<sup>124</sup> Rufino del Valle Valdés, Ramón Cabrales Rosabal, *op. cit.*, p.46.

<sup>125</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979. XX Aniversario Casa de las Américas*, *op. cit.*, p.52.

retrató todo: banquetes, ceremonias, celebridades, inauguraciones, recibimientos oficiales; lo que constituía la comidilla del día para la prensa"<sup>126</sup>.

Él, junto con Rafael Santa Coloma (también español, que había llegado a la isla cuando contaba con 20 años de edad) son los fotógrafos más importantes de las dos primeras décadas del siglo XX en la prensa. Santa Coloma, que también se inició en *El Figaro*, representó la feroz competencia de Carrera:

Santa Coloma fue todo un personaje del mundo periodístico. Andaba rápido, nervioso, con su cámara en tripode sobre el hombro y ante su luz de magnesio se paralizaba el auditorio. Carrera y Santa Coloma siempre riñeron. Llegaban a los sucesos con minutos de diferencia y fue tan violenta la competencia que un día Carreras dejó el fotoperiodismo para trabajar como fotógrafo de galería<sup>127</sup>

Ambos continuaron impulsando el periodismo gráfico surgido a finales del XIX su trabajo se publicaba en revistas como *El Figaro*, *Cuba y América*, *La Habana Elegante* y *El Hogar*, entre otras.

A pesar de la importancia que cobró la prensa, el salario de los fotógrafos era bajo, cabe mencionar que las imágenes portaban su respectivo crédito, lo que ha dado pie a que se consideren como fotografías de autor, es decir fotografías que presentan un estilo particular, que las hacen reconocibles al público receptor, en este caso los lectores de prensa.

---

<sup>126</sup> Juan Carlos Esco, Juan Carlos Herrera, Ivan León, (presentadores), *op. cit.*, p.10.

<sup>127</sup> María Eugenia Haya, "Sobre la Fotografía Cubana", *op. cit.*, p.47.

### 3.2 MARTÍNEZ OTERO ILLA

Las fotografías de Martínez Otero Illa, no pertenecen a un autor en particular, se trata de una colección de la familia fundada por Manuel Martínez Otero, español que llegó a Cuba en 1877 para luchar contra los cubanos en nombre de la colonia.

Sin embargo, se casó con una cubana con quien procreó 8 hijos, vivieron una situación muy precaria, hasta 1895 cuando decidió regresar a Europa con toda la familia. Allí aprende los procesos del daguerrotipo, pero fracasó ante la numerosa competencia.

A su regreso a Cuba, después de estar en la Habana un tiempo (en el que se enfrentó también a la abundante competencia), decidió establecerse en Caibarién donde murió mas tarde a la edad de 44 años.

De él opina María Eugenia Haya: "Martínez Otero fue un fotógrafo muy imaginativo y cuidadoso en su técnica que depuró al máximo. Posiblemente sea entre los fotógrafos que se dedicaron al retrato a principios de siglo uno de los más importantes del país..."<sup>128</sup> Sus hijos Manolo y Arturo Martínez Illa continuaron en el negocio conocido por la prensa local como "Vitrina de Caibarién", en donde trabajaron el retrato de estudio, las fotografías en actos públicos, fiestas y los

---

<sup>128</sup> Cit. por Leonel López Nussa, "Tercer Coloquio" en *Bohemia*, año 76, No.49, diciembre, 1984, La Habana, p.23.

acontecimientos más importantes del lugar<sup>129</sup>, logrando un registro de la época republicana en la provincia cubana.

### 3.3 LOS AVANCES EN FOTOGRAFÍA Y LA SEGUNDA INTERVENCIÓN MILITAR ESTADOUNIDENSE

La evolución de los aparatos permitió que se solucionara el problema de la iluminación y las incomodidades del retratado con la utilización de luz artificial. Por lo que en la publicidad de los estudios se convocaba a la gente a hacerse un retrato por la noche. En éstos ya no solo se retrataba la gente, ya que podían encontrar en los diferentes establecimientos a la venta cámaras, vistas (fotos de paisaje), *souvenirs* e incluso instrumentos de cirugía.

La Tabacalera Cubana S.A., por medio de las marcas de cigarro *Susini* y *La Corona*, incluyeron en sus cajetillas imágenes fotográficas, a manera de pequeñas postales, que representaban los hechos históricos recientes con sus principales protagonistas, para que posteriormente fueran pegadas en el álbum ***Historia de Cuba***, así al terminar de "armar" el álbum se contaba con una panorámica gráfica de los sucesos del pasado inmediato.

La reelección de Estrada Palma en la presidencia de Cuba ocasionó para 1906 la segunda intervención militar al solicitar la ayuda del ejército estadounidense, ante las protestas populares para anular las elecciones. En

---

<sup>129</sup> V. José Antonio Navarrete, "Registro histórico de América Latina", *op. cit.*, p.22.

consecuencia el presidente cubano renunció a su cargo y William Taft tomó el mando de la isla, hasta que el gobierno estadounidense envió a Charles Magoon para gobernar el país de 1906 a 1909, cuando asume el poder José Miguel Gómez, ex miembro del ejército libertador de 1895.

Durante el gobierno siguiente de Mario García Menocal estalló la primera Guerra Mundial (1914-1918), en la que Cuba apoyó al gobierno norteamericano, (que había declarado la guerra a Alemania el 6 de abril de 1917) enviando importantes cantidades de azúcar para que el gobierno de los Estados Unidos lo vendiera en el mercado mundial<sup>130</sup>.

### 3.4 JOAQUÍN BLEZ "EL FOTÓGRAFO DEL MUNDO ELEGANTE"

A comienzos de los años veinte se desarrolló una fotografía de "búsqueda" en publicaciones periódicas como *La Revista Social*, que admitió que se publicaran imágenes del grupo minorista (jóvenes intelectuales que se suman a los obreros y estudiantes en sus afanes reivindicatorios). Cabe señalar que las fotos cubrían en ocasiones toda la página y en ésta revista publicó el que sin lugar a dudas fue el más destacado fotógrafo retratista de este periodo, Joaquín Blez Marcé (1886-1974), quien venía trabajando desde principios del siglo con numerosas vistas de Santiago de Cuba y La Habana.

---

<sup>130</sup> Eduardo Milanés Alfonso, *op. cit.*, p.49.

Comenzó a trabajar en fotografía hacia 1901 como ayudante del fotógrafo santiaguero más destacado (A. Desquirón, con quien realizó numerosas postales y cartas de visita) y se desempeñó como fotógrafo a lo largo de quince años en Santiago de Cuba, su ciudad natal.

Es importante señalar que gran parte de sus fotografías se conservan en la colección de El Museo Nacional, que las adquiere hacia 1983. Cuenta con imágenes de Blez hechas desde 1908 y con las cuales se organizó una exposición retrospectiva en 1987, titulada "*Crónica de un estudio (1886-1974)*"<sup>131</sup>.

Su trabajo en el retrato marcó una diferencia con el que se venía haciendo a fines del siglo XIX, por que suavizó la frialdad y la postura convencional del modelo. Blez buscó la expresión, así como un interés psicológico que le dio cierta categoría al modelo, criticando la "reproducción matemática del retratado".

Este estilo deja ver una influencia del pictorialismo<sup>132</sup> al adornar o "maquillar" los ambientes, así como el uso del retoque para eliminar alguna imperfección de la imagen "Su estudio, un mundo de mágicos telones, vegetaciones imaginarias, columnas de cartón y artefactos, daba una sensación de irrealidad a sus fotografías"<sup>133</sup>. Utilizó también varias fuentes de luz que hacían

---

<sup>131</sup> J. Andrés Hernández, "Tesoros fotográficos del Museo Nacional" en *Foto Técnica*, No.4, octubre-diciembre, 1987, La Habana, pp.10-14.

<sup>132</sup> Movimiento fotográfico que nace oficialmente en la exposición de Viena en 1891 que pone de relieve un sistema nuevo de producción de la imagen fotográfica y la renovación de su estética, considera a la fotografía como una de las bellas artes. Rechaza lo real y disfraza la imagen de un ambiente teatral.

<sup>133</sup> María Eugenia Haya, "Joaquín Blez y su bella "Época", en *Foto Técnica*, año XVI, No.1, enero-marzo, 1985, La Habana, p.4.

más compleja la iluminación, creando con claro-oscuros unos ambientes muy particulares que evidenciaban las texturas y volúmenes en la escena fotográfica.

Se han identificado también en su obra influencias del *art-nouveau*<sup>134</sup> "el ascendiente *art-nouveau* de Blez no es posible reducirlo a tal o cual rasgo estilístico sino que se vincula con algo más profundo, la propia concepción del retrato, particularmente el femenino. El objeto decorativo se subraya, en ocasiones, con la inclusión de muebles u objetos de las artes aplicadas..."<sup>135</sup>.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial Blez partió a Europa, visitando varios países, en los que adquirió mobiliario nuevo para su estudio. De igual forma aprovechó su estancia en el viejo continente para graduarse en la Escuela Namias, en Milán, Italia, y en el International ICHBI! Ausstellun de Berlín.

Hacia 1927 reabrió su negocio en la Habana y comenzó a trabajar sus famosos desnudos con las más bellas mujeres de la sociedad habanera. "El aura aristocratizante de su estética sobresale como rasgo notable de un estilo que permitió recrear a una clase social, la alta burguesía, sus gustos y sus formas de

---

<sup>134</sup> Estilo revolucionario que durante un breve periodo a principios de siglo, inspiró a algunos de los más brillantes artistas y artesanos de Europa y América reaccionando contra el tradicionalismo del siglo XIX, introdujo un nuevo sentido del espacio, un nuevo culto de la línea y un nuevo sistema ornamental que obtuvo de la naturaleza gran parte de su inspiración.

<sup>135</sup> Cat. José Antonio Navarrete, Fotografías de Joaquín Blez, *Crónica de un estudio*, "notas para una exposición" Museo Nacional/Palacio de Bellas Artes La Habana, junio-julio, 1987.

vida<sup>136</sup>, son fotografías de *glamour* con las que realizó una colección llamada "*Cuban Society Beauties*" para participar en la *London Photographic Exhibition*.

El estilo de estas fotografías estaba alejado del exotismo criollo y más emparentado con una estética europea, con la particularidad (algunas de ellas) de que estaban viradas a la plata y al oro.

En las recientes investigaciones sobre el desnudo en la fotografía cubana<sup>137</sup>, el periodo histórico al que pertenece Blez se ha denominado como la "etapa pastel", caracterizada por dulzona, no comprometida y para muchos "aburguesada", en donde no se juega con lo signico, ni lo metafórico de la imagen.

En 1937 viajó a Hollywood para aprender las nuevas técnicas de maquillaje, y después fue uno de los fundadores del Club Fotográfico de Cuba en 1939. Continuó trabajando prácticamente toda su vida sin dejar de experimentar con las novedades propias del oficio.

### 3.5 ECOS DE LAS VANGUARDIAS EN LA FOTOGRAFÍA CUBANA

Los movimientos artísticos europeos posteriores a la posguerra caracterizados por los "ismos" (dadaísmo, surrealismo, expresionismo, futurismo,

---

<sup>136</sup> Rafael Acosta de Arriba, "Un siglo del desnudo fotográfico en Cuba" en *Revista Unión*, No.31, abril-junio, 1998, La Habana, pp.73-81.

<sup>137</sup> Sandra Sosa Fernández, Grathel Morell Otero, "Por una antología del desnudo femenino en la fotografía cubana" en *Extramuros*, N° 3, junio 2000, La Habana, pp.32-37.

etc.) habían ocasionado cambios en el criterio de lo artístico. Es importante resaltar cómo todos estos casos sobrepasaron la pintura y la escultura llegando a las llamadas imágenes mecánicas, como la fotografía y el cine.

José Manuel Acosta (1895-1973), natural de Matanzas, se dedicó a realizar fotografías distanciadas del naturalismo. En 1918 se trasladó a la Habana y para la década de los veinte realizó anuncios comerciales, publicó trabajos para la revista mensual *Social* e ilustró poemas de su hermano Agustín, de Juan Marinello y José Z. Tallet; posteriormente colaboró como fotoreportero en el periódico *Tiempo*, en donde ilustró artículos de Alejo Carpentier.

Admirador de las nuevas corrientes artísticas de vanguardia<sup>138</sup> europea, las toma como fuente de inspiración. En el dadaísmo<sup>139</sup> descubre los trabajos de Man Ray (1890-1976) y Lázló Moholy Nagy (1895-1946), en quienes se inspiró al exponer directamente sobre papel emulsionado, obteniendo *collages*.

Es interesante señalar cómo utilizó, para la elaboración de estos trabajos, basura y objetos inservibles como cerillos o latas con los que creaba una realidad distinta. También estaba al tanto de los trabajos que realizaban por aquel

---

<sup>138</sup> Se refiere a las tendencias artísticas innovadoras en oposición a los sistemas establecidos o académicos, posteriores a la primera Guerra Mundial, entre sus características más importantes se haya el espíritu de investigación permanente y la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos.

<sup>139</sup> Movimiento radical en la literatura y el arte fundado en el Cabaret *Voltaire* de Zurich en 1916 por Tristan Tzara, por medio de obras escandalosas defiende la vuelta al mundo primitivo infantil, la espontaneidad, la ruptura completa con la tradición artística, con actitud de rechazo se proclama como un antiarte.

entonces Edward Weston (1886-1958) Tina Modotti (1896-1942) y Paul Strand (1890-1976) entre otros.

El surrealismo<sup>140</sup> le inspiró para realizar fotomontajes de aliento onírico. El cubismo<sup>141</sup> y el futurismo,<sup>142</sup> están presentes a su vez en la obra de Acosta, pero de manera muy particular, no imitando las imágenes provenientes de Europa o Estados Unidos, sino retomando los conceptos de cada una de las corrientes para adecuarlos a su propia realidad. Por ejemplo en el cubismo jugó con los primeros planos colocando los objetos pequeños en el fondo o segundo plano, es decir, que ésta influencia radica en el orden o acomodo de los elementos en el campo visual, así como la búsqueda de ángulos inusuales y la alteración "natural" del orden, aunado a la utilización de la iluminación y sacándole provecho a las formas que dan las sombras.

En 1930 viajó a Nueva York en donde trabajó para las revistas **Vanity Fair**, **Dance Magazine** y en la sección fija de **Theatre Magazin**, realizó ilustraciones para el escritor inglés Leáis Waller. Al año siguiente regresó a Cuba y para 1940

---

<sup>140</sup> Movimiento que surge de los restos del dadaísmo en París, en palabras de André Breton su máximo representante y fundador "automatismo psíquico mediante el cual se pretende expresar, sea verbalmente, por escrito o de otra forma el funcionamiento real del pensamiento".

<sup>141</sup> Movimiento que quiere representar simultáneamente y en forma tridimensional, la estructura de los objetos basándose en formas estereométricas así como la dinámica de lo formal.

<sup>142</sup> Movimiento artístico surgido en Italia, que se orienta al futuro, propugna por la constitución de un mundo nuevo, alaba la belleza de las máquinas, la velocidad, el ruido, pretende destruir el culto al pasado.

ingresó al *Club Fotográfico de Cuba* en donde participó en exposiciones nacionales e internacionales. Cierra su cuarto oscuro en 1950<sup>143</sup>.

Junto con Acosta, dos extranjeros residentes en Cuba (ambos se presentaban con nombres de pintores famosos) elaboraron obras de impecable tecnicismo, que destacaron por su trabajo publicado en la revista **Graphos**. Por un lado Gonzalo Lobo, español que bajo el seudónimo de Van Dick<sup>144</sup> aseguraba seguir en sus fotografías "las normas establecidas por el pintor flamenco para realizar sus cuadros"<sup>145</sup>. En sus imágenes, sumamente cuidadas, buscó las posiciones del cuerpo y las manos como si de un cuadro se tratara, la creación del ambiente enfatiza su preocupación por la composición general.

Por otra parte el fotógrafo húngaro Aldar Hajdú, mejor conocido como Rembrandt<sup>146</sup>, se estableció desde 1925 en Cuba cuando "su estudio adquirió gran prestigio y casi todas las personalidades que venían al país, y las propias cubanas, fueron retratadas por él"<sup>147</sup>.

Trabajó para la **Revista Social**, las memorias del *Country Club* y el *Miramar Yatch Club*<sup>148</sup>; se dice que cobraba a los estudiantes de la Universidad la

---

<sup>143</sup> V. María Eugenia Haya, Hoja de invitación a la exposición "El talento precursor de José Manuel Acosta", en la Fototeca de Cuba, Mercaderes, 307, Plaza Vieja, La Habana, Cuba, del 17 de junio al 17 de julio de 1998. Se dispuso de este material gracias al préstamo del Archivo de la Fototeca de Cuba.

<sup>144</sup> Van Dyck (1599-1641) pintor flamenco, colaborador de Rubens y pintor de la corte de Carlos I.

<sup>145</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.56.

<sup>146</sup> Rembrandt (1606-1669) pintor y grabador holandés considerado como uno de los más grandes de todas la épocas.

<sup>147</sup> Loc. Cit.

<sup>148</sup> Loc. Cit..

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

tercera parte de lo normal en las fotografías tipo credencial que les realizaba (conocidas en Cuba como fotografía de carné). Cabe señalar que sus imágenes no tenían relación alguna con la compleja iluminación realizada por el pintor Rembradt, de quien tomó su seudónimo.

### 3.6 CAÍDA DE MACHADO EN IMÁGENES

El 20 de mayo de 1925 Gerardo Machado ocupó la presidencia de Cuba, su gobierno se caracterizó por una mayor inversión de capital norteamericano, llevó el latifundio a su máxima expresión y su gobierno significó el mayor endeudamiento de la República. En 1927 impuso una reforma constitucional para extender su mandato, provocando el comienzo de la llamada Revolución del 33.

En 1929 tomó el poder una vez más para el periodo 1929-1935. Las agitaciones estudiantiles, junto con las manifestaciones obreras contra el desempleo, se agudizaron en 1931 y para el 8 agosto comenzó la insurrección que fue aplastada 21 días más tarde. A partir de este momento prosperó el terrorismo y la represión, y fueron asesinados numerosos opositores.

Para abril de 1933 estalló el movimiento insurreccional dirigido por Antonio Guiterras y para el verano, cuando se declararon en huelga los trabajadores del transporte, se sumó al movimiento gran parte de la población ocasionando una huelga general.

Ante tal situación el embajador de Estados Unidos Benjamín Summer Welles, solicitó a Machado su renuncia y pidió a su país dos barcos de guerra. Las movilizaciones continuaron y el ejército se sublevó en agosto, se les unió la aviación, la marina de guerra y el pueblo se lanzó a la calle asaltando el Palacio Presidencial. Machado logró escapar en avión hacia Nassau, Bahamas<sup>149</sup>.

A la caída de Machado sobrevino una terrible crisis económica en la isla, traducida en un altísimo costo de la vida, bolsa negra, desempleo, escasez, hambre y pobreza. La fotografía de prensa aprovechó los momentos que se vivieron y las masas ocuparon las páginas más importantes de las publicaciones. Entre los fotógrafos más destacados de este periodo se encuentran el español Moisés Hernández Fernández (1877-1939), quien fue sacerdote y en 1920 ingresó como fotógrafo en *El Diario de Cuba*, de Santiago de Cuba, convirtiéndose en uno de los primeros periodistas de la provincia de Oriente, y más tarde ingresó a la revista *Social*.

Generoso Funcasta Boizan (1910-1965), reportero gráfico, laboró en el periódico *Heraldo de Cuba* de 1928 a 1933, y en *Carteles* de 1933 a 1939. Al fundarse la *Unión Nacional de Reporters Gráficos y Cinematográfico* el 30 de junio de 1942 fue nombrado su presidente.

---

<sup>149</sup> Eduardo Milanés Alfonso, *op. cit.*, p.50.

Ernesto Ocaña Odio (1905-?), que había comenzado en fotografía como ayudante de Moisés Hernández, en *El Diario de Cuba* en 1929, posteriormente colaboró en las revistas *Bohemia* y *Carteles* y en el periódico *El Mundo*. Su trabajo posterior es un documento fundamental para la historia del asalto al cuartel Moncada.

### 3.7 EL CLUB FOTOGRÁFICO DE CUBA

La popularidad de la fotografía iba en aumento y numerosos aficionados se reunían en la tienda *El Encanto*, lugar al que acudían para dejar sus rollos o recoger sus fotografías. En este sitio discutían sobre los pormenores del oficio y como resultado de dichos encuentros, a mediados de 1939 se fundó el *Club Fotográfico de Cuba*<sup>150</sup> que tenía su primera sede en la calle de Cuba núm. 64, (posterior mente ubicado en las calles de Compostela y O'Relly). "Fue creado por un grupo de entusiastas aficionados a la fotografía apoyado por varios profesionales destacados que se integraron a su membresía"<sup>151</sup> entre ellos Blez, Rembrandt, Van Dick y José Manuel Acosta. Los fondos iniciales los proporcionaron las tiendas de artículos fotográficos *Caribbean*, *Kodak* y por supuesto *El Encanto*.

---

<sup>150</sup> En los diferentes artículos de fotografía cubana se le menciona también como El Club Fotográfico de la Habana.

<sup>151</sup> José Antonio Navarrete, "Registro histórico de América Latina" en *Bohemia*, año76, No. 49, noviembre, 1984, La Habana, p.20.

Llegaron a contar con 300 integrantes, que participaban en numerosos concursos y exposiciones que se realizaban entre los miembros del club y a nivel internacional, también convocaban a excursiones y cursos de fotografía.

Poco después de agruparse, publicaron la revista *El Boletín Fotográfico*, y posteriormente publicaron la revista *Foto Cine*, que era "más completa con artículos sobre equipos, fórmulas y con una sección de crítica 'artística'"<sup>152</sup>.

El fotógrafo Rogelio Moré, recuerda que "en el Club Fotográfico se hicieron materiales de altísima calidad del llamado tipo pictorialista, no muy aceptado en la actualidad y combatido, además por tendencias modernas"<sup>153</sup>. Dentro del club brillaron nombres de fotógrafos cubanos, entre ellos Tito Álvarez (1916-2002), cuyo verdadero nombre era José González Álvarez. Fue un cantante reconocido de bolero en radio y televisión, viajó a México, en donde trabajó en la XEW (en alguna ocasión cantó con Agustín Lara al piano) y más tarde triunfó cantando en los Estados Unidos.

Iniciando la década del cincuenta Álvarez, ingresó al *Club Fotográfico de Cuba*, estudió fotografía y se dedicó por completo a ella en los sesenta. Laboró en la Empresa de Grabaciones de Cuba, y posteriormente en el Ministerio de Cultura de 1963 a 1978.

---

<sup>152</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.62.

<sup>153</sup> Yayo Morejón, "En el lente de Foto Técnica: Rogelio Moré García, Maestro del fotorreportaje cubano" en *Foto Técnica*, año XXI, No.4, octubre-diciembre, 1981, La Habana, p.22.

Es un fotógrafo que supo encontrar imágenes conmovedoras en lo cotidiano. En una entrevista, al ser cuestionado sobre cómo definía a su fotografía, respondió: "No me gustan las definiciones categóricas... lo que busco es reflejar al hombre en su hábitat, en su realidad más inmediata y claro, trato de hacerlo con una gracia, que tenga valor testimonial y al mismo tiempo valor estético"<sup>154</sup>. El historiador Nelson Herrera Ysla<sup>155</sup> ha comparado el trabajo de Tito con el del neorrealismo italiano cinematográfico<sup>156</sup>, ya que lo que le interesa a este gran fotógrafo es el hombre en su medio.

Rogelio Moré García, también socio del mismo Club, estudió pintura en la academia de San Alejandro. En la década del cuarenta se interesó por la fotografía, en la que realizó imágenes del tipo pictorialista, deportiva, de estudio y sobre todo de prensa, de la que afirmó "la foto periodística es aquella que refleja un acontecimiento, de forma tal que no llegue a necesitar texto"<sup>157</sup>. Más adelante se interesó en la fotografía de ballet, con la cual obtuvo muchos reconocimientos.

También destacado miembro del Club, Rafael Pegudo, promotor del arte fotográfico de los cuarenta y cincuenta, escribió 7 libros de fotografía (**Fotografía, Estética Gráfica, Fotografía de prensa, publicitaria y de niños; Vocabulario**

---

<sup>154</sup> Reynaldo Escobar Casas, "El fotógrafo de mi barrio" en *Foto Técnica*, año VV No.3, julio-septiembre, 1984, La Habana, p.20.

<sup>155</sup> V. Cat. Nelson Herrera Ysla, *Tito Álvarez, tres etapas 1950-1983*, Dirección de Artes Plásticas y Diseño, Centro de Arte 23 y 12, La Habana, Junio, 1983. Se dispuso de este material gracias al préstamo del Archivo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica.

<sup>156</sup> Por neorrealismo italiano cinematográfico se entiende un movimiento surgido en Italia alrededor de la Segunda Guerra Mundial, que, basándose en la realidad y viéndola con sencillez, críticamente y coralmente, interpreta la vida como es y los hombres como son.

<sup>157</sup> Yayo Morejón, "En el lente de Foto Técnica: Rogelio Moré García, Maestro del fotorreportaje cubano", *op. cit.*, p.25.

**fotográfico, Titanes de la fotografía, El negativo y El desnudo Fotográfico**), fue reportero gráfico desde los treinta y profesor fundador de la cátedra de fotografía de la Escuela de Periodismo Márquez Sterling.

Organizador del primer Centenario de la Historia de la Fotografía en 1939, se interesó por dar a conocer el desnudo fotográfico, mismo que él desarrolló ampliamente en la Primera Muestra de desnudos fotográficos. Pero la anécdota cuenta que "no llegó a abrirse al público porque el director del Club, un español muy recto, planteó su renuncia al cargo si se inauguraba, alegando que las fotos no eran desnudos, sino encueros"<sup>158</sup>. Parece ser que fue determinante el hecho de que sus modelos ejercían la prostitución, aunque con el tiempo estas fotografías aparecieron publicadas en su libro **El desnudo Fotográfico**<sup>159</sup>.

### 3.8 LA CUBA SONO FILM

Opuesto a las actividades del Club Fotográfico, la *Cuba Sono Film*, agencia de servicios y propaganda, fundada en 1938 por el Partido Socialista Popular, centraba sus actividades principales en realizar películas y reportajes fotográficos sobre las deplorables condiciones socioeconómicas existentes en la isla. Estos materiales se exhibían en mítines que el partido organizaba y eran utilizados para crear conciencia política en las masas asistentes.

---

<sup>158</sup> Rafael Acosta de Arriba, "Un siglo del desnudo fotográfico en Cuba", *op. cit.*, p.75.

<sup>159</sup> V. María Eugenia Haya, "Sobre la Fotografía Cubana", *op. cit.*, p.51.

Mientras esto sucedía en el ámbito fotográfico, en 1940 asumió la presidencia por vez primera Fulgencio Batista. Aquel año se aprobó la constitución cubana, que fue considerada progresista y esencialmente democrática, pero paradójicamente durante su gobierno, que terminó cuatro años más tarde, cobró auge el juego, la corrupción y el pillaje.

Para 1941 Cuba entró a la Segunda Guerra Mundial, debido al ataque japonés en suelo estadounidense, en Hawaii. La participación de Cuba consistió en comprometerse a no subir los precios del azúcar, para facilitar la adquisición de este producto a los estadounidenses, quienes la vendían posteriormente. Fueron hundidas varias embarcaciones cubanas, con un número elevado de pérdidas humanas. Al terminar la Guerra el presidente de Cuba era Ramón Grau San Martín.

### 3.9 LA FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA

Se ha mencionado cómo en este periodo (La República) cobra importancia la fotografía con fines comerciales, en donde resaltan los nombres de fotógrafos como Arman, Narcy, Augusto o Angelo, "quienes se especializaron en retratar a las estrellas de la televisión y el teatro cubanos y a las debutantes damas de sociedad para *El Diario de la Marina*"<sup>160</sup>. De ellos sobresale Armand, ya que les

---

<sup>160</sup> Yayo Morejón, "En el lente de Foto Técnica: Rogelio Moré García, Maestro del fotorreportaje cubano", *op. cit.*, p.52.

ponía pestañas postizas a las señoras de sociedad para que lucieran cual estrellas.

Sin embargo, el máximo representante de la publicidad de este periodo es Alberto Díaz Gutiérrez, mejor conocido como "Korda" (1928-2001), especialista en anuncios publicitarios (cabe recordar que en Cuba se habían establecido numerosas compañías de publicidad hacia 1950). Korda ha sido considerado como el creador de la fotografía de modas en el país<sup>161</sup>. Fundó los *Estudios Korda*, él explica cómo fue que seleccionaron el nombre:

Lo de *Korda* se lo puse al estudio que junto con otro fotógrafo [Luis Pierce] fundé por los años cincuenta. Una época de fuerte competencia. Pensamos entonces en un nombre bien comercial. *Korda* no podía resultar mejor: fonéticamente era muy parecido a Kodak, la película fotográfica que más se vendía en el mundo<sup>162</sup>

En su estudio realizó todo tipo de trabajos comerciales hasta 1968, fecha en que cierra sus puertas. En este campo introdujo la utilización del formato pequeño, con un cámara de 120mm. Para esta época Cuba era el país latinoamericano con mejor publicidad, desde la isla se realizaban trabajos para otros países.

La fotografía de moda era considerada un tanto ingenua, pues las modelos seguían el estilo estereotipado de la mulata frondosa, Korda revoluciona ésta imagen, al introducir "la moda fuerte en Cuba" como él decía, importando la estética de las modelos europeas o norteamericanas; "afina" esta imagen con

---

<sup>161</sup> V. Paloma Castellanos, *op. cit.*, p.132.

<sup>162</sup> Cit. por Tomás Barceló, "El mundo escogió esa foto" en *Bohemia*, No.22, octubre, 2000, La Habana, pp.10-11.

mujeres más altas y delgadas, como la modelo Norka. "Ella fue la *non plus ultra* de las modelos en Cuba"<sup>163</sup> (y una de sus esposas), que se alejaba mucho de la imagen latina, acercándose más a la rubia despanpanante al estilo de Hollywood. En el estudio también cambió el concepto de la utilización de la iluminación al trabajar con luz ambiente por medio de ventanales o bien en el exterior.

Al triunfo de la Revolución su cámara da un gran giro al registrar los importantes sucesos históricos al lado de sus protagonistas.

### 3.10 FULGENCIO BATISTA EN EL PODER (1952-1958)

Hacia 1952 el mundo se encontraba inmerso en una nueva guerra, más ideológica que de frentes militares. En el marco de la Guerra Fría en Cuba se crea el Partido del Pueblo Cubano, mejor conocido como el Partido Ortodoxo, dirigido por Eduardo Chivás, quien alcanzó una gran capacidad de movilización, por lo que se le consideró como la mayor fuerza política de país.

Se había convocado a elecciones que nunca se llevarían a cabo ya que el 10 de marzo de 1952 Fulgencio Batista da un golpe de Estado contra el presidente Carlos Prío Socarrás. Fidel Castro (1926-), joven abogado del partido ortodoxo presenta ante tal hecho un alegato ante el tribunal de Cuentas de la Habana, que no prosperó.

---

<sup>163</sup> *Loc. Cit.*

Bajo el nuevo gobierno de Batista (había gobernado en el periodo 1940-1944), se crearon instituciones de tortura, asesinato y espionaje, como el Buró de Represión de la Actividad Comunista (BRAC), el Servicio de Inteligencia Regional (SIR), el Servicio de Inteligencia Naval (SIN), y el Buró de Investigación (BI), todas fuertemente vinculadas con la Central de Inteligencia Americana (CIA),<sup>164</sup> que vivía bajo la paranoia del maccartismo.<sup>165</sup>

Los estudiantes de la Universidad de la Habana se manifestaron abiertamente ante la situación. Ejemplos como el velorio simbólico de la Constitución del cuarenta, a pocos días del golpe de Estado, o la gran marcha de las antorchas del 28 de enero de 1953, fueron registrados en imágenes fotográficas por jóvenes que venían trabajando años atrás y que consolidarán su trabajo ya en el marco de la Revolución cubana.

### 3.11 TESTIMONIO DE UNA CRISIS

Ante la fotografía comercial que había florecido tanto en la época, se realizó una importante fotografía social y de denuncia, que captó en imágenes la profunda crisis económica por la que atravesaba la isla. Los encargados de realizar estas crueles imágenes fueron principalmente tres grandes fotógrafos cubanos: José Tabío, Constantino Arias y Raúl Corral.

---

<sup>164</sup> P. Francisca López Cíviera, Oscar Loyola Vega, Arnaldo Silva León, *op. cit.*, p.204.

<sup>165</sup> Represión política generalizada que tiene su apogeo en la guerra fría en contra del comunismo conocida como maccartismo por el nombre de su más activo apóstol el senador de Wisconsin Joseph Mc.Carthy.

José Tabío Palma (1915-1975), dedicado a la fotografía social e histórica estudió dibujo y modelado en la Academia de San Alejandro. Desde esta época participaba en la política estudiantil (pertenecía al ala izquierda) y más tarde en 1938, ingresó al Partido Comunista de Cuba y se matriculó en medicina. Fue uno de los fundadores de la *Cuba Sono Film*, en donde trabajó con notables intelectuales cubanos como Juan Marinello, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y José Antonio Portuondo, entre otros.

Posteriormente inició una brillante carrera de cineasta en el Instituto Cubano de la Industria y el Arte Cinematográfico (ICAIC)<sup>166</sup>, en donde realizó un cine combativo y revolucionario. Elaboró documentales para la televisión y trabajó también en la emisora radial *Mil Diez*, del Partido Socialista, hasta que fue clausurada en 1948<sup>167</sup>.

En fotografía realizó muchos reportajes gráficos para la prensa en revistas como *Carteles*, *Bohemia*, *Inra* y *Cuba*. Su trabajo significa la memoria de un pasado oneroso, que quedó plasmado en libros como *Gente del Pueblo*, que realizó junto con Onelio Jorge Cardoso, en donde "esas imágenes no abusan del dramatismo ni de lo trágico; sino que van a la raíz, a la entraña de hombres, mujeres y niños hundidos en la tragedia de aquellos tiempos"<sup>168</sup>, otra de sus

---

<sup>166</sup> Creado el 24 de marzo de 1959, por la Ley 169, para organizar, establecer y desarrollar la industria cinematográfica, la distribución de los films cubanos o de coproducción y el régimen crediticio necesario al fomento del arte e industrias cinematográficas así como la administración de los estudios, laboratorios, equipos, talleres, oficinas y cuantos bienes muebles e inmuebles se pongan a su disposición.

<sup>167</sup> V. Félix Pita Rodríguez, (texto), José Tabío, (fotos), *Tiempo para olvidar*, La Habana, Letras Cubanas, 1985, s/p.

<sup>168</sup> Félix Contreras, "Retrato de José Tabío" en *Bohemia*, año 76, No. 37, septiembre 1984, La Habana, p.18.

obras fue **Tiempo para Olvidar**, cuyo prólogo, escrito por Félix Pita Rodríguez, señala:

Cada una de sus páginas es como un pedazo de vida detenida, un minuto mágicamente congelado del ayer de nuestra patria. Estas Imágenes son el reflejo fiel, el testimonio puro y terrible de algo mil veces peor que la humillación y el oprobio soportados, mil veces más lacerante que las torturas y el crimen y la muerte sufridas, porque por ellas corre, como un agua profunda, la desesperanza y la desolación, las enfermedades mas erosionantes y corrosivas, de mayor poder destructor, que puedan aquejar el alma de un pueblo<sup>169</sup>

Su fotografía es directa y simple, alejada de la pose y el estudio, es una fotografía que pretende (y lo logra) convertirse en documento histórico, testimonio de la vida en un país donde los niños desnudos, sucios y hambrientos, junto con sus madres famélicas y enfermas viven día a día. La injusticia de un régimen que con Batista llegaría finalmente a la eclosión social.

Constantino Arias Miranda (1920-1991), hijo de emigrantes asturianos comenzó a trabajar desde los once años desempeñando múltiples labores, entre ellas fue ayudante de peluquero. Al paso del tiempo conoció a unos jóvenes practicantes de fotografía, empezó a seguirlos y a colaborar con ellos en menesteres del laboratorio. Esto sucedía en 1938 en un establecimiento de venta de cámaras, la *Agencia Gráfica*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

---

<sup>168</sup> V. Félix Pita Rodríguez, (texto), José Tabío, (fotos), *op. cit.* s/p.

Su bautizo en la fotografía forma parte de las anécdotas clásicas de la fotografía cubana. Se encontraba solo en la agencia y el *Centro Gallego* necesitaba urgentemente un fotógrafo, al ser el único que se encontraba allí, Constantino acudió y al revelar la imagen en el laboratorio se dio cuenta de que en la toma decapitó a los célebres miembros de tan distinguido centro.

Se independizó como fotógrafo en 1940, y a partir de entonces su trabajo consistió en revisar los diarios en la sección de sociales, para saber en qué eventos podrían necesitar un fotógrafo. Extraía una lista de los acontecimientos más importantes, como reuniones en los clubs sociales (muy famosos en la época), bodas o quince años, en donde realizaba tomas e improvisaba el laboratorio. Posteriormente trataba de vender las fotografías realizadas a los concurrentes, cosa que no siempre lograba.

Eran los tiempos de la segunda Guerra Mundial, los materiales escaseaban y su situación económica se tornaba dramática. Un aspecto que lo ilustra es la pérdida de una parte de su acervo fotográfico, al tener que vender a 10 centavos cada libra de negativos, para hacer flores con el acetato. Pasaba algunas noches en el muro del malecón habanero, sin mas compañía que su cámara de fotografía; Trabajaba a la "francesa" es decir haciendo tomas sin carga en la cámara para atraer a algún interesado en tomarse fotografías<sup>170</sup>.

---

<sup>170</sup> V. María Eugenia Haya, (presentación), *Cuba dos épocas. Raúl Corrales, Constantino Arias*, México, Fondo de Cultura Económica, Col, Río de Luz, 1987, p.7.

Un amigo suyo, el fotógrafo Miralles, lo invitó a trabajar con él en el Hotel Nacional, pero esto no modificó mucho su situación económica. "El hotel no les pagaba nada, por el contrario, él tendría que pagar el alquiler del local, comprar el material y después tratar de vender sus fotos"<sup>171</sup>.

Al abandonar Miralles su trabajo por una oferta mejor, Arias tomó su lugar y pudo montar otro taller, el *Servicio Gráfico Periodístico*. La ampliadora que utilizó fue hecha por él mismo con una lata de comida, lentes y un fuelle de cámara viejo. Pero lo que resultó muy importante fue la ubicación del taller, que se encontraba muy cerca de la Universidad, lo que ocasionó que entrara en contacto con los estudiantes que iban a hacerse fotos tipo "carné" para sus credenciales, por las cuales prácticamente no cobraba.

Surgió en este momento una identificación con el movimiento estudiantil opositor al régimen de Batista. Importantes escenas de las manifestaciones, los mitines y demás actos políticos (en los que el fotógrafo estaba expuesto a la represión violenta de la policía) fueron capturados por él en imágenes fotográficas que se publicaban en la revista universitaria *Alma Mater*.

Se involucró de tal manera que se convirtió en un miembro activo del movimiento. De esta manera Constantino Arias abarca las contradicciones sociales del país, por un lado registra a la alta burguesía que vacacionaba en el marco del lujosísimo Hotel Nacional, y por el otro la lucha diaria de los estudiantes

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.8

en las calles. El contraste de sus imágenes del periodo republicano representa una obra abarcadora de la problemática social cubana de entonces.

Raúl Corral Varela "Corrales" (1925), vivió su infancia y juventud rodeado de la pobreza característica del periodo republicano; de niño vendió periódicos, dulces y limpió zapatos, entre otras ocupaciones. Su familia decidió mudarse a la Habana en busca de un mejor nivel de vida. El continuó vendiendo periódico hasta que obtuvo un trabajo como *bell boy* en uno de los Cafés más elegantes de la Habana, *El Carmelo*, en donde atendía personajes célebres de la historia de cuba, como al expresidente Mario García Menocal. Para 1944 trabajó como acomodador de teatro en donde se presenta el cantante y actor mexicano Jorge Negrete, a quien atendió en sus posteriores viajes entablando una larga amistad con el cantante.

Su hermano, de nombre Bautista, que pertenecía a la *Cuba Sono Film*, lo invitó a trabajar con él y comenzó limpiando el lugar y realizando encargos; ahí lo impactaron las imágenes de José Tabío. Al ayudar a los fotógrafos en el laboratorio aprendió los procesos del material fotográfico.

La paranoia de la guerra fría en Cuba ocasionó el cierre de la *Cuba Sono Film*, por lo que se encontró nuevamente desempleado. Posteriormente ingresó a las revistas *Carteles* y *Bohemia* en las que firmaba sus fotos bajo el seudónimo de Saúl Varela.

ESTA FOTOGRAFÍA NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

A pesar de ser un fotógrafo completo ingresó a la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling, para cumplir con el requisito de ser colegiado (lo habían despedido de las revistas por este motivo).

Incursionó en la fotografía publicitaria al realizar las imágenes para una campaña de cigarrillos que resultó ser muy efectiva. Su estilo sencillo (retrató en ambientes naturales de Cojímar a personajes de un oficio determinado —albañil, carpintero, pescador, etc.- con los cigarrillos) en donde los sujetos que aparecen en sus fotos eran gente con la que el pueblo podía identificarse, lograron que surgiera en él un interés por la fotografía social y de denuncia.

Su obra, correspondiente a las dos últimas décadas de la república, representa una "...dramática denuncia de las condiciones de explotación en que vivían los campesinos, los obreros y las capas mas desposeídas de la población cubana"<sup>172</sup>.

### 3.12 SOLUCIÓN REVOLUCIONARIA

Jóvenes identificados como la *Juventud del Centenario de Martí* o la *Generación del Centenario* estructuraron un plan de movimiento revolucionario que utilizaría la vía armada: el ataque al Segundo Cuartel Militar: el Guillermo Moncada, de Santiago de Cuba, y al Cuartel Carlos Manuel de Céspedes en

---

<sup>172</sup> Gerardo Mosquera, "Un Fotógrafo de la Revolución" en *Foto Técnica*, No.2, año XVII, abril-junio, 1984, La Habana, pp.28-30.

Bayamo. Esta acción debía convocar a la movilización popular y permitir armar al pueblo para la insurrección que culminaría en una huelga general revolucionaria.

La noche del 26 de julio de 1953, en la granja Siboney, Fidel Castro y casi un centenar de hombres se alistaban. A las cinco y quince de la mañana ambos comandos salieron de su base para iniciar el combate; sin embargo el asalto no se logró, capturaron a muchos y posteriormente los asesinaron. El resultado final fue la creación de la conciencia popular ante la realidad cubana de entonces<sup>173</sup>.

Fidel Castro fue condenado a quince años de prisión, fue celebre su autodefensa ante el tribunal de urgencia de Santiago de Cuba, del 16 de octubre de 1953, en el texto conocido como *La Historia me absolverá*<sup>174</sup>. Desde prisión se creó el movimiento 26 de julio (M-26-7) en donde redactó varios manifiestos.

Recibió el beneficio de la amnistía a los dos años de su detención y salió de la prisión de la Isla de Pinos al exilio en México, en donde se organizó la fuerza expedicionaria que habría de invadir Cuba. Al ser descubierto es detenido una vez más (en territorio mexicano) y son requisadas las armas con las que se realizaría el viaje a la isla.

En Cuba el líder estudiantil José Antonio Echevarría ocupó la presidencia de la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) creando un brazo armado de

---

<sup>173</sup> F. Fidel Castro Ruz, *La Revolución Cubana*, México, Era, 1972, pp.609-627.

<sup>174</sup> Fidel Castro Ruz, *La historia me absolverá*, La Habana, Ciencias Sociales, 1969, 107p.p.

carácter clandestino conocido como el *Directorio Revolucionario*, que junto con el movimiento (M-26-7) firmó la "Carta de México", en donde "se recogía el propósito insurreccional secundado por una huelga general, el llamado a todos los sectores sociales y la solución revolucionaria"<sup>175</sup>.

Ya libres, los dirigentes que se encontraban en México, envían un telegrama el 27 de noviembre de 1956, para anunciar la partida de los revolucionarios desde Tuxpan, Veracruz, en el yate Granma, con las siguientes palabras: "Obra pedida agotada. Editorial Divulgación".

La travesía se demoró siete días, el desembarco se produjo al fin en la playa de Las Coloradas, al sur de Oriente, el 2 de diciembre de 1956, en donde son sorprendidos. Como resultado, su fuerza militar queda reducida a 12 hombres (de ochenta y dos) dispersos en la Sierra Maestra, de ellos surgirá la Guerrilla Rural y el Ejército Rebelde.

El 13 de marzo de 1957 el Directorio Revolucionario intentó liquidar al presidente Batista. El atentado fue dirigido por los líderes estudiantiles José Antonio Echevarría y Fauré Chomón, quienes asaltaron el palacio presidencial y a punto de lograr su objetivo fueron sorprendidos. Inmediatamente después se dirigieron a Radio Reloj, cuyas instalaciones se encontraban ocupadas por un comando revolucionario, en el lugar leyeron una alocución y unos instantes

---

<sup>175</sup> P. Francisca López Civeira, Oscar Loyola Vega, Amaldo Silva León, *op. cit.*, p.210.

después hombres enviados por el gobierno de Batista asesinaron al líder Echevarría en la Universidad.

Los enfrentamientos se sucedían uno tras otro, el número de muertos se incrementaba, el 15 de febrero de 1958 fue escuchada la primera emisión de Radio Rebelde transmitida desde Hombritos en la Sierra Maestra.

Comienzan a llegar los triunfos, primero en Pino del Agua, con la batalla que inició el 16 de febrero con la cuarta columna al mando del Capitán Camilo Cienfuegos; seguida por la batalla de Jigüe del 11 de julio, en donde fue derrotado el Batallón 18 de Infantería; en agosto se inicia la invasión a occidente que encabezaron Camilo Cienfuegos y Ernesto "Che" Guevara.

El primero de enero de 1959 Fulgencio Batista huyó de la Isla de Cuba y el Jefe Militar de oriente capituló ante el Comandante en Jefe del Ejército Rebelde.

## **Capítulo IV**

### REVOLUCIÓN

El 8 de enero de 1959 entraba triunfante el Ejército Rebelde a la ciudad de La Habana. Prácticamente todos los fotógrafos, aficionados y profesionales, centraron su atención en la Revolución y la fotografía comercial, tan importante antes del 59, se eclipsó dejando en su lugar imágenes de tendencia social, "El inmenso impacto que produjeron tales hechos, lejos de aminorar la importancia de la fotografía, la potenció notablemente: le arrojó el estimulante desafío de retarla a estar a la altura (y a la hondura y la belleza) de los magnos sucesos"<sup>176</sup>. Ni la televisión ni el cine se vieron tan favorecidos.

Las imágenes de lo que estaba sucediendo en Cuba recorrieron el mundo entero; arribaron a la isla un sin número de reporteros de diversos países; se instalaron corresponsales de las agencias informativas AP, UPI, y la Magnum, entre otras, destacando la labor de Bob Taber, Andrew Saint George, Lee Lockwood, Marc Riboud y Cartier Bresson<sup>177</sup>.

La Revolución daba sus primeros frutos en el ámbito social. Los cambios en la vida del pueblo cubano se fueron dando inmediatamente, entre otras medidas, al crear el 24 de enero el Ministerio de Recuperación de Bienes Malversados; al disolver todos los cuerpos represivos de la dictadura el 18 de febrero; al

---

<sup>176</sup> Roberto Fernández Retamar, (presentación), *Cuba, la fotografía de los años 60*, La Habana, Colección Calibán, Fototeca de Cuba, 1988, p.7.

<sup>177</sup> V. Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.19.

decretarse la reducción de tarifas telefónicas; al intervenir la *Cuban Telephone Company*; así como las rebajas en un 50% en alquileres el 6 de marzo; la rebaja en tarifas eléctricas el 19 de agosto, aunado a la decisión de hacer públicas las playas del país (que hasta el momento eran exclusivas del turismo); la supresión del juego, las drogas, el contrabando, la prostitución y el racismo, así como la inmediata construcción de hospitales en toda la isla. Destacó La Ley de Reforma Agraria, con la cual se abolió el latifundio y se ordenó la distribución de la tierra entre la población más pobre de Cuba. Los fotógrafos estarán presentes para registrarlo todo.

#### 4.1 TEMÁTICA

El contenido temático de las imágenes fotográficas hechas en Cuba, cambió radicalmente. La clásica propaganda publicitaria, con la mulata exuberante anunciando algún producto con nombre en inglés o la imagen del negrito alegre y las damas de alta sociedad, desaparecieron. Ahora lo representado sería la Revolución; hombres barbudos enarbolando la bandera cubana, montados en caballos con sus sombreros de yarey (palma); las mujeres cubanas ahora convertidas en milicianas portando sus armas, los obreros y campesinos aparecerían como los protagonistas, así como las numerosas multitudes, pero sobre todo la fotografía le dio cara a los principales dirigentes de la Revolución (Fidel y Raúl Castro, Ernesto "Che" Guevara y Camilo Cienfuegos, principalmente) que quedaron para siempre capturados. También se cambió la forma de tomar

fotografías, se popularizó el formato de 35mm con tomas en exteriores y luz ambiente.

El mes de octubre de este primer año de Revolución acontecieron hechos que ensombrecieron la alegría inicial. Durante este mes se intensifican las violaciones del espacio aéreo cubano, por aviones provenientes de territorio estadounidense, culminando el día 21 cuando ametrallan la ciudad de la Habana provocando numerosas víctimas entre muertos y heridos. Sin embargo la pérdida más sentida fue la desaparición, en un lamentable accidente aéreo en un viaje de Camagüey a La Habana, del Comandante Camilo Cienfuegos (1932-1959) el 28 de octubre, quien quedó inmortalizado en las imágenes tempranas del triunfo de la Revolución.

La Revolución otorgó a la fotografía el privilegio de ser el medio que capturaría para la memoria visual del país todos los sucesos. Era de esperarse que la fotografía cubana obtuviera una importancia tal que no se le había otorgado hasta ese momento. "Los inolvidables acontecimientos que estremecieron a Cuba han cristalizado en la fotografía en forma de un documento sin par que despertó la conciencia de talento con que muchos fotógrafos estaban dotados"<sup>178</sup> y el estilo meramente documental de éstas imágenes dominará las siguientes dos décadas en el panorama fotográfico de Cuba.

---

<sup>178</sup> Ericka Billeter, *Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana (1860-1993)*, Madrid, Casa de América, 1993, p.51.

#### 4.2 LOS FOTÓGRAFOS EN EL PERIÓDICO **REVOLUCIÓN** Y LA REVISTA **INRA**

El periódico **Revolución** había surgido para dar a conocer los sucesos más importantes de la lucha a finales del batistato. Al triunfo del movimiento revolucionario salió de la clandestinidad (en la que se publicaba hasta entonces) y se convirtió en el semillero de los fotógrafos que pasarán a la historia. Abrió sus páginas a la fotografía como nunca antes se había visto en la prensa y el espacio concedido a ésta llegaba a ser incluso de doble página.

Entre los fotógrafos que prestaron sus servicios a dicha publicación encontramos a Ernesto Fernández Noguera (1939), fotorreportero y dibujante de la revista **Carteles** desde 1955. Había realizado la famosa foto sin título de un busto de José Martí en una construcción, que al tener dos tablas recargadas en los ojos, parecía que se negaba a observar la miseria y corrupción de los últimos años del batistato (la foto fue tomada en 1957). Desde 1958 trabaja como fotógrafo en el periódico **Revolución**, entonces clandestino y posteriormente colabora con la revista **INRA** y en la agencia de noticias *Prensa Latina*<sup>179</sup>.

A partir de 1961 (año de la invasión a Playa Girón) ha sido corresponsal de guerra en todos los conflictos bélicos en que ha participado Cuba, cubriendo la lucha contra los bandidos del Escambray (1960-1962), la Crisis de octubre (1962), y en el extranjero ha registrado a las tropas cubanas en apoyo a conflictos como el

---

<sup>179</sup> Creada debido a que no se confiaba en las agencias de prensa internacionales para informar sobre los hechos del tercer mundo.

de Angola y Nicaragua.<sup>180</sup> También labora para la revista *Mella*, y para Casa de las Américas.

Hacia 1982 publicó el libro *Unos que otros* testimonio fotográfico del trabajo de los obreros de la construcción, en sus propias palabras este libro "se refiere a los mismos hombres, aquellos que partieron a la lucha de Sierra Maestra, o los que fueron a Playa Girón y a la llamada Crisis de octubre, y también a las zafas azucareras, los mismos que una vez y siempre estarán en la primera línea; los mismos unos que otros"<sup>181</sup>.

Otros fotógrafos profesionales que venían trabajando desde los años de la República<sup>182</sup> se incorporaron al periódico *Revolución*. Entre ellos Raúl Corrales, quien capturó en imágenes fotográficas hechos tan sobresalientes como "La firma de la Ley de Reforma Agraria" del 17 de mayo de 1959; así como la "Entrega de títulos de la Reforma Agraria", en donde se observa en el extremo inferior izquierdo un hombre levantando en alto su título.

También realiza lo que se considera un clásico de la fotografía cubana, "El Sueño", en donde aparece un miliciano dormido y sobre él un cuadro de una mujer desnuda, que ha sido interpretada de diversas formas, una de ellas es la de John Mraz:

---

<sup>180</sup> V. Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.155.

<sup>181</sup> Ernesto Fernández, *Unos que otros* (ensayo fotográfico), La Habana, Arte y Literatura, 1978 s/p.

<sup>182</sup> V. *Supra.*, Capítulo III, República.

Aquí Corrales señala la confrontación de 2 épocas históricas y sus respectivos sueños. Por una parte la mujer es el retrato del sueño cubano del pasado, cuando la isla era el burdel del hemisferio y reinaban las normas europeas de belleza. Por otra parte el hecho de que el arma corte el marco indica que por mas que estas viejas quimeras ocupen la psicología del soñador, la revolución es la nueva realidad y hará posibles los nuevos sueños<sup>183</sup>.

Otro aspecto importante de esta fotografía es que ha sido rescatada como parte del género del desnudo fotográfico, mismo que prácticamente desapareció desde 1959 hasta finales de la década del sesenta. En las investigaciones recientes se ha denominado a este periodo (en lo que a desnudo femenino se refiere) como "la etapa gris" debido a que la preocupación de los fotógrafos se centró básicamente en el acontecer social y político que vivía Cuba,

"margina la desnudez femenina a un segundo plano, tanto a niveles formales como conceptuales, en virtud de grandes series épicas. La uniformidad temática y la estrechez de ansias experimentales determinarán el silencio de las cámaras hacia este género centenario"<sup>184</sup>.

Así es como "El sueño", que además no presenta ningún desnudo físico sino la representación de éste en una pintura, es una de las dos únicas fotos de desnudo de esta etapa."<sup>185</sup>

El complemento de "El sueño" es "La pesadilla" en donde otro miliciano aparece de igual forma dormido y con una pintura sobre él en donde aparece un hombre solo, perdido, un tanto desesperado, ambas imágenes fueron tomadas en Venezuela en 1959.

---

<sup>183</sup> John Mraz, *op. cit.*, p.36.

<sup>184</sup> Sandra Sosa Fernández, Grethel Morell Otero, *op. cit.* p.33.

<sup>185</sup> La otra es "La Vida y la muerte" de Alberto Díaz Korda.

Sin embargo la fotografía de Corrales que ha sido mas rescatada en innumerables publicaciones y antologías de fotografía cubana es "Caballería" (1960). En ésta se ven a los combatientes que avanzan hacia la *United Fruit Company* (empresa norteamericana), para intervenirla y nacionalizar el latifundio donde se ubicaba, según lo ordenado en La Ley de Reforma Agraria. La imagen está formada por numerosos hombres montados a caballo, con sombreros de yarey sosteniendo muchos de ellos la bandera cubana.

Tras el triunfo revolucionario Corrales se ve llamado a registrar todo lo que sucedía a su alrededor, como él mismo recuerda, "nos enrolamos en aquella bomba que explotó el primero de enero de 1959, donde se podía fotografiar todo lo que se quería y además se publicaba"<sup>186</sup>.

Una característica propia de la idiosincrasia del pueblo cubano es que la música forma parte de su vida cotidiana. Corrales se encargó de capturar también este aspecto, al retratar en plena crisis de los misiles a los milicianos haciendo música, en un sitio de lanzamiento. "Allí estábamos, al borde de la aniquilación, y algunos de los milicianos habían traído sus instrumentos. Empezaron a tocar y todos empezamos a bailar, parecía una manera muy cubana de aguardar nuestros destinos"<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup> Cit. por María Eugenia Haya, (presentación), *Cuba dos épocas. Raúl Corrales, Constantino Arias, op. cit.* p. 37.

<sup>187</sup> Cit por John Mraz, *op. cit.*, p.36.

Alberto Díaz "Korda" por su parte se incorporó como fotógrafo al periódico **Revolución** en 1959, al poco tiempo se convirtió en el acompañante del Primer Ministro, Fidel Castro, y del presidente Dorticós en sus primeros recorridos fuera de la isla a Estados Unidos, Argentina, Brasil, Uruguay, Venezuela y México. Paralelamente continuaba su labor como fotógrafo de publicidad hasta 1968 cuando cierran los estudios *Korda*.

Muchas de sus imágenes son ahora símbolos de la revolución cubana. Separándose de su estilo en la moda y la publicidad captura la imagen histórica de la "Entrada en La Habana", en donde aparecen Camilo Cienfuegos y Fidel Castro, el 8 de enero de 1959, tras derrotar a la dictadura. Él mismo cubrió el viaje de Castro a Nueva York, en donde realiza la fotografía "Mi honda es la de David". En esta imagen aparece Castro ante el gigantesco monumento a Washington cual Goliat ante su enemigo (haciendo referencia en el título al tamaño y poder de ambos países).

Similar a la imagen de Corrales él realiza la "Caballería campesina con Camilo". Una fotografía de Korda que ha sido muy valorada es "El quijote de la farola", en donde un personaje surge imponente en la imagen al estar en las alturas fumando plácidamente en el momento en que se realizaba la multitudinaria manifestación del 26 de julio de 1959 (Aniversario del asalto al cuartel Moncada).

Korda recuerda que en aquella época "para muchos de nosotros [los fotógrafos] fue una especie de reacción instintiva, no todos teníamos clara

conciencia de la trascendencia de lo que estaba ocurriendo, pero sí sentimos desde el primer día que bajo nuestros propios pies, la tierra se movía<sup>188</sup>.

A finales de la década del sesenta se dedica a la fotografía submarina científica en el Instituto de Oceanología de la Academia de Ciencias, en donde realizó el **Atlas de Corales Cubanos**.

Su obra ha aparecido en numerosas publicaciones cubanas y extranjeras, en prácticamente todas las antologías de fotografía latinoamericana, con su fotografía del "Guerrillero Heroico" Su trabajo ha sido conservado en colecciones permanentes de Cuba, Nueva York, Italia y México.

El fotógrafo Osvaldo Salas Feire (1914-1992), después de estudiar Artes Plásticas en la Academia de San Alejandro, se trasladó con su familia a Nueva York desde 1928, lugar en el que trabajó como mecánico y soldador. En 1947 entró en contacto con el club fotográfico *Inwood Camera Club* de Nueva York. En éste lugar obtuvo amplio reconocimiento a su trabajo al ganar concursos a los cuales convocaba, convirtiéndose en uno de los mejores del lugar.

En 1950 logró abrir su propio estudio frente al *Square Garden*, a lo largo de la década alcanzó un merecido prestigio en el género del retrato (una de sus especialidades), al realizar fotografías a destacadas personalidades del espectáculo y el deporte como Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Ava Gardner,

---

<sup>188</sup> Cit. por María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.66.

Salvador Dall, Ted Williams, Roy Campanella, Joe Di Maggio o Rocky Marciano, entre otros.

Después de trabajar para publicaciones latinas como *La Prensa* y *El Diario de Nueva York* (neoyorquinos); *El Clarín*, de Buenos Aires; *Alerta*, de Cuba; *Cinema Reporter*, de México; *Revista Deportiva*, de Venezuela y *Bohemia*, de Cuba, entra en contacto con Fidel Castro en un viaje que realiza a los Estados Unidos, donde lo retrató para la revista cubana *Bohemia*.

A partir de este momento se inclinó por la fotografía realista para testimoniar el movimiento revolucionario. Mitines, manifestaciones y otros actos públicos de esta organización de repulsa a la tiranía batistiana y de apoyo a la lucha que por esa fecha libraba el pueblo cubano, son captados por Salas en esa ciudad norteamericana<sup>189</sup>.

Al triunfar el Ejército Rebelde en 1959, decide regresar a su país de origen e inmediatamente se incorpora al periódico *Revolución*, acompañando a los máximos dirigentes en algunos de sus viajes. Llegó a ser el responsable del departamento de fotografía en dicha publicación hasta 1962. Poco después trabajó para el periódico *Granma* (del que es fundador) como fotorreportero.

---

<sup>189</sup> Cat. Roberto Salas (texto), *Oswaldo Salas Muestra Retrospectiva*, Impreso en Cuba por Publicigraf, mayo 1992.

Es uno de los fotógrafos cubanos más reconocidos en el ámbito internacional, ha ganado un sin número de premios llegando a presentar más de cien exposiciones personales en Cuba y el extranjero. "Al contemplar su fotografía se sienten desfilar hitos de la historia cubana de los últimos 50 años. Ella nos hace revivir la emoción del triunfo del 59, la Victoria de Girón, la Campaña de Alfabetización, las Zafras del Pueblo y las Marchas del Pueblo Combatiente, así como escenas que nos hablan de Internacionalismo"<sup>190</sup>.

El fotógrafo Liborio Noval Barberá (1934) había comenzado a trabajar en la *Publicitaria Siboney* en 1957 como investigador de mercado, "después de pasar varios años en eso –un giro en el que la gente se 'quema', se vicia- me mandaron a refrescar en el laboratorio, allí debía revelar las fotos de uno de los grandes fotógrafos cubanos Raúl Corrales"<sup>191</sup> (quien influyó en su obra posterior). Como sus colegas, comenzó a trabajar en el periódico **Revolución** en 1959 (también en el laboratorio) y después se integró al equipo de la revista **INRA**.

Es uno de los fundadores del periódico **Granma** en 1965 y con el tiempo formó parte de los fotógrafos que acompañaron al presidente cubano en sus viajes. Muchos años después, en 1998, con este material publicó el libro **Instantáneas**, en el que se encuentra una selección de fotografías tomadas a Fidel Castro desde 1960 hasta 1998, (se especula que posee unos noventa mil fotogramas de Fidel).

---

<sup>190</sup> *Loc. Cit.*

<sup>191</sup> Ciro Bianchi Rossi, "Decir Liborio lo dice todo" en *La Gaceta de Cuba*, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), nov-díc 2000, La Habana, p.16.

Para Liborio "la fotografía de prensa debe llevar toda la intención artística que te permita el momento. Tu sabes que no puedes buscar las luces que deseas, pero tienes que darle una composición A medida que la foto de prensa sea más artística, esa foto gana"<sup>192</sup>. Ganador de 32 premios nacionales y otros tantos internacionales, Liborio Noval fue corresponsal de guerra en Viet Nam y Nicaragua, y ha cubierto como fotorreportero la gran mayoría de las Cumbres Iberoamericanas.

En este punto conviene mencionar que el caso de la fotografía de prensa cubana es muy interesante, ya que como pocas en el mundo ha pasado de las publicaciones periódicas a las galerías. Así, durante la primera década del triunfo de la Revolución, la fotografía cubana —que lo había capturado todo— encuentra espacio en múltiples exposiciones, pero no solo en las galerías, sino en las escuelas y centros de trabajo<sup>193</sup>.

#### 4.2.1 LA REVISTA **INRA**

Junto con el periódico **Revolución**, surge la Revista **INRA**, fundada por el propio Fidel Castro, en la cual la fotografía cobró gran importancia. Una de las características de la fotografía de prensa es que sirve como apoyo del texto periodístico (del género que sea, informativo, interpretativo o de opinión). Sin embargo en esta revista la imagen fotográfica llegaba a cubrir páginas enteras y el

---

<sup>192</sup> *Loc. Cit.*

<sup>193</sup> V. María Eugenia Iñaya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.82.

texto pasaba a ser el pie de foto, en ella se publicaban tanto trabajos personales como colectivos.

La historiadora Lesbía Vent Dumois considera que para la realización de investigaciones históricas no puede eludirse la consulta de **INRA**, "que tan buen uso hizo de la fotografía. El método de discusión colectiva sobre la imagen a incluir en la publicación, su espacio sin regateo con el texto, la calidad de los autores y el respeto por el lenguaje"<sup>194</sup> Más adelante la revista cambiaría su nombre por **Cuba** y una vez mas por el de **Cuba Internacional**.

#### 4.2.3 LOS MÁS JÓVENES

Como hemos visto, los grandes fotógrafos que venían trabajando desde la época de la República se suman al equipo del periódico **Revolución**, entre ellos otros fotógrafos más jóvenes como Mario García Joya, mejor conocido como "Mayito" (1938), quien había estudiado en la escuela anexa de la Academia de San Alejandro. Se inició en la fotografía en 1957 gracias al pintor, Raúl Martínez (1927), que trabajaba en una agencia de publicidad (La Otpla y Mestre Canill), a donde invita a trabajar a Mayito como ayudante de fotógrafo.

Para 1959, después de laborar algunos años en la agencia se incorpora a **Revolución**. Su origen, apegado a las artes plásticas, provoca que "su fotografía fuera muy rebuscada y cuidada en la factura, cuando empezó a ejercer el oficio,

---

<sup>194</sup> Vent Dumois, Lesbía, *op. cit.*, p.28.

tanto que le concedía importancia absoluta a la apariencia. Hasta que un día comprendió que algo andaba mal por ese camino"<sup>195</sup>.

Influenciado por la escuela de la *Bauhaus*<sup>196</sup> en 1963 expuso con los pintores abstractos ensayos de fotografía. En 1964 en la exposición "Dos momentos" presentó retratos y experimentos en los que trató diferentes temas.

En "*Fotomentira*" de 1965 trabajó al lado de los fotógrafos Luc Chessex<sup>197</sup> (suizo quien había llegado a Cuba en 1961) y su maestro Raúl Martínez, en una obra cuyo contenido temático presentó una imagen de la guerra de Viet Nam para la cual tomó una fotografía de la agencia de noticias AP, en la que aparecía un soldado norteamericano clavándole un puñal a un vietnamita; Mayito la manipuló "metió los negativos en agua, los hirvió y ablandó las emulsiones"<sup>198</sup> deformando la imagen, ya en la presentación utilizó textos del pintor Goya de su pintura "Los desastres de la Guerra" con éstas imágenes no buscaba solamente denunciar la guerra, sino poner en duda la fotografía como portadora de la verdad.

---

<sup>195</sup> Jaime Sarusky, "García Joya: Alquimias de fotógrafo y cineasta" en *Revolución y Cultura*, No.2, marzo abril, 1992, La Habana, p.24.

<sup>196</sup> Escuela de arte creada por Walter Gropius, que intentaba reconciliar las tradiciones artísticas con la tecnología industrial. Moholy-Nagy fue el impulsor de la fotografía en la *Bauhaus* a partir de 1923. Daban importancia a la luz, como elemento espiritual y físico, emplean nuevas técnicas como los fotogramas, puntos de vista muy diferentes con primeros planos, ángulos, picados y contrapicados, distorsiones de la imagen, sombras prominentes, fuertes contrastes de luz y sombra, efectos positivo-negativo, macrofotografías y el uso de espejos de todo tipo. Trabajan el *collage*, y la doble exposición. En 1937 se abrió la Nueva *Bauhaus* en Chicago también gracias a Moholy-Nagy.

<sup>197</sup> Los trabajos de Luc Chessex (1936) han influenciado a fotógrafos cubanos de la época, en su obra las imágenes de Latinoamérica ocupan un lugar predominante. Deja la isla en 1974.

<sup>198</sup> Jaime Sarusky, "García Joya: Alquimias de fotógrafo y cineasta", *op. cit.*, p.24.

Experimentó con el fotomural dándolo a conocer en la *Expo 67* celebrada en Canadá, en el pabellón cubano. A finales de la década del sesenta expone constantemente: en 1968 en la "Exposición del Tercer Mundo" en un trabajo colectivo. Para 1969 participa en las exposiciones "La Demajagua" (que conmemoró el centenario del inicio de la independencia cubana); "El tren blindado" que tuvo lugar en Santa Clara, y "Viet Nam". En 1970 tuvo lugar en el Museo Nacional "El Salón 70", evento de artes plásticas en donde la fotografía fue reconocida como tal.

En la década del ochenta realiza la serie "*Caibarién*", en donde captura el ambiente muy particular de este lugar que ha sido considerado como *kitsch*<sup>199</sup>, ya que gustan mucho de adornar sus ambientes. En este caso el fotógrafo decidió alejarse de la postura de un intruso que buscaba poner en evidencia el mal gusto del poblado. Por el contrario se acercó a ellos directamente "a dos días de compartir con los vecinos se dio cuenta de su equivocación porque inconscientemente iba a sumir, como él mismo dice, idéntico papel al del colonizador que llega a un pueblo y, pretende decirle a sus ciudadanos cuáles deben ser sus gustos y qué deben consumir como opción estética"<sup>200</sup>.

Como fotógrafo no creía que la técnica fuera lo más importante, sino el manejo de los conceptos en la imagen. A partir de 1961 se incorpora como director de fotografía en Cine en el Instituto Cubano de Arte e Industria

---

<sup>199</sup> Término que se utiliza para designar lo considerado estéticamente de mal gusto.

<sup>200</sup> Jaime Sarusky, "García Joya: Alquimias de fotógrafo y cineasta", *op. cit.*, p.26.

Cinematográficas (ICAIC) en donde dirigió la fotografía de setenta películas entre cortos y largometrajes en América Latina y Europa.

Otro joven autodidacta que se suma al periódico **Revolución** es Roberto Salas Merino (1940), mejor conocido como "Salitas", hijo de Osvaldo Salas aprende el oficio con su padre en Nueva York (lugar de su nacimiento). A la temprana edad de 15 años comienza a trabajar en el periódico **El Imparcial**, de Nueva York, y para 1957 se publica su primera imagen en la revista **Life**, con el tema del movimiento revolucionario 26 de julio.

Al triunfo de la Revolución regresa a Cuba con su familia y comienza a trabajar en diferentes publicaciones periódicas, como el diario **Granma** y las revistas **Bohemia** y **Cuba**.

Se desempeñó como corresponsal de guerra en Vietnam. "Entre sus imágenes encontramos una serie de retratos de campesinos, trabajadores, políticos, soldados... Recoge los desastres que una guerra deja entre la población civil y los acontecimientos más importantes durante las distintas batallas"<sup>201</sup>.

Para mediados de la década del setenta realiza promocionales del Estado cubano y unos años más tarde en 1979 se independiza realizando otros trabajos. Ha presentado desde 1963 más de 50 exposiciones personales en Cuba y el extranjero. Ha sido reconocido, al obtener más de cien premios y menciones

---

<sup>201</sup> Castellanos, Paloma, *op. cit.*, p.197.

fotográficas en numerosos salones y concursos, entre ellos el título de Artista Internacional de la *Federación Internacional de Arte Fotográfico* (AFIAP).

#### 4.3 EL GUERRILLERO HEROICO

Los ataques de Estados Unidos no cesaron al año siguiente, y el 4 de marzo de 1960 estalló en la bahía de La Habana el vapor francés *La Coubre* (embarcación que transportaba armas de Bélgica), víctima de un sabotaje. El atentado ocasionó la muerte de setenta personas y más de 200 heridos. Será al día siguiente, durante el sepelio de las víctimas, cuando se realizó la fotografía más difundida y reproducida (en pintura, grabado, dibujo, serigrafía estampada en un sin fin de prendas y demás productos) de todos los tiempos.

Realizada por Alberto Díaz Korda al comandante Ernesto Che Guevara, cuando éste se asomó al borde de la tribuna a observar la multitud reunida que había abarrotado la céntrica calle 23, en el barrio del Vedado, para despedir a los muertos de *La Coubre*.

Desde los balcones la gente aventaba flores a los féretros. En el rostro del Che se reflejaba una mezcla de frustración, enojo e indignación ante lo que sucedía. El mismo Korda relata cómo hizo la foto "fue tomada por casualidad, yo no la esperaba, ni él sabía que lo estaban retratando en esos momentos, fue tomada con una rapidez vertiginosa, porque él apenas estuvo un minuto o minuto

y medio asomado allí. Ya era tarde y la luz estaba declinando<sup>202</sup>. Realizó 2 tomas con solo 15 segundos de diferencia entre una y otra. Son prácticamente iguales, una vertical y una horizontal, en esta última aparecen en el negativo original una parte del rostro de un hombre y una planta. El lente que utilizó, de 90mm, estaba dañado, sin embargo este defecto difumina un poco la imagen, lo que la favorece.

En ese momento no sucedió nada con la imagen, pero poco a poco el negativo original fue modificado a lo largo del tiempo a tal grado que se han hecho sobre impresiones que lo comparan con una imagen de Jesucristo.

Sería el 15 de abril de 1961 cuando se publicó por vez primera en la prensa cubana en el periódico *Revolución*. La famosa imagen convocaba a los telespectadores a ver una entrevista que sería realizada al Che (entonces Ministro de Industrias) en el programa Universidad Popular, que sería transmitido por la Televisión Revolución, cadena emisora del Frente Integrado de Emisoras Libres (FIEL), el programa saldría al aire el 17 del mismo mes, sin embargo nunca se transmitió debido a la invasión a Playa Girón.

No se tiene la fecha exacta en que la imagen del Che llega al mundo para convertirse en un icono presente prácticamente en todas las manifestaciones y luchas sociales del mundo. Sin embargo se cuenta que fue en una marcha en

---

<sup>202</sup> Barceló, Tomás, "El mundo escogió esa foto", *op. cit.*, p.13.

Milán, Italia, cuando un obrero la llevaba en alto convertida en un póster impreso por Giancano Feltrinelli, dueño de la editorial que imprimió aquel póster<sup>203</sup>.

Sin embargo se hizo realmente famosa el 18 de octubre de 1967 cuando en la Plaza de la Revolución, de La Habana, se celebró la velada por la caída del Comandante Che Guevara en Bolivia<sup>204</sup>.

Se debe tomar en cuenta la paradoja que encierra la historia de esta imagen, al presentar a un hombre que luchó en contra del consumismo brutal y que sin embargo ha aparecido en infinidad de productos. Su creador declaró en no pocas ocasiones su disgusto ante tal hecho: "estoy totalmente en contra de la explotación de la imagen del Che en la promoción de un producto como el alcohol o cualquier otro objetivo que perjudique su reputación"<sup>205</sup>. Será después de 40 años de la toma original de la imagen cuando un tribunal de Londres reconoció la propiedad intelectual de la fotografía que había sido utilizada por la marca *Smirnoff*, de Vodka. Cabe señalar que nunca antes Korda había recibido dinero por las personas o empresas que habían utilizado su imagen.

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>204</sup> Esta escena es también capturada por Korda en una fotografía titulada "Velada solemne del Che", del 18 de octubre de 1967, en donde aparece Fidel Castro hablando y detrás de él la gigantesca imagen legendaria del Che en la Plaza de la Revolución días después de la muerte de Guevara.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p.13.

#### 4.4 LOS SESENTA, DEL AÑO DE LA EDUCACIÓN A LA CONSOLIDACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN CUBA.

1961 fue el año de la educación. Antes del triunfo de la Revolución el 60% de la población de la isla era analfabeta (más de un millón de semi analfabetas, seiscientos mil niños sin escuela y diez mil maestros sin empleo). Cien mil voluntarios, jóvenes en su mayoría, después de ser instruidos recorrieron todo el país alfabetizando. Entre otras medidas sesenta y nueve cuarteles del gobierno de Batista fueron transformados en escuelas y fueron creadas diez mil aulas. En un sólo año fueron alfabetizados más de un millón de adultos que, con la creación de las Facultades obrero-campesinas, pudieron hacer estudios universitarios. Al final del año en diciembre, Cuba se declaró territorio libre de analfabetismo.

Pero el momento que sin duda cimbró el suelo de Cuba fue la invasión a Playa Girón el 17 de abril de 1961. Dos días antes habían sido bombardeados los aeropuertos de Ciudad Libertad, San Antonio de los Baños y Santiago de Cuba, por aviones procedentes de Nicaragua con insignias de la fuerza aérea cubana.

En respuesta a dicha agresión, el 26 de abril Fidel Castro, durante el entierro de las víctimas, proclama el carácter socialista de la Revolución. Al día siguiente desembarcan en el territorio cubano de Playa Girón y Playa Larga cubanos radicados en Estados Unidos. La invasión fue derrotada en menos de setenta y dos horas, significando la primera derrota norteamericana, ya que el presidente Kennedy aceptó su responsabilidad el 26 de abril de ese mismo año.

La fotografía fue un participante más en el campo de batalla, pues los fotógrafos (también milicianos) portaban uniformes y "muchos alternaron el tiro de la cámara con el del fusil"<sup>206</sup>.

Destaca la labor realizada por Raúl Corrales, que posteriormente fue reunida en el libro titulado *Playa Girón*<sup>207</sup>, en el que se reúnen gran número de imágenes que narran este hecho sin necesidad de un texto amplio, sobre las movilizaciones del pueblo cubano en las calles, los milicianos armados dirigiéndose a la lucha y las multitudinarias manifestaciones en apoyo al gobierno revolucionario. También aparecen en el libro los milicianos en el campo preparando la estrategia de ataque y cavando las trincheras que los protegerán, así como el armamento reunido para la defensa del territorio cubano y la utilización de los tanques en el momento de la lucha.

Pero él no fue el único fotógrafo que estuvo presente en el campo de batalla:

Ernesto Fernández recoge las imágenes más desgarradoras de la criminal agresión; Mayito logra magníficas imágenes de combates desde Playa Larga a Girón, José Agraz revela el poderoso armamento enemigo, Salas fija las imágenes de la derrota enemiga en grandes primeros planos de rostros y gestos. Entre todos logran un impresionante y elocuente fresco de la primera derrota imperialista en América<sup>208</sup>

<sup>206</sup> María Eugenia Haya, *Sobre la fotografía cubana*, op. cit., p.55.

<sup>206</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.74.

<sup>207</sup> Raúl Corrales, (fotografías) Ana Julia Faya, (texto), *Playa Girón*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, 133p.p.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En 1962 recorre el mundo la exposición "Diez años de Revolución", en la que exclusivamente con fotografía se narra el periodo histórico que va del 10 marzo de 1952 (fecha del Golpe de Estado de Batista) a 1962, con las imágenes del triunfo de la campaña de alfabetización. La exposición "... reúne fotografías de aficionados y profesionales que participaron en la gesta heroica de la Sierra Maestra y dieron constancia de su vida de 'campaña'. En esta exposición participan también los principales y más importantes fotógrafos profesionales"<sup>209</sup>.

Roberto Salas fue uno de los responsables de la organización y viajó con ella por países como Finlandia, La Unión Soviética, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Bulgaria, La República Popular China, La República Democrática Alemana, Corea y Polonia así como en países no socialistas como Francia, Holanda, Bélgica, Argelia, y Japón, en donde la fotografía épica cubana fue conocida y reconocida como un documento invaluable del proceso revolucionario que se estaba viviendo.

Mientras tanto ese mismo año los ataques a la isla no cesaron y se suscribe para su defensa un acuerdo con la Unión Soviética, para el establecimiento en Cuba de misiles nucleares de alcance medio e intermedio. Estos hechos desencadenaron la llamada Crisis de Octubre, que puso en peligro la estabilidad mundial.

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.79.

A partir de agosto de 1962 se comenzaron a instalar los cohetes. El 14 de octubre un avión U-2 (estadounidense) sobrevolaba el espacio aéreo cubano, confirmando a su gobierno la existencia de los misiles, de los cuales todavía se dudaba en los Estados Unidos. La inmediata respuesta fue el bloqueo naval a la isla.

El 20 de octubre el presidente estadounidense anunciaba públicamente lo que estaba ocurriendo; el mundo estaba al borde de la catástrofe nuclear. Por fin el 28 de octubre la URSS y Estados Unidos, sin consulta alguna al gobierno de Cuba<sup>210</sup>, llegaban al acuerdo de retirar los cohetes, de modo inmediato, a cambio del compromiso hecho por el presidente estadounidense de no atacar Cuba<sup>211</sup>. Así es como la crisis llega a su fin.

#### 4.5 EL CIERRE DEL CLUB FOTOGRÁFICO DE CUBA, TITO ÁLVAREZ

Un hecho importante ocurrido en 1962 es la desaparición del *Club Fotográfico de Cuba*, uno de sus miembros más destacados, Tito Álvarez, que se había dado a conocer entre los mejores del Club en los tiempos de la República,<sup>212</sup> al triunfo de la revolución deja de lado su carrera de cantante y se

---

<sup>210</sup> El gobierno cubano protesta por no haber sido tomado en cuenta y propone los famosos 5 puntos: 1) Cese del bloqueo económico, 2) Cese de todas las actividades subversivas, lanzamiento y desembarco de armas y explosivos por aire y mar, organización de invasiones mercenarias, infiltración de espías y saboteadores, acciones que se llevan a cabo desde territorio de los estados Unidos y de algunos países cómplices. 3) Cese de los ataques piratas que se llevan a cabo desde bases existentes en los Estados Unidos y Puerto Rico. 4) Cese de todas las violaciones de nuestro espacio aéreo y naval por aviones y naves norteamericanas y 5) Retirada de la base naval de Guantánamo y devolución del territorio ocupado por los estados Unidos.

<sup>211</sup> Francisca López Civeira, Oscar Loyola Vega, Arnaldo Silva León, *op. cit.*, p.284.

<sup>212</sup> *Y. Supra.*, La República.

dedica exclusivamente a la fotografía. Se incorporó al Consejo Nacional de Cultura dando un nuevo giro a su carrera.

Su preocupación se centró en recrear los ambientes teatrales y los escenarios más importantes donde se presentan las compañías de danza, en donde "Tito aprehende la riqueza del movimiento del cuerpo, descubre el espacio infinito de la sombra, el fondo incierto, la luz dirigida"<sup>213</sup>.

Cabe mencionar en este espacio que el ámbito cultural se vio muy enriquecido con la creación de numerosas escuelas, institutos y demás organizaciones enfocadas al desarrollo del arte, cobijadas por el recién fundado Consejo Nacional de Cultura.

Opuestas a estas imágenes, sus fotografías de lo cotidiano se centran en la gente que camina y vive en los barrios de la capital cubana, que lejos de rechazarlo o intimidarse al ser retratados reciben al fotógrafo con gusto: el zapatero con tremendos agujeros en los propios, el reparador de lentes sosteniendo los suyos con remiendos, la abuela, el carnicero y todos aquellos que le dan sentido a la "*Gente de mi barrio*", serie fotográfica de 1982 muy reconocida y premiada.

Su estilo consiste en componer en el instante mismo de la toma, Es muy difícil que no respete la imagen completa del negativo, sólo modifica la imagen que

---

<sup>213</sup> Cat. Nelson Herrera Ysla, (texto) *Tito Álvarez tres etapas 1950-1983*, op. cit.

capta con la cámara cuando necesita buscar el énfasis en determinados detalles<sup>214</sup> logrando de esta manera sacar el mayor provecho y calidad en la ampliación.

#### 4.6 JOSÉ TABÍO

Otro gran Fotógrafo del periodo republicano, fue José Tabío. Al triunfo de la Revolución colaboraba en la Revista *INRA*, en 1960 comienza a trabajar para TV Revolución, en el canal 2, donde realiza varios documentales. Poco tiempo después se incorporó al ICAIC, como fotógrafo de cine, en donde se destaca su trabajo en películas como *En días como estos* (1965) de Jorge Fraga, *Cuba 58* (1962) de José Miguel García Ascot<sup>215</sup> y *Mella* (1975) de Enrique Pineda Barnet, durante la filmación de las últimas escenas de este largometraje muere en un accidente el 8 de abril de 1975.

Sus fotografías de la miseria en el periodo republicano quedaron para siempre como testimonio de la grave situación existente en la isla. La primera bienal de La Habana realizada en 1984 instituye el Premio Nacional de Fotografía que lleva su nombre.

---

<sup>214</sup> V. Reynaldo Escobar Casas, *op.cit.*, p.19.

<sup>215</sup> Mejor conocido en México como Jomi García Ascot. De la película *Cuba 58* dirigió los primeros 2 episodios, titulados *Los Novios* y *Un día de trabajo* respectivamente.

#### 4.7 CONSOLIDACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN CUBA

De 1965 al final de la década la fotografía cubana brillaba en las exposiciones, los museos comienzan a coleccionar obras de manera permanente, no sólo en espacios de la Habana, sino en la provincia, como en el caso de Santiago de Cuba, Holguín, y Cárdenas entre otras ciudades.

Entre las exposiciones que se presentaron en este periodo destaca "La Primera Muestra de la Cultura Cubana" (1966), organizada por Casa de las Américas. En este evento la fotografía logra el reconocimiento como una disciplina que contribuye al desarrollo cultural del país. El Pabellón Cubano en la "Expo 67", realizada en Canadá, mostró fotomurales realizados en la isla. En el mismo año se celebró "El Salón de Mayo" (salón dedicado a las artes plásticas) donde por primera vez se abría un espacio a la fotografía. En 1968 tuvo lugar la "Exposición del tercer mundo" en la Habana. Y para 1969 las exposiciones "La Demajagua", "El Tren Blindado" y "Viet Nam" consolidaron a la fotografía cubana como el medio para representar a la Revolución.

Cabe mencionar que en muchas de estas exposiciones la propuesta visual era resultado de trabajo interdisciplinario en el que arquitectos, pintores, cineastas y músicos se unen a los fotógrafos. Aunado a los reconocimientos es importante mencionar que la fotografía comienza a incorporarse a los planes de estudios de las diferentes instituciones académicas de Cuba.

En resumen, durante este primer periodo de poco más de una década, que culminó al iniciar los años setenta, la fotografía centró prácticamente toda su atención en registrar los sucesos históricos con aliento épico. Los logros en materia social (educación, cultura, salud, vivienda, etc.) fueron prioridad en la creación de imágenes.

Uno de los temas centrales fue la concentración de la población en apoyo a las medidas políticas tomadas por el nuevo gobierno. Aquel fue "un arte orientado fundamentalmente hacia la realidad inmediata y caracterizado por una inusual sensibilidad hacia lo documental, el testimonio y la vivencia directa"<sup>216</sup>, creando un archivo de imágenes que serán al paso del tiempo un documento histórico de consulta obligatoria para el historiador e investigador interesado en este periodo de la historia de Cuba.

#### 4.8 LOS FOTÓGRAFOS DE LOS SETENTA

Para 1970 tiene lugar en La Habana "El Salón 70", evento dedicado a las artes plásticas, celebrado en el Museo Nacional, en el que por fin la fotografía ocupó un lugar importante. Se presentó el trabajo de Iván Cañas y Enrique de la Uz, quienes exponen un trabajo colectivo junto con el suizo Luc Chessex, "quedando situados como los fotógrafos jóvenes más importantes"<sup>217</sup>.

---

<sup>216</sup> Hoja de invitación, Jorge de la Fuente, "La fotografía cubana en los 60", julio, 1987, Fototeca de Cuba, Mercaderes 307, Plaza Vieja, La Habana. Se dispuso de este material gracias al préstamo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica.

Iván Cañas Boix (1946), fotógrafo, músico y divulgador, había fundado el cuarteto "Las cañas" en 1966. Licenciado en periodismo dos años más tarde, trabaja para la revista **Cuba Internacional**, hasta 1980. Jefe de Divulgación y Relaciones Públicas del Complejo Cultural Mella ha viajado como fotógrafo a Nicaragua y Angola.

Su colega Enrique de la Uz López (1944), fotógrafo, crítico y cineasta, abandonó los estudios de arquitectura en 1968 para dedicarse a la fotografía. Discípulo del fotógrafo suizo Chessex, y del pintor cubano Raúl Martínez, ha trabajado en las revistas **Cuba Internacional, Revolución y Cultura, El Caimán Barbudo, Bohemia, Verde Olivo, Cuba Ballet y Arquitectura Cubana**, entre otras.

La producción de imágenes fotográficas comienza a mostrar cambios que van relacionados con lo que sucedía en el país; lo cotidiano ya no era la lucha armada, los combates y enfrentamientos de mayor importancia habían quedado atrás, ahora había que cumplir las metas propuestas y registrar lo cotidiano, el trabajo voluntario, la solidaridad del pueblo, las inauguraciones de escuelas, hospitales y centros de trabajo,

La fotografía cubana pasa a distinguirse por un sentido de la realidad profundamente emocional, una visión optimista y sana de la vida y una técnica sencilla. Buscan los temas de sus trabajos en la vida diaria de las personas corrientes. Visitan a los trabajadores en las fábricas, a los campesinos en las granjas, a los hombres de ciencia en sus laboratorios y recogen sus vidas en sus ambientes o los siguen al aire libre, en sus momentos de descanso<sup>218</sup>

<sup>216</sup> Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.21.

<sup>217</sup> María Eugenia Haya, "Sobre la Fotografía Cubana", *op. cit.*, p.57.

Para algunos historiadores este cambio significó la primera crisis de la fotografía cubana, que fue tachada de optimista y tipicista. También se le llamó fotografía de "macheteros y banderitas", que subrayaba lo típicamente cubano al buscar, en escenas de la vida real, las imágenes características de la nueva Cuba producto de la Revolución.

No obstante, es importante resaltar que esta tendencia representó una alternativa a lo que se venía haciendo, es decir se alejó de lo "oficialista", así como de perpetuar la imagen de los máximos dirigentes del país<sup>219</sup> en eventos de política, para dirigir su mirada al pueblo y la vida cotidiana.

Este estilo lo realizan nuevos fotógrafos, que participan en el curso que ofrece el pintor, fotógrafo y diseñador Raúl Martínez, sobre educación visual del fotógrafo, "con el propósito de ayudar a los jóvenes que venían despuntando por sus trabajos en la prensa". Destacan entre ellos José Alberto Figueroa Daniel (1946), fotógrafo independiente, asistente en los famosos estudios *Korda* hasta su cierre en 1968, fue fotorreportero de la revista *Cuba Internacional* de 1969 a 1976, y posteriormente trabajó en cine, donde se desempeñó como camarógrafo para el Ministerio de Educación hasta 1983.

Su obra ha sido expuesta en varios países. Una descripción interesante de su trabajo es dada cuando presentó en la Fototeca de Cuba fotografías reunidas de 1964 a 1994: "Figueroa logra fotos que son como intentos incipientes por

---

<sup>218</sup> De esto seguían encargándose los grandes fotógrafos de prensa de los sesenta.

romper con los asuntos priorizados en la fotografía de la época. Su sensibilidad se detiene ante fenómenos y sus personajes generalmente obviados o poco atendidos<sup>220</sup> como la vida nocturna, los músicos y el importante tema de la emigración, situación que le afectó de manera personal.

Rígoberto Carmona Romero (1940-1991), estudió para Técnico de Aviación en la Academia Militar de la URSS y perteneció a las Fuerzas Aéreas del ejército hasta 1970. Fue un fotógrafo independiente, realizó estudios de Historia del Arte en la Universidad de La Habana en 1975, año en que pasó a trabajar al Instituto Cubano del Libro, en donde permanece hasta 1985.

En la serie "*El patio de mi casa*" de 1977, se interna en los solares cubanos (vecindades) recreando este espacio urbano con sus habitantes y sus quehaceres, realizó varias series en coautoría como "*Con sudor de millonario*" (1974-1975) junto a Leovigildo González; "*Hermanos*" (1980-1981) con Corrales, Mayito y Gory; y "*La trinidad, de la tradición a la vida*" junto con Iván Cañas. Colaboró en publicaciones culturales de Alemania, Checoslovaquia, México, Estados Unidos, y en su propio país

Rogelio López Marín (1953) mejor conocido como "Gory", realizó estudios en la Escuela Nacional de Arte en Cuabanaacán, lugar donde se graduó en la especialidad de pintura en 1973. Es Licenciado en Historia del Arte por la

---

<sup>220</sup> Cat. Antonio Eligio, *José A. Figueroa. fotografías 1964-1994*, Fototeca de Cuba, septiembre de 1994. Se dispuso de este material gracias al préstamo del archivo de la Fototeca de Cuba.

Universidad de la Habana en 1978. Fotógrafo del Ministerio de Cultura, gana en 1982 el Premio del Salón Nacional de Paisaje, y el premio *Tina Modotti* en la primera edición de la Bienal de La Habana, ocurrida en 1984. Entre su trabajo colectivo destaca la obra titulada "*Hermanos*" junto con Mayito, Corrales, y Rigoberto Romero, misma que ha viajado a numerosos países en exposición.

Leovigildo Manuel González Pérez (1943), comenzó su labor como fotoreportero en 1959, realizó cursos de fotografía militar y de color en Alemania en 1975, más tarde labora para la revista ***Siempre Alerta***, posteriormente se desempeñó como Jefe de fotografía del Instituto Cubano del Libro y fue corresponsal de la revista ***Verde Olivo*** en la guerra de Angola en 1977, ha recibido varios reconocimientos.

Finalmente mencionamos a Ramón M. Grandal (1950), quien realizó estudios en la Escuela Libre de Artes Plásticas de La Habana de 1963 a 1965. En 1970 estudió Museología en el Museo Nacional de Bellas Artes, más adelante estudió fotografía y diseño con Raúl Martínez, así como un taller de sistema de zonas impartido como parte del III Coloquio Latinoamericano de Fotografía La Habana 1984.

A partir de 1971 se desempeña como diseñador gráfico en el Comité Provincial de la Unión de Jóvenes Comunistas y del Ministerio de la Industria Liger. Fotógrafo del Consejo Nacional de Cultura trabajó de manera independiente y es diseñador gráfico.

Laboró en la revista *Revolución y Cultura* de 1972 a 1986. Sus imágenes aparecen en la mayoría de las publicaciones de Cuba como los periódicos *Granma*, *Juventud Rebelde*, *El Caimán Barbudo* y las revistas *Bohemia*, *Cuba Internacional*, *La gaceta de Cuba* y *Casa de las Américas* entre otras.

El estilo de esta nueva generación tiene elementos en común como el uso del lente gran angular, y la película de alto contraste. Al realizar sus tomas de retrato marcan una diferencia cuando los sujetos fotografiados miran directamente a la cámara, en oposición al que los sorprende desprevenidos, y en poses espontáneas a las personas fotografiadas tan característico en la década anterior.

#### 4.9 MARÍA EUGENIA HAYA

Mención aparte merece la labor desempeñada en la fotografía cubana por María Eugenia Haya "Marucha" (1944-1991). Su trabajo resulta invaluable y no existe prácticamente ninguna investigación publicada en que no se consulten sus investigaciones sobre la historia de la fotografía en Cuba y en América Latina, en las que es pionera.

De familia muy humilde y numerosa, nació en un barrio popular de La Habana, (Luyano). De abuelo fotógrafo, al triunfo de la Revolución contaba con quince años de edad. Estudiante entonces se incorporó al movimiento estudiantil, en donde se hizo cargo del frente cultural de la Asociación de Jóvenes Rebeldes.

Tiempo después trabajó como secretaria en el ICAIC, en donde realizó estudios sobre animación de 1961 a 1962, participando en proyectos en esta especialidad del cine. Estudia la Historia de la fotografía, cuando conoce al fotógrafo Mario García Joya (Mayito) quien la inicia en fotografía. "La primera vez que entró a un cuarto oscuro fue para ayudarlo a imprimir fotos que él expondría en la Galería de la Habana"<sup>221</sup>. Para finales de los sesenta era una de las pocas mujeres dedicadas a la fotografía en Cuba.

Después de hacer otros cursos, para 1978 se licenció en Filología con la especialidad en Estudios Cubanos, en la Universidad de la Habana. Preocupada no solo por aprender a hacer fotografías, su interés se centró en conocer el desarrollo del invento en su país.

Al iniciar su investigación se dio cuenta de que "no existen antecedentes, no hay nada escrito sobre la remota vida de la fotografía en la isla"<sup>222</sup>. Descubre los primeros datos, entre ellos, el primer fotógrafo que llega a la isla (Halsey a finales de 1840), y como este dato tantos otros que han dado pie a investigadores e historiadores para ampliar la información y buscar algo que enriquezca estas primeras pesquisas de Marucha.

Sumida en las publicaciones del siglo XIX como *El Diario de la Marina* o *El Diario de la Habana*, junto con su compañero Mayito, recopiló también las

---

<sup>221</sup> Jaime Sarusky, "La imagen múltiple de Marucha" en *Revolución y Cultura*, No.3, marzo, 1989, La Habana, p.37.

<sup>222</sup> Olga Fernández, *op. cit.*, p.36.

primeras imágenes hechas en la isla con procesos tan antiguos como daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos. Ella lo narró de la siguiente manera en una entrevista:

cuando empezamos a revisar en la Biblioteca Nacional y otras bibliotecas, así como en el Archivo Nacional los documentos, artículos y anuncios de la prensa del siglo XIX, sobre todo de los años en que se crea el **Boletín Fotográfico** y se produce un *boom* de la fotografía, tanto profesional como de aficionados, y confrontamos con las fotografías del mismo periodo que poseíamos el resultado fue maravilloso, pues era un poco como apoyar aquello que conocíamos solo por información escrita<sup>223</sup>

Así fue como poco a poco se fueron recabando los datos para la historia de la fotografía cubana, que a partir de los tres primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía le dan a este país un lugar predominante en Latinoamérica al ser Cuba el único país invitado que mandó junto con las obras participantes, la investigación histórica realizada por María Eugenia Haya. Convirtiéndose Cuba en precursora de la historiografía de imágenes fotográficas de América Latina.

A partir de dichos eventos es invitada a participar en las reuniones internacionales, relacionadas con el tema de la fotografía latinoamericana, como ponente, fotógrafa, jurado u organizadora.

Como fotógrafa realizó ensayos fotográficos, el más famoso es el reunido en el libro **La Diane Havanaise ou La rumba s'appelle Chano**<sup>224</sup>, en el que se

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p.38.

<sup>224</sup> Leonardo Acosta, Jesús Díaz, (texto), *La Diane Havanaise ou La rumba s'appelle Chano, Mayito et Marucha*, La Havane, Editions José Martí, 1985, 104p.p.

reunieron fotografías de ella y Mayito en donde se recogen las imágenes de músicos y bailarines en su entorno, disfrutando de la música.

Será en 1987 cuando funda la Fototeca de Cuba en la histórica Plaza Vieja de La Habana, en Mercaderes núm.307, en donde comenzó a catalogar y clasificar el material e implementar medidas de conservación de la memoria fotográfica de Cuba. Muere tempranamente en 1991.

#### 4.10 CUBA EN EL I COLOQUIO LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFÍA, MÉXICO 1978

Resulta imprescindible hacer un poco de historia para entender cómo se llega a la celebración del I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, que tuvo lugar en la ciudad de México del 11 al 19 de mayo de 1978, evento en el que la fotografía cubana se consolida, como una fuente indiscutible para la historiografía latinoamericana, como una fotografía realista preocupada por testimoniar mediante imágenes el proceso social que vive el país.

Dos eventos ocurridos un año atrás revelan la necesidad de conocer y dar a conocer qué sucedía con la fotografía en México y el resto del continente<sup>225</sup>. El primero fue la creación del *Consejo Mexicano de Fotografía*, cuenta Raquel Tibol que:

---

<sup>225</sup> Olivier Debroise, *Fuga Mexicana, Un recorrido por la fotografía en México*, México, Col. Lecturas Mexicanas, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, pp.17-20.

En enero de 1977 comenzamos a reunirnos en cafés, restaurantes y en la casa de Pedro Meyer para tratar de organizar un primer coloquio latinoamericano de fotografía... la segunda reunión formal ocurrió en un lugar público con mesas y sillas que no fue el *Café Voltaire* de los dadaistas sino el restaurante *Vips* de Insurgentes<sup>226</sup>.

Al principio se buscó que el evento tuviese lugar en el Instituto de Investigaciones Estéticas de Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pero la propuesta fue rechazada. Gracias a la ayuda de Víctor Flores Olea, entonces Subsecretario de Cultura y Recreación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) junto con Juan José Bremer director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México, se decidió que dicha institución daría respaldo al coloquio.

El segundo evento fue la Bial de la Gráfica celebrada el 9 de septiembre de 1977, inaugurada en el Palacio de Bellas Artes. La fotografía había sido admitida como participante (a pesar de que la Dirección de Artes Plásticas del INBA dudó en aceptarla como una expresión del arte gráfico). Al final del evento el jurado no se atrevió a otorgarle un premio a la fotografía, reconociendo que "no estaba en capacidad para juzgar la fotografía"<sup>227</sup>, y ante tal argumento, fotógrafos mexicanos como Mariana Yampolsky, Lázaro Blanco y Rafael Doniz se manifestaron sin poder modificar en nada la decisión del jurado.

---

<sup>226</sup> Tíbol, Raquel, *Episodios fotográficos*, Ed. Libros de Proceso, México, 1989, p.68.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.60.

Era evidente la pobreza de estudios en cuanto se refiere a fotografía latinoamericana (historia, técnica y teoría) y el desconocimiento de ésta expresión visual de la región en otras latitudes. Ambos eventos ponen en evidencia la pobreza de conocimientos sobre el análisis fotográfico y revelan la urgencia de conocer qué avances se tienen en la investigación en México y América Latina, para, en consecuencia, ponerse al día.

Ante tal situación el *Consejo Mexicano de Fotografía* junto con el INBA:

Convoca a todos los fotógrafos latinoamericanos a participar en la gran exposición que se realizará en México en el Museo de Arte Moderno, del 11 de mayo de 1978 al 9 de julio del mismo año. El objetivo será presentar ante la comunidad internacional interesada en la fotografía como medio de expresión, las mejores obras latinoamericanas contemporáneas, para que esta obra tenga la oportunidad de contar con la difusión mundial que hasta el momento no ha podido lograrse aisladamente en las circunstancias latinoamericanas<sup>228</sup>

Hasta entonces la fotografía latinoamericana se encontraba totalmente dispersa, no se conocía lo que se realizaba (en cuestión de fotografía) entre un país y otro, pese a la cercanía geográfica entre muchos de ellos. Así debemos considerar al Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía como la primera reunión de la obra fotográfica de América Latina. Una vez mas Raquel Tibol recuerda que:

Quienes tuvimos el privilegio de actuar como jurados de selección de la Primera Muestra de Fotografía Contemporánea Latinoamericana, [título de la exposición celebrada como parte del coloquio] no olvidaremos nunca

---

<sup>228</sup> *Hecho en Latinoamérica I*, Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Primera Muestra de la fotografía latinoamericana Contemporánea en el Museo de Arte Moderno, México, Consejo Mexicano de Fotografía, A.C., 1998, p.7.

con cuanta emoción y creciente efervescencia fuimos descubriendo que en muchas poblaciones de países hermanos, no sólo en sus capitales, se estaban produciendo imágenes con una carga estética y conceptual muy propia y, en consecuencia muy diferenciada.<sup>229</sup>

Cabe señalar en este espacio que el único fotógrafo latinoamericano que había sido reconocido a nivel mundial era el mexicano Manuel Álvarez Bravo (1902-2002).

En el Acta publicada se confirmó la respuesta de los fotógrafos latinoamericanos, al rebasar por mucho las expectativas de recepción de obra, pues se recibieron 3 098 fotografías, de 355 fotógrafos, de 15 países (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos -chicanos y puertorriqueños-, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico y Venezuela).

Los temas para ocho ponencias fueron los siguientes: "Relación entre realidad y estilos de fotografía en América Latina", "Elementos para el desarrollo de la historia de la Fotografía en América Latina", "La fotografía social: testimonio o cliché", "Bases para una metodología crítica de la fotografía en América Latina", "La fotografía y los medios de información en América Latina", "El desnudo fotográfico y sus implicaciones sociales", "Derechos de autor y *modus vivendi* del fotógrafo en América Latina" y "La Fotografía como objeto de arte"<sup>230</sup>.

---

<sup>229</sup> Raquel Tíbol, *op. cit.*, p.73.

<sup>230</sup> *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, INBA/SEP, 1978.

En la isla de Cuba la convocatoria fue aceptada inmediatamente, los preparativos para seleccionar la obra participante estaban por concluir y la representación cubana llegó al evento acompañada de la investigación histórica hecha por María Eugenia Haya, convirtiéndose en la más completa junto con la brasileña y la mexicana. "En 1978 los fotógrafos cubanos asombraron al público mexicano con su brillante participación en la Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana. Pueblo, revolución, idiosincrasia, conciencia artística sustentaban sus imágenes"<sup>231</sup>.

Los trabajos que se presentaron estuvieron a cargo de los fotógrafos que recrearon las dos primeras décadas de la Revolución cubana, con imágenes ya clásicas que aparecieron publicadas como parte de la selección efectuada para incluirse en el libro *Hecho en Latinoamérica*.

Realizadas por Raúl Corrales, Rogelio López Marín "Gory", José Alberto Figueroa, Alberto Díaz Korda, Ernesto Fernández, Ramón Martínez Grandal, María Eugenia Haya, Luis M. Fernández, Iván Cañas, Osvaldo Salas, Roberto Salas y Mario García Joya (como invitado). Grandal, Korda y Gory enviaron junto con su obra, breves textos en los que hablaban tanto de su producción como de la Revolución. En la carta de Gory se lee: "El conjunto de obras que aquí presentamos, no constituyen una unidad de imágenes hilvanadas por un tema único, sino que representan escenas individuales que mediante retratos y

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 186.

estampas cotidianas reflejan algunos aspectos de nuestro ámbito social<sup>232</sup>, es decir del proceso revolucionario.

La impresión que dejó el trabajo cubano fue tan fuerte que se creó un vínculo entre los fotógrafos cubanos y el *Consejo Mexicano de Fotografía*, que cristalizaría en mayo de 1979 cuando en el Museo Carrillo Gil se presentó una muestra de la fotografía Cubana. El encargado de la museografía de la exposición fue Lázaro Blanco quien distribuyó 318 fotografías, de las cuales la pieza más antigua fue una caja de tafite para daguerrotipo (de 1842), junto con calotipos, ferrotipos, ambrotipos, *cartes de visite*, reproducciones de imágenes de los periódicos, albúminas y trabajos en plata virada. En total fueron 116 piezas expuestas, pertenecientes al siglo XIX, hasta imágenes de los primeros años posteriores a la Revolución.

La exhibición fue dirigida por la doctora Eugenia Walerstein de Meyer; el Museo Carrillo Gil editó un catálogo que celebraba el XX Aniversario de *Casa de las Américas*, en donde se incluyó "Apuntes para una historia de la fotografía en Cuba", de María Eugenia Haya, quien en la última parte de su trabajo consideró la importancia del primer coloquio. "En él adquirimos conciencia de nuestro potencial como país y como continente y, sobre todo, nos dejó una clara visión de la importancia de la teoría y de la necesidad de trascender como grupo para enfrentar los llamados centros de poder"<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> Mario Díaz Leiva, *Hecho en Latinoamérica I*, op.cit.

<sup>233</sup> María Eugenia Haya, *1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas*, op. cit., p.90.

Otra manifestación de la relación entre la fotografía de Cuba y el *Consejo Mexicano de Fotografía* se dio en julio de 1980, cuando éste último inauguró sus instalaciones con la exposición "Dos momentos revolucionarios"; el de México a partir de 1910 y el de Cuba a partir de 1959.

Como se ha señalado, la fotografía de Latinoamérica era desconocida en otras latitudes. Gracias a esta reunión y como eco de este primer coloquio se presentó una muestra de fotografía latinoamericana en exposiciones que le dieron la vuelta al mundo, dándola a conocer. Entre estas resaltó la *Fotografie Lateinamerika von 1869 bis heute* en la Kunsthhaus de Zurich, Alemania (1981); *La Venice Bienal*, en Italia (1979); *Latin American Night* en Arles, Francia (1979); *Contemporary Phptograph in Latin America*, en el Centro Georges Pompidou en París (1982); *Portrait of a Distant Land*, en el Australian Centre For Photopgraphy (1984); *Contemporary Latin Ameican Photographers* de Aperture (1987).

#### 4.11 EL II COLOQUIO LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFÍA, MÉXICO 1981

La década de los ochenta comenzó con la convocatoria al II Coloquio Latinoamericano de Fotografía celebrado una vez más en la ciudad de México del 24 de abril al 31 de mayo de 1981, en esta ocasión fueron 17 los países participantes como consta en el Acta del evento.

Seleccionaron, de un conjunto de 2 118 obras, enviadas por artistas de 17 países de América Latina y Estados Unidos (chicanos), un total de 584, a fin de

ser exhibidas en la II Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea. Para escoger de éstas fotografías, correspondientes a 154 portafolios, 275 fotos en blanco y negro y 31 a color para el libro que el *Consejo Mexicano de Fotografía* editó y presentó al inaugurarse el evento<sup>234</sup>.

Este Hecho en Latinoamérica cuenta con los textos (a diferencia del *Hecho en Latinoamérica I* que no los incluye) de las nueve ponencias presentadas durante el coloquio junto con los comentarios realizados por los especialistas, éstas fueron: "Fotografía e ideología: sus lugares comunes", "La calidad vs el contenido en la imagen fotográfica", "La fotografía como instrumento de lucha", "La posibilidad de acción de una fotografía comprometida dentro de las estructuras vigentes en América Latina", "Mercado de arte fotográfico", "Imágenes de miseria: folclor o denuncia", "La fotografía como reflejo de las estructuras sociales", "Investigación de la fotografía y colonialismo cultural en América Latina", "La subjetividad, la fotografía y sus múltiples lecturas".

Con el éxito todavía latente de la participación de Cuba en el I Coloquio, se enviaron los trabajos de los más destacados fotógrafos cubanos. Participaron en esta ocasión: Raúl Corrales con imágenes de la serie "*La escuela al campo*", testimonio de la gigantesca campaña de alfabetización cubana; Iván Cañas con "*El centenario a cuestas*", retratos de los libertadores de la patria, mambises veteranos de la guerra de 1895 y 1898 que posaron ante la cámara; Luis M.

---

<sup>234</sup> *Hecho en Latinoamérica II*. Segundo Coloquio latinoamericano de fotografía, Palacio de Bellas Artes, México, Consejo Mexicano de Fotografía, INBA-SEP, FONAPAS, 1992, 376p.p.

Fernández (Pirole) con *"Para Bailar"*, en donde muestra imágenes de un fotreportaje sobre un concurso de televisión en donde los concursantes y el público se muestran muy entusiasmados; Jorge Masías participa con un tema que ha estado presente a lo largo de la fotografía cubana *"La Bandera"*; Mayito presentó parte del trabajo conjunto en el que participó realizando imágenes de Nicaragua titulada *"Hermanos"*; Leovigildo González volteó su cámara hacia las personas de la tercera edad ubicadas en espacios creados por la Revolución para vivir esa etapa de la vida dignamente; Tito Álvarez presentó los retratos de la "Gente de mi barrio", en donde capturó escenas de la vida cotidiana en la Habana; Marucha (invitada) mostró una vez más las imágenes del ambiente del baile con fotografías de la serie del salón *"Lyceum"*; Rigoberto Romero con *"El patio de mi casa no es particular"*, serie en la que se le otorga a este espacio un lugar importante como centro de reuniones políticas, como salón de baile, como peluquería, como parque infantil, etc; José A. Figueroa retrató espacios cotidianos de la capital cubana en *¡Oh La Habana!*; y por último Rogelio López Marín quien fue el que presentó imágenes fotográficas en blanco y negro coloreadas con pintura.

Las dos primeras ediciones del Coloquio Latinoamericano fueron en su momento acusadas de estar influenciadas por los movimientos sociales de izquierda, y dejar de lado por el mismo motivo imágenes con preocupaciones artísticas o comerciales, argumentando, como Amado Becquer, que dichos eventos "...estuvieron signados por propuestas que interpretaban a la fotografía casi exclusivamente como un acto militante antiimperialista", o que el ambiente en

estos coloquios estaba políticamente cargado<sup>235</sup>. Las palabras que mencionó en su momento Pedro Meyer en la presentación de los libros *Hecho en Latinoamérica* fueron: "Aquellos que buscan trasplantar los enfoques y criterios ajenos a su nueva realidad, en aras de la universalidad del arte, se encuentran – casi siempre- desubicados y desarraigados. Sus imágenes podrán estar realizadas con una proficiencia técnica, pero sin la fuerza que surge del compromiso con lo propio"<sup>236</sup>.

En respuesta a este tipo de críticas Raquel Tibol ha aclarado que los coloquios no fueron pensados para la fotografía científica, la comercial o la llamada documental. Era evidente que en las imágenes seleccionadas preponderaban preocupaciones de orden político y social, y que este fenómeno fuera atribuido a *Consejo Mexicano de Fotografía* y a su comité de selección le hizo decir: "doy fe de que no hubo premeditación o cálculo ni se actuó con prejuicios"<sup>237</sup>.

En este sentido es importante considerar el contexto histórico y social que se generó a partir de los movimientos de 1968 en todo el mundo, entre ellos la guerra de Vietnam, la revolución militar peruana, el regreso de Juan Perón a la Argentina (1973), el asesinato de Salvador Allende en Chile (1973), el tratado Carter-Torrijos del Canal de Panamá (1978), la guerra sandinista que se estaba

---

<sup>235</sup> V. Fernando Castro, *Image and Memory. Photography from Latin America 1866-1994*, Austin, University of Texas Press, 1998, p.64.

<sup>236</sup> *Hecho en Latinoamérica II*, op.cit., p.10.

<sup>237</sup> Raquel Tibol, op. cit., p.75.

librando en ese momento en Nicaragua y el recrudescimiento del bloqueo económico impuesto a la isla de Cuba desde 1962. El ambiente que se respiraba (sobre todo en los ámbitos artístico e intelectual) era de indignación, cosa que influyó en los contenidos de las fotografías de los participantes, no solo de Cuba, sino de toda América Latina.

#### 4.12 FOTOGRAFÍA CUBANA DE LOS OCHENTA

El primer lustro de la década del ochenta fue el periodo de reconocimiento a la más joven fotografía cubana. En 1981 *La Casa de las Américas* creó el Premio de Fotografía Contemporánea Latinoamericana y del Caribe, en donde ganó el ensayo fotográfico "*Hermanos*", trabajo colectivo que ya se ha mencionado, en el que colaboraron fotógrafos consagrados de los sesenta como Raúl Corrales y Mayito junto con dos de los que despuntaron en los setenta, López Marín, y Rigoberto Romero. El trabajo tuvo como tema a Nicaragua, al cumplirse un año de su revolución.

La *Brigada Hermanos Saíz* (asociación de jóvenes creadores), abre un espacio a los interesados en la fotografía, en 1979 prepararon la muestra colectiva "*La imagen de nosotros*" con trabajo de sus agremiados. Sin embargo destacó su segunda edición en 1982, celebrada en San Francisco, California, "lo cual representó un desafío —es la primera oportunidad dada, a la fotografía joven de Cuba, para contar su parecer en las entrañas del 'norte revuelto y brutal'- que si

bien sirvió para penetrar la barrera del diferendo entre dos países, estigmatiza el despegue de cánones estéticos innecesariamente autoimpuestos"<sup>238</sup>.

En 1983 tuvo lugar una de las exposiciones más completas que se han presentado en La Habana. Se trata de "La fotografía en Cuba, exposición retrospectiva" celebrada en el XXV Aniversario de la Revolución, a 70 años de la fundación del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, mismo que abrió sus puertas a esta exposición que puso de manifiesto el valioso acervo con que cuenta.

Sus fondos fotográficos cuentan con colecciones importantes como la de Joaquín Blez, con imágenes realizadas por él desde comienzos del siglo hasta la década del setenta; por otra parte se conservan los archivos del **Diario de Cuba**, así como toda una gama de los mejores retratistas del siglo XIX.

El curador de la exposición fue José Antonio Navarrete, encargado de la fotografía en el Museo de 1982 a 1988, quien venía realizando, de manera paralela a las investigaciones de María Eugenia Haya, pesquisas sobre la historia de la fotografía cubana. Fue el encargado de seleccionar y clasificar el material resguardado por el Museo Nacional para la exposición, junto con Guillermo Sánchez quien manejaba el archivo y "ya en los años ochenta y ochenta y uno,

---

<sup>238</sup> Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.22.

estos fondos crecieron considerablemente con la recuperación de una voluminosa colección de retratos del siglo XIX pertenecientes al Conde Lagunillas.<sup>239</sup>

No obstante según afirma el propio Navarrete no fue sino hasta 1982 que lograron contar con una verdadera colección, avalada por un trabajo más sistemático y constante. Estos materiales son los que conformaron la exposición, junto con otros que fueron donados por fotógrafos contemporáneos. "Podemos afirmar que ya en 1983 está formada íntegramente la colección y que además, los que la atienden poseen criterios definidos acerca de cómo engrosar sus fondos y hacia dónde dirigirse para ello"<sup>240</sup>.

En la prensa se encuentra una crítica hecha a esta exposición por un periodista de la revista *Bohemia*, al asegurar que la presentación hecha por Navarrete es valiosa, pero lo sería más si fuera didáctica y termina diciendo que, "en fin, el esfuerzo fue grande y grandes son los resultados obtenidos"<sup>241</sup>.

#### 4.13 EL TERCER COLOQUIO LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFÍA, LA HABANA 1984

El tercer Coloquio tuvo lugar en la isla de Cuba, del 19 al 23 de noviembre de 1984, en el Palacio de las Convenciones. Una vez más el *Consejo Mexicano de*

---

<sup>239</sup> V. Andrés Hernández, *op. cit.*, p.11.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>241</sup> Leonel López Nussa, "La fotografía en Cuba" en *Bohemia*, año76, No.3, enero, 1984, La Habana, p.23.

*Fotografía* lo auspiciaba, pero esta vez junto con *Casa de las Américas* de Cuba, y su comité organizador fue Integrado por Pedro Meyer y Aníbal Angulo (México) y Mario García Joya, Mariano Rodríguez y Lesbia Vent Dumois (Cuba).

Espacios importantes abrieron sus puertas a las exposiciones del evento<sup>242</sup> como el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, que albergó amplias muestras de los fotógrafos Alexander Rodchenko (URSS), Manuel Álvarez Bravo (México), Martín Chambí (Perú) y Leweis Hine (EUA). La Galería L mostró el trabajo "Tres maestros cubanos: Martínez Otero Illa, Constantino Arias y José Tabío"; el Centro de Arte 12 y 23 contó con la exposición "Diez años de Chile a Centroamérica" y la Casa de la Cultura del Municipio Plaza presentó "Trece contemporáneos españoles".<sup>243</sup>

Las ponencias en esta ocasión fueron "Estética e imagen fotográfica", "El realismo fotográfico" y "La fotografía como testimonio". Además incluyó talleres teóricos y prácticos. Desgraciadamente esta edición del coloquio no publicó ningunas memorias al respecto, en el que debió ser el *Hecho en Latinoamérica III*, y en cambio se realizaron pequeños catálogos de las exposiciones presentadas paralelamente.

---

<sup>242</sup> V. Leonel López Nussa, "Tercer Coloquio" en *Bohemia*, año76, No.49, diciembre, 1984, La Habana, pp.21-26.

<sup>243</sup> V. Alejandro G. Alonso, "La fotografía busca su imagen" en *Revolución y Cultura*, No.1, enero-marzo, 1985, La Habana, pp.60-64.

#### 4.13.1 UNA VISITA INESPERADA

En el marco del evento, el día miércoles 21 de noviembre de 1984, tendría lugar, de manera paralela a la celebración del coloquio, una reunión preparatoria de la Conferencia Mundial de la Mujer (que se llevaría también a cabo en el Palacio de las Convenciones), evento al que había sido invitado el Comandante en Jefe Fidel Castro, quien fuera "descubierto" en el lugar por la fotógrafa Lourdes Almeida cuando ésta salió de la sala cuatro en donde se discutía la ponencia "Estética e imagen fotográfica" de Néstor García Canclini.

Al darse cuenta de la presencia de Castro fue por su cámara y al correrse rápidamente el rumor, los demás fotógrafos salieron a su encuentro. Él estaba dando una entrevista para la radio cuando Pedro Meyer le invitó: "comandante reúnase usted con los fotógrafos; para la fotografía de América Latina, tendrían una importancia histórica sus palabras"<sup>244</sup>. La respuesta fue que después de cumplir con el compromiso adquirido previamente asistiría al coloquio.

Poco tiempo después de terminada la conferencia de "El realismo fotográfico", de Grigori Chudakov, entró Fidel Castro. Antes que nada reconoció que no había seguido lo ocurrido en los días anteriores y dejó saber su preocupación por que se considerara histórico lo que pudiera decir en ese momento de manera improvisada. Sin embargo, habló durante dos horas.

---

<sup>244</sup> *Cit. por, Raquel Tibol, op. cit. p.83.*

Se refirió a las distintas ideas que puede generar una fotografía, y como ejemplo citó las fotografías que se presentan de una Habana desteñida y descascarada que dan una idea de pobreza al que la ve. Criticó veladamente el no retratar en su lugar las escuelas especiales para niños con problemas, en donde se atienden a 41 mil infantes, de las que hay nueve mil en Cuba, así como las escuelas en el campo o en los hospitales pediátricos equipados con lo más avanzado. Aunque a Cuba le gustaría tener sus casas y calles arregladitas para la fotografía, dijo, le hemos dado prioridad a otros rubros como la salud y la educación.

En este sentido se refirió, a la manipulación que puede hacerse en la creación de imágenes fotográficas, según los intereses que se persigan y mencionó dos tendencias opuestas. Una, la fotografía como parte de la propaganda imperialista, que retrata el estado superficial de la Habana y dice: La Habana está desteñida. Sin embargo, no captura los logros sociales. En oposición señaló la otra tendencia que se da cuando "Una idea no puede fotografiarse, pero la multitud que sigue esta idea, que apoya esta idea, sí. Es decir, la fotografía puede expresar una gran parte de la obra de la revolución de manera muy elocuente"<sup>245</sup>. Para terminar expresó su satisfacción de que se efectuara en Cuba el coloquio y propuso que se celebraran más en la isla.

---

<sup>245</sup> Cit. por Jorge Garrido, Sonia Sánchez, "La fotografía puede expresar una gran parte de la obra de la revolución" en Trabajadores, Noviembre 22, 1984, La Habana, p.6.

Después de escuchar las palabras de Castro una vez mas Pedro Meyer lo invitó a saludar al maestro Manuel Álvarez Bravo, a quien estrechó cordialmente la mano. Alberto Díaz Korda le comentó, para finalizar, la necesidad de crear una casa de la fotografía en Cuba para resguardar el material producido hasta entonces.

En un evento dedicado a la fotografía se llevó a cabo un hecho sin igual, pues la presencia del presidente del país anfitrión ocasionó que en unos momentos se dispararan tantas cámaras, que se calcula se hayan tomado unas 10 mil fotografías.

A pesar de no haber sido editado el libro *Hecho en Latinoamérica III*, el resumen de las discusiones del Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía fue publicado por la revista **Foto Técnica**<sup>246</sup>, en donde se llegó a la conclusión de que la fotografía social o realista en América Latina no sólo estaba vigente, sino que resulta absolutamente necesaria, ya que fue considerada como "un poderoso medio de expresión del hombre en las múltiples y variadas vías por las que se manifiesta, o la utilización de canales alternativos que se quiere cada vez más intensa, sostenida y consecuente"<sup>247</sup>.

Se fijaron objetivos como la instalación de una agencia fotográfica en América Latina, la fundación de una revista especializada que divulgase el trabajo

---

<sup>246</sup> "Resumen de las discusiones del tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía" en *FotoTécnica*, No. 1, enero-marzo, 1985, La Habana, pp. 14-15.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p.14.

de los creadores latinoamericanos, la creación en los distintos países de Consejos de Fotografía semejantes al mexicano, la utilización de canales alternativos para la difusión de las imágenes, rehacer una historia de la fotografía en donde la "nuestra" (latinoamericana) ocupe el lugar que le corresponde, formular criterios para enriquecer el estudio de la fotografía, contemplando la participación de historiadores y sociólogos en futuras reuniones, la creación de un taller de metodología de la historia y sociología de la fotografía, e invitar a gente de cine y televisión a las discusiones. La cita estaba hecha, el próximo Coloquio Latinoamericano de Fotografía sería celebrado en Brasil y sin embargo éste no se llevó a cabo.

#### 4.14 PRIMERA CRISIS O ETAPA DE BÚSQUEDA

Después de la difusión dada a la fotografía cubana, en la segunda mitad de la década de los ochenta entró en un letargo o estancamiento que ha sido explicado desde dos posturas diferentes. La primera sostiene que la fotografía cubana parece hallarse girando alrededor de un mismo punto, en el que no se vislumbran salidas o perspectivas inmediatas de ruptura, ya que una cierta retórica ha sentado sus bases de manera alarmante y en muy pocos se siente la necesidad de cuestionarla<sup>248</sup>. En este mismo sentido se cree que debido al éxito de la fotografía cubana en los años recientes los fotógrafos se han "dormido en sus laureles".

---

<sup>248</sup> J. Nelson Herrera Ysla, "Fotografía cubana reciente" en, *Caimán Barbudo*, No.19, Marzo, 1986, La Habana, pp.16-18.

La otra postura se refiere a una etapa de búsqueda, en donde las experimentaciones con el estilo llevaron a pensar que se vivía en medio de una crisis. La temática de la fotografía cubana de los sesenta y setenta, impregnada del triunfo de la revolución la primera, y de sus logros la segunda, comenzó saturar los espacios (principalmente en la prensa), generando una monotonía en el tratamiento de temas y problemas.

El auge del cartel, la pintura y el grabado, incitaron a una nueva generación de fotógrafos (pocos a diferencia de otras etapas) para buscar en nuevos temas, entre ellos el desnudo fotográfico, que había desaparecido prácticamente de la fotografía cubana, por lo que no contaban con antecedentes inmediatos en comparación con los artistas plásticos. "No tuvieron los artistas del lente una suma de obras como en otros países en los que desde principios de siglo hubo notables creadores del género"<sup>249</sup>.

Esta nueva etapa del desnudo fotográfico en Cuba ha sido bautizada como la etapa verde, en la que "el cuerpo comienza a portar símbolos que hasta el momento no había probado... la esperanza de la nueva imagen de la fotografía cubana mostró su otra y verdadera cara: el rostro reverdecido por cuestionadoras y atrevidas propuestas de una generación primaveral"<sup>250</sup>, son jóvenes que están conscientes de que no todo es documentar hechos históricos y encontraron en el cuerpo una fuente de inspiración para realizar su trabajo.

---

<sup>249</sup> Rafael Acosta de Arriba, *op. cit.*, p.77.

<sup>250</sup> En la investigación de Sandra Sosa y Grethel Morell que he venido mencionando "Por una antología del desnudo femenino en la fotografía Cubana", Etapa pastel 1920-1958, Etapa gris 1959-1980.

El antecedente inmediato se dio en 1982, cuando se exponen desnudos femeninos de Juan José Vidal, fotógrafo y pintor ganador del Salón Paisaje 1982, con su serie "*Erosión*", en donde combinó cuerpo y contexto en una misma imagen; y el segundo se da en el espacio paradisiaco de Varadero, en Matanzas, con el trabajo de Carlos Vega "Carlucho" (1940), quien trabaja el desnudo a través de la escenificación.

Destaca en este periodo por mucho Marta María Pérez (1959), graduada en el Instituto Superior de Arte en 1984, quien retrata temas relacionados con la religión, la superstición popular y la maternidad (propia). Para ella el desnudo fotográfico ha sido una suerte de estrategia para reflexionar sobre asuntos de su cotidianidad, sobre gestualidades representativas del carácter femenino y sobre cuestiones mitológicas, políticas y sociológicas.

Es en 1984 cuando empieza a trabajar sobre fenómenos y mitos vinculados a los cultos populares. "El arte de Marta María Pérez se ha caracterizado por una estrecha relación entre la idea, el concepto y la imagen fotográfica. No hay primicia de uno sobre otro, ambos se complementan"<sup>251</sup>. Estos elementos están plenamente representados en sus series fotográficas "*Para concebir*" (1985-1986), en donde la modelo es ella misma, jugando con elementos visuales que significan la encarnación de las supersticiones populares en su propia historia, como la de no matar ni ver matar animales; madre de gemelas, ha manejado el concepto de

---

<sup>251</sup> Leticia Cordero Vega, "Mitos del agua y el cuerpo" en *Revolución y Cultura*, No.11, Noviembre, 1989, La Habana, p.49.

los *jimaguas* (gemelos, que para la religión yoruba son considerados de buena suerte) en sus imágenes.

En su serie "*Recuerdos de nuestro bebé*" reconstruye muy a su manera los famosos álbumes familiares de cómo van creciendo los niños y ha sido quien le dio presencia al autorretrato en Cuba.

#### 4.15 EL PROCESO DE RECTIFICACIÓN

En la política se da un notable cambio, conocido como el "Proceso de rectificación de errores y tendencias negativas", que tiene lugar a principios de 1986. Era necesario marcar una diferencia entre el socialismo europeo y el cubano, debido a las características particulares de cada país, "es la respuesta revolucionaria a la necesidad de combatir y erradicar las deformaciones, detenciones y retrocesos registrados respecto al proyecto socialista"<sup>252</sup>.

Se habían copiado parcialmente las instituciones del socialismo ruso, que no funcionaban de igual forma en la isla. La rectificación no trataba solamente "uno u otro error; era imperioso replantearse la búsqueda de un modelo cubano de socialismo, que los resguardase de los equívocos del socialismo europeo"<sup>253</sup>, que habían afectado el campo cubano, puesto al descubierto problemas en la

---

<sup>252</sup> Fernando Martínez Heredia, *Cuba en los noventa, Realidades, Proyectos, Alternativas*, La Habana, Ciencias Sociales, 1991, p.8.

<sup>253</sup> Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva, Paco Salinas, (comisariado), *op. cit.*, p.311.

educación y la economía, en donde se descubrieron casos de corrupción y fraude que fueron severamente castigados.

#### 4.16 FOTÓGRAFOS DE LOS OCHENTA

Los fotógrafos pertenecientes a la segunda mitad de la década de los ochenta parecieran estar acorde con la política de rectificación que se vive entonces en la isla. Pero ellos aplicaron el término a los contenidos de sus imágenes manejadas con una carga conceptual que se vio enriquecida en algunos casos con las tendencias artísticas del momento, como la instalación y la manipulación de la imagen (con virados, fotomontaje, la iluminación de las fotos, el *collage*, etc.) para lograr un enfoque más íntimo y personal.

Este cambio en la producción de imágenes fotográficas marcó la primera gran ruptura, que poco a poco va ganando el espacio que anunció la consolidación que logró la fotografía cubana en la última década del siglo. Con un sin número de fotógrafos que han dejado de lado la épica social tan característica de la fotografía cubana de los sesenta y setenta, que seguirá siendo representada en la prensa con las imágenes de los grandes fotógrafos como Corrales, Korda, Noval, Fernández, Salas y otros más que continuaron trabajando.

Entre estos fotógrafos de la segunda mitad de la década de los ochenta sobresale de manera particular José Manuel Fors (1956), graduado de la escuela de arte de San Alejandro, y quien trabajó como diseñador en el museo Nacional

de Bellas Artes. Lo suyo es el paisaje, en donde suele emplear el virado<sup>254</sup>, proveniente de la plástica (elemento que siempre estará presente en su trabajo fotográfico), se decidió por la fotografía hacia 1982, "justo cuando el panorama no era del todo alentador y la fotografía cubana estaba necesitando mayor actualidad y movimiento"<sup>255</sup>.

Sus imágenes se caracterizan por la incorporación de ambientes abandonados o ruinas, por lo cual se le ha considerado como "artista del desperdicio". Perteneció al grupo *Volumen Uno* (jóvenes que revolucionaron la plástica cubana en la década de los ochenta), en donde participa con instalaciones.

Las series fotográficas realizadas por él giran entorno a los temas de la naturaleza, la memoria y el tiempo. En "*Acumulaciones*" (1983), juega con lo artificial y lo natural, por ejemplo combina el aluminio con la tierra en la presentación de una imagen.

La memoria personal está presente en "*Homenaje a un silvicultor*", exhibida en el Museo de Bellas Artes de Cuba, en donde reúne objetos personales de su abuelo (pionero silvicultor en Cuba), así como manuscritos y viejas fotografías para completar su trabajo.

---

<sup>254</sup> Procedimiento químico por el que varía de color la imagen de un positivo, con excepción de las transparencias.

<sup>255</sup> Marta Sánchez, "La obra fotográfica del cubano José Manuel Fors", *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, CONACULTA, Centro de la Imagen, 1996, p.261.

Para 1988 con "*La tierra*" se aleja un poco de la instalación para presentar únicamente fotografía, en donde el bosque es el tema principal. Ha sido participante de numerosas exposiciones colectivas y personales es el ganador de la Medalla de oro en la *4ht International Photographic* en Japón en 1989, con la serie "Tierra Rara".

El fotógrafo Alfredo Sarabia (1951-1992), se había desempeñado como fotógrafo de publicidad y fotorreportero, laboró en el Ministerio de la Industria Sidero Mecánica de 1976 a 1984 y en *El Poder Popular* hasta su muerte.

Había realizado varias exposiciones desde 1976, entre ellas 12 personales. En sus últimos trabajos predominan las imágenes poco contrastadas, dejando lugar a toda la gama de grises que le otorgan un halo de misterio a su trabajo; en su composición selecciona un ángulo que sorprende por no ser el más común, es decir fuera de todo lo clásico, lo que provoca una perspectiva visual poco común al observador de su obra fotográfica.

Destaca su trabajo realizado en el cementerio, en donde las cruces son el hilo conductor de la serie. Se le ha denominado fotógrafo de rarezas, debido a que "disfruta aparecérsenos con la imagen nunca vista y su morral repleto de rarezas

inimaginables, mostrándonos sus víctimas con aire de coleccionista de mariposas<sup>256</sup>.

Interesado en el paisaje obtiene la beca de la Fototeca de Cuba en 1991, mostrando el resultado posteriormente en el mismo recinto, y muere durante la celebración del Mes de la Fotografía en la ciudad de Mérida en México, lugar al que había sido invitado en 1992.

Según Ana Margarita Fernández en su artículo "Una década de fotografía cubana"<sup>257</sup>, referente a los ochenta, señala dos formas fundamentales de aproximación a la imagen que han desarrollado los fotógrafos de este periodo, "una asumida directamente y otra influenciada por una presencia de artistas de una formación pictórica que bien puede considerarse manipuladora de la imagen"<sup>258</sup>. Reconoce que la primera línea es la que aún predomina fuertemente influenciada por los grandes fotógrafos de las décadas inmediatas anteriores. Sin embargo surge un grupo de jóvenes que enfatizan con sus fotografías una carga conceptual al incursionar en géneros olvidados como el desnudo.

No es posible cerrar esta etapa de la década de los ochenta sin mencionar el nombre de otros fotógrafos que, junto a Marta María Pérez, José Manuel Fors y Alfredo Sarabia, han contribuido a formar la base del cambio en la fotografía

<sup>256</sup> Hoja de Invitación a la exposición "Imágenes de Sarabia" en la Fototeca de Cuba, Mercaderes 307, plaza Vieja, 14 de Marzo de 1992. Se dispuso de este material gracias al préstamo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica.

<sup>257</sup> V. Ana Margarita Fernández, "Una década de la fotografía cubana" en *Foto Técnica*, No.1 Noviembre 1989, La Habana, pp.26-27.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p.26.

cubana. Ellos son Mario Díaz Leyva (1951), fotógrafo de la Dirección de divulgación del Ministerio de Cultura y de la revista **Revolución y Cultura**, y quien "en su ensayo '*Son de Cuba*' presenta un lenguaje directo, expresivo en el que aprovecha un ambiente de penumbra para ofrecer cierto aire nostálgico de añoranza que recrea el mundo de la trova tradicional cubana"<sup>259</sup>.

Leandro Joo Rodríguez (1967), fotógrafo autodidacta, estudioso de acústica y audición, se ha especializado en fotografía arqueológica y de modas.

Cirenaica Moreira, pintora y fotógrafa, busca con su obra la identidad individual, valiéndose de los recuerdos que ella posee en su propio archivo fotográfico familiar, con sus recuerdos juega en el laboratorio manipulando el resultado final en fotomontajes.

#### 4.17 EL PERIODO ESPECIAL

La década terminaba con un hecho que asombró al mundo entero, "atónitos e impotentes los cubanos observaron el desmoronamiento del socialismo."<sup>260</sup> Los días siguientes fueron de incertidumbre, nadie sabía qué pasaría en Cuba, todo tipo de predicciones se manejaron en las discusiones (que se convertiría en un

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>260</sup> Homero Campa, Orlando Pérez, *Cuba: los años duros*, Barcelona, Plaza y Janés, 1997, p.13.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p.14.

país capitalista siguiendo el ejemplo de los países europeos, o que pertenecería a los Estados Unidos como Puerto Rico, que continuaría como hasta entonces, etc.)

El presidente cubano había guardado silencio hasta el 7 de diciembre (durante el entierro de los combatientes cubanos muertos en África), y cuando Castro habló por primera vez al respecto, dejó muy claro que el socialismo en la isla se defendería hasta la muerte, en sus propias palabras:

nunca hemos aspirado a que nos entreguen la custodia de las gloriosas banderas y los principios que el movimiento revolucionario ha sabido defender a lo largo de su heroica y hermosa historia, pero si el destino nos asignara el papel de quedar un día entre los últimos defensores del socialismo, sabríamos defender hasta la última gota de sangre este baluarte<sup>201</sup>.

Es decir, Cuba no dejaría de ser un país socialista.

Era evidente que un cambio tan radical en el plano mundial afectaría el modelo de vida de los cubanos, así como sus expresiones en el ámbito cultural. La fotografía no fue la excepción y de la noche a la mañana la escasez de materiales fotográficos (cámaras, ampliadoras, rollos, químicos, etc.) era palpable.

Se podría suponer entonces que esta manifestación visual sufriría una terrible crisis, y si bien esta se da en lo material, la producción fotográfica cubana alcanzará un altísimo nivel y un cambio radical en los contenidos de sus imágenes. Una nueva generación de fotógrafos encabezaron la ruptura definitiva que se venía anunciando a finales de los ochenta.

---

La economía cubana sufrió un duro golpe, que ocasionó la declaración del "Periodo especial en tiempo de paz", decretado por Fidel Castro y consistente en una estrategia económica y militar para sobrevivir, incluso sin una gota de petróleo o de recursos provenientes del exterior.

Cuba no tendría, en el futuro inmediato, relaciones económicas favorables, y por si fuera poco el bloqueo económico impuesto por Estados Unidos tres décadas atrás se recrudeció. El panorama que se presentaba era desolador, pues Cuba sostenía muchos acuerdos comerciales con el bloque socialista europeo y de la noche a la mañana el país se quedó sin el 85% de su comercio exterior, sin dinero ni créditos para comprar fuera de la isla, ni mercados para vender sus productos.

La estocada final fue la noticia de la desintegración de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en 1991, país que le había proporcionado protección y equilibrio durante la llamada Guerra Fría<sup>262</sup>.

Una consecuencia "natural" fue el cierre de muchos comercios y la paralización de algunos servicios (como el eléctrico), el combustible no se conseguía fácilmente y todos estos problemas afectaron a los fotógrafos. Sin embargo,

---

<sup>262</sup> Cuba exportaba a la URSS el 63% de azúcar, 73% de Níquel, 95% de cítricos, y el 100% de las piezas y componentes electrónicos e importaba el 63% de los alimentos, el 86% de materias primas, el 98% de combustibles, el 80% de maquinaria y el 74% de las manufacturas.

Este grupo, generación o promoción ha demostrado que en el acto creativo, a las ideas y las nuevas propuestas no las limitan el rollo vencido, o la química usada, pues a todo le sacan partido, comparten la ayuda solidaria y el regalo personal, hacen dejación de otras carencias para lograr sus propósitos profesionales en los críticos momentos que atraviesa la economía del país<sup>263</sup>

En este sentido, los fotógrafos del extranjero que visitan Cuba llevan consigo material fotográfico que donan a los fotógrafos de la isla, ya que en el país no hay tiendas para venderlo (salvo los establecimientos que surten a los turistas con rollos a color). El material sensible de blanco y negro prácticamente es inexistente en el mercado y sin embargo es el favorito de los fotógrafos cubanos.

La sensación de inconformidad de los fotógrafos cubanos de los noventa se ve reflejada en sus trabajos de modos tan distintos, que se ha calificado a este periodo como individualista. Rico en propuestas tan diversas como sus propios autores (que por cierto en número son superiores con respecto a las dos décadas anteriores).

A pesar de la individualidad, existe un elemento en común que los une: el distanciamiento definitivo de la fotografía documental, "traicionando" la supuesta naturaleza del medio fotográfico. Estos jóvenes demuestran con su trabajo las ricas posibilidades expresivas que encierra la fotografía, sus objetivos ya no son captar imágenes que enriquezcan los testimonios del devenir histórico de su país, al contrario en sus propuestas visuales manejan conceptos (algunos) y metáforas

---

<sup>263</sup>Lesbia Vent Dumois, *op.cit.*, p.29.

(otros) alejadas de querer perpetuar en imágenes instantes, para convertirse en la memoria visual de un periodo determinado.

#### 4.18 EL FONDO CUBANO DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y OTRAS INSTITUCIONES

Como consecuencia del periodo especial, muchos establecimientos de artículos fotográficos cerraron sus puertas debido a la escasez de materiales, incluso dejaron de laborar los departamentos de fotografía de los hospitales, dejando limitada la fotografía científica en Cuba. Lo mismo sucedió con la prensa, pues varias publicaciones modificaron su periodicidad, así de diarios y semanales pasaron a ser mensuales y hasta semestrales.

Como respuesta surge en enero de 1992 el *Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica* (FCIF)

Producto de esto, varios fotógrafos nos dimos a la tarea de tratar de salvar de alguna forma la fotografía cubana, porque veíamos que el futuro era que no iba a haber fotografía en Cuba mas nunca, entonces nos unimos para ver qué se podía hacer. Empezamos a reunirnos y dar charlas, a exponer algunas de las fotografías que ya estaban hechas, pues no había material para hacer nuevas y realizar un evento internacional que fue el Coloquio de Fotografía de la Habana Vieja que se hizo el primero de enero de 1993<sup>264</sup>

El FCIF funciona como una agrupación de fotógrafos que pertenecen al Centro Nacional de la Cultura Comunitaria del Ministerio de Cultura y entre sus

---

<sup>264</sup> Entrevista personal con Rufino del Valle, presidente del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, en la Habana, Cuba, en diciembre de 2001 en relación con el tema de la fotografía cubana.

preocupaciones destaca la de conservar y difundir la fotografía cubana. Es una organización sin afán de lucro que se mantiene con donaciones, tanto personales como a nivel institucional de Cuba y el extranjero.

Cuenta con tres áreas de trabajo que consisten en la docencia y la investigación, la documentación y el archivo especializado y, por último, la promoción, intercambio y exposición. Entre sus actividades destaca la realización de los Coloquios Iberoamericanos de Fotografía, que se celebran año con año en el mes de octubre.

El recorrido que realiza un fotógrafo cubano bajo el cobijo de las instituciones es mas o menos el siguiente (es importante tomar en cuenta que algunos fotógrafos deciden no pertenecer a ninguna). Primero, en la juventud, son aceptados en la sección especial de la Brigada Hermanos Saís, asociación de jóvenes creadores entusiastas del teatro, la pintura, la música, el grabado, la fotografía y otras expresiones, allí permanecen hasta la edad de 30 años, y después pueden ingresar a la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), si sus preocupaciones son artísticas, o a la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) los fotorreporteros. Existen fotógrafos que están adscritos a ambas instituciones. El FCIF agrupa a todos, jóvenes, periodistas, artistas, aficionados, profesionales, etc.

#### 4.19 ENCUENTRO DE FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA CARACAS 1993

Para 1993 tiene lugar el Encuentro de Fotografía Latinoamericana en Caracas, Venezuela, curado por el cubano José Antonio Navarrete. El evento fue considerado como una continuación de los coloquios latinoamericanos de 1978, 1981 y 1984. En la presentación de las memorias se aclara que "Se trata de recordar valiosas experiencias previas como las de los coloquios en México y La Habana, pero no necesariamente de retomarlas donde ellas habían quedado"<sup>265</sup>.

Con el respaldo institucional del Consejo Nacional de la Cultura se celebró la reunión del 22 al 26 de noviembre de 1993.

La participación de Cuba en dicho evento fue notablemente menor (en número de participantes), con respecto a las reuniones anteriores. Paralelamente se presentaron en exposiciones individuales los trabajos de los cubanos Ramón M. Grandal, con "*Autoretrazos*" y José Tabío con "*La conciencia del fotógrafo*".

En las ponencias presentadas<sup>266</sup> se evidenció un distanciamiento en las diferentes temáticas tratadas con respecto a coloquios pasados, en relación con el vínculo con la política de izquierda que había predominado. Centrándose en esta

---

<sup>265</sup> Ildemaro Torres, *Memorias del Encuentro de Fotografía Latinoamericana*, (Presentación), Caracas, Publicidad Gráfica, Fundarte, Alcaldía de Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, 1994, p.3.

<sup>266</sup> Fotografía ilimitada e inalcanzable, Balance de la investigación histórica de la Fotografía Latinoamericana desde fines de la década del setenta hasta la fecha, Los desafíos de la tecnología a la creación fotográfica latinoamericana contemporánea, Circulación de la fotografía latinoamericana en el sistema institucional de la cultura internacional, La otra fotografía... o la fotografía que nunca se cuenta, El testigo sospechoso: la fotografía y los medios de comunicación, Crisis de los noventa y primera plana.

ocasión en preocupaciones de teoría, historia, tecnología, la relación de la fotografía con la comunicación, así como la distribución de las imágenes producidas en Latinoamérica.

Habían pasado ya 9 años de la última reunión y el contexto mundial había cambiado en cuanto a la división política y económica. De los dos polos que dominaban, el socialismo había desaparecido en Europa al desmoronarse en el centro mismo de su nacimiento, la Unión Soviética.

En el informe de la relatoria se presentó lo realizado en el marco del encuentro, "En total se han presentado 15 muestras de fotografía venezolana, colectivas de fotografía del caribe y peruana, e individuales de Argentina, México, Cuba, Brasil -2 de cada país- y de Uruguay -una-, además de una exposición colectiva latinoamericana contemporánea"<sup>267</sup>. Paralelamente se realizaron como parte del evento ocho talleres, se revisaron cinco portafolios y se hicieron cuatro proyecciones nocturnas en la Plaza Balzac de Caracas.

El periodo que medió entre el encuentro en Caracas y la celebración del V Coloquio Latinoamericano, es decir 1994 y 1995, significó en Cuba el punto más crítico de la crisis económica que padecía el país.

Sucedieron dos hechos que cimbraron a la sociedad cubana. El primero fue conocido como *el Habanazo* del 5 de agosto de 1994, cuando cientos de personas

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p.81.

se concentraron en las calles de la Habana al correrse el rumor de que una embarcación saldría del puerto con rumbo a Miami. La multitud creció rápidamente y se dirigió a la Oficina de Intereses de los Estados Unidos y en el transcurso se agredieron establecimientos que fueron saqueados. Se creó tal confusión que, al llegar al lugar Fidel Castro, los mismos que gritaban momentos atrás en contra del gobierno ahora coreaban vivas a Fidel y a Cuba.

Junto con este suceso se desencadenó la llamada *crisis de los balseiros*, que tiene lugar en agosto y septiembre de 1994 principalmente, cuando el presidente Castro dijo que el gobierno se vería en la necesidad de no obstaculizar ni impedir la salida de todos los que quisieran irse de la isla, ya que el gobierno estadounidense aceptó que serían bienvenidos a su territorio aquellos cubanos que llegaran por sus propios medios, se les ofreció ayuda en medidas migratorias a los que huyeran del régimen. Lo que ocasionó el robo de embarcaciones cubanas con lujo de violencia.

Por fin el 9 de septiembre se firmaron los Acuerdos de Nueva York, documento en el que ambos gobiernos colaborarían para normalizar sus procedimientos migratorios, poniendo fin a la crisis de los balseiros. Estos hechos fueron poco recogidos por los fotógrafos cubanos por dos razones fundamentales. En primer lugar la crisis económica era tal, que no se conseguía material fotográfico, y en segundo, la política y el testimonio ya no era la preocupación fundamental de la temática de los fotógrafos de los noventa.

#### 4.20 V COLOQUIO LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFÍA, MÉXICO 1996

El V Coloquio Latinoamericano de Fotografía tuvo como escenario una vez más a la Ciudad de México, y fue quizá el mas completo y mejor organizado de todos, ya que puso de manifiesto los avances que la fotografía de América Latina había alcanzado.

A 18 años de distancia del primer coloquio esta nueva edición convocó a estudiosos, investigadores y fotógrafos para confrontar sus propuestas y enriquecer tanto su propia concepción de esta disciplina como su trabajo individual.

Organizado esta ocasión por el *Centro de la Imagen*, se presentaron dos ponencias centrales. Una de carácter histórico y la otra enfocada a la teoría. La primera bajo el título de "Tres carabelas rumbo al próximo milenio", de Pedro Meyer, y la segunda, "Elogio del Vampiro" de Joan Fontcuberta, así como mesas centrales, mesas especializadas, mesas de trabajo, conferencias, proyecciones, talleres, revisión de portafolios, exposiciones, exhibiciones la presentación de portafolios y la recopilación de publicaciones latinoamericanas de 1978-1996, que representan una guía muy completa para el interesado en realizar alguna investigación sobre fotografía de América Latina. Todas las participaciones están plasmadas en el libro que se publicó años mas tarde<sup>268</sup>.

---

<sup>268</sup> *Y Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, CONACULTA, Centro de la Imagen, 1996, 381p.p.

El investigador cubano Juan Antonio Molina presentó en la mesa central "Nuevas referencias históricas en Latinoamérica: Presente" el texto titulado "La marca de su cicatriz historia y metáfora en la fotografía cubana contemporánea", mediante el cual se dejó muy claro el cambio que había sufrido ésta en los últimos años, y cómo había pasado de testimonio histórico a creaciones con preocupaciones individuales y creativas.

También se presentó la conferencia de Marta Sánchez "La obra fotográfica del cubano José Manuel Fors", acompañada de imágenes que revelan a este fotógrafo como uno de los iniciadores en los ochenta (junto con Marta María Pérez) del cambio en la concepción de la fotografía en Cuba. En resumen, quedó claro que la fotografía cubana contemporánea buscaba vías alternas para desmitificarse a sí misma.

#### 4.21 EL DESNUDO FOTOGRAFICO EN CUBA Y SUS REPRESENTANTES

El género del desnudo fotográfico rompió con el silencio y abrió sus puertas a jóvenes que encuentran en él la vía idónea de expresión, entre ellos destacan Juan Carlos Alom (1964), fotógrafo independiente que comenzó en la profesión trabajando en la Editorial Abril y en la Fototeca de Cuba a partir de 1989.

---

Predomina en sus obras la temática del niño y su entorno, así como el desnudo, en el que retoma el trabajo realizado en estudio para poder de esta manera preconstruir sus escenarios. En entrevista declaró que "desde los ochenta yo trataba de llevar la realidad exterior a mi cuarto. No era crear, no era representar la realidad, sino recrearla construir ensoñaciones"<sup>269</sup>.

En sus escenarios el cuerpo humano es colocado de tal manera (sobre todo jugando con los planos) que permite crear un equilibrio entre los componentes de sus imágenes que pueden ser tan diversos como juguetes, fibras, plumas y demás objetos cotidianos que acompañan la desnudez de un cuerpo. En este sentido su trabajo se emparenta con otro tipo de expresiones y "a veces sus imágenes son instalaciones en las que el cuerpo es el pivote de una reflexión compleja y hermética a la vez"<sup>270</sup>.

El periodista Guillermo Castellanos Simons, refiriéndose a la fotografía como un espejo con memoria, describe a la fotografía de Alom como el espejo "engendro de una alquimia fallida cuyos dudosos reflejos no hacen sino atormentar las imágenes que durante décadas alimentaron nuestro criterio fotográfico de la cotidianidad, marcando una vez mas la diferencia de su propuesta creativa 'instalacionista', en oposición a lo documental"<sup>271</sup>. Estas características se encuentran en sus series posteriores "Obdumane", "Tarjetas postales" y "Ablución

---

<sup>269</sup> C.A. Aguilera, "Vigilar y Castigar (entrevista a Juan Carlos Alom)" en *Revista Unión*, No.31, abril-junio, 1998, La Habana, p.71.

<sup>270</sup> Rafael Acosta de Arriba, *op.cit.*, p.79.

<sup>271</sup> Guillermo Castellanos Simons, "La imagen ambigua (ensayo fotográfico)" en *Revolución y Cultura*, No.5, septiembre-octubre, 1994, La Habana, p.31.

*para el libro oscuro*", de las que él mismo ha dicho que siguen un hilo conductor de dramatismo y marginalidad.

Otro fotógrafo que encuentra en el desnudo su forma de expresión es el fotógrafo Eduardo Hernández Santos (1966), pintor y grabador cuya obra fue distinguida en 1992 para la Exhibición Internacional de grabado en Japón.

Se decide por la fotografía en donde da lugar al cuerpo masculino (bastante olvidado por la fotografía cubana). Su manera muy particular de acercarse a éste le ha valido el calificativo de expresionista, ya que en su trabajo el manejo del claro oscuro es fundamental y en su serie "*Homo Ludens*", de 1993, rinde un homenaje a la cultura Helenística.

Si bien el desnudo era casi inexistente en la fotografía cubana como hemos dicho, el masculino lo era en mayor medida, y el de Hernández no solo muestra, reta a todos aquellos que en la isla no estaban acostumbrados a ver el cuerpo desnudo de un hombre. Eduardo Hernández ubica al sujeto fotografiado en escenarios poco realistas: "A él no le interesa la fotografía directa, excesivamente denotativa o indicativa, sino una práctica que vuelve ubicua toda intervención interpretativa"<sup>272</sup>. Es decir, ubica a la persona retratada fuera de contexto, para colocarla en otros escenarios, algunos muy distantes como en la serie "*Ecbatana*"

---

<sup>272</sup> Juan Antonio Molina, "Nuevas tendencias del desnudo fotográfico en Cuba" en *La Jornada Semanal*, No.262, 24 de julio, 1994, México, p.43.

(antigua ciudad persa), en donde juega con los conceptos del placer y el terror característicos de la ciudad a la que hace referencia.

Su origen como estudiante de arte está presente al manipular la fotografía y presentarla como *collage*. "A Eduardo le interesa del pasado, no el estilo que ya no está de moda, sino los elementos culturales que están por encima de las modas"<sup>273</sup>.

De sus últimos trabajos destaca la serie "*Espejismos*", en donde el cuerpo masculino una vez mas es el protagonista, pero en este caso juega con las apariencias, lo presenta travestido, andrógino, transexual, creando una ilusión<sup>274</sup> en el espectador.

En 1999 realiza "*La gélida dureza de los filos*", foto *collage* que presenta el cuerpo como piezas de un rompecabezas, con este trabajo gana el tercer lugar del primer Salón Nacional de Fotografía 1999.

René de Jesús Peña (1957), fotógrafo autodidacta y licenciado en Lengua Inglesa por el Instituto Superior de Lenguas Extranjeras, asume el desnudo fotográfico para expresarse. En los últimos años de la década del ochenta se

---

<sup>273</sup> Juan Antonio Molina, (texto), *Siete fotógrafos cubanos/Seven cuban photographers El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality*, La Habana, Fundación Ludwig de Cuba, 1996, p.48.

<sup>274</sup> V. Andrés Isaac Santana, "La inquietante extrañeza de la ilusión" en *Arte Cubano*, Revista de artes visuales, 1-2000, ISSN, N°1024-8439, La Habana, p.33.

vinculó con las casas de la cultura, ofreciendo cursos de fotografía como voluntario.

La particularidad de este fotógrafo radica en que es modelo de sí mismo, en sus autorretratos el cuerpo es la vía perfecta para mostrar lo que le rodea, "realiza una mirada profunda al entorno inmediato del hombre, a su hábitat doméstico, sin concesiones al costumbrismo, ni interesado en documentar un ambiente cubano"<sup>275</sup>.

Sus propuestas visuales ponen de manifiesto el cuerpo humano, al que se ha acercado directamente, sin tapujos, lo que le ha valido los adjetivos de libertino y perverso<sup>276</sup>. En sus primeros trabajos ubicaba a los sujetos en ambientes interiores y estas imágenes contribuyen a formar una arqueología del modo de vida en Cuba, la manera de vivir, los espacios cotidianos y la estética de supervivencia que impuso el periodo especial. Capta así "la memoria y el presente de un grupo social muy bien definido y con el que el fotógrafo se identifica plenamente"<sup>277</sup>.

Hacia 1992, con la serie de autorretratos que tituló "*Rituales*", logró incorporar los elementos religioso y racial, lo que enriquece la presencia de uno o más cuerpos humanos. Juega con los colores y las texturas (de las pieles)

<sup>275</sup> Nelson Herrera Ysla, "Una fotografía del cambio en Cuba", *op. cit.*, p.79.

<sup>276</sup> J. David Mateo, "Del figurante, su imagen más voluble" en *Revolución y Cultura*, año36, No.1, enero, 1997, La Habana, pp.57-58.

<sup>277</sup> Juan Antonio Molina, "Aquella sensación de comenzar la historia" en *Arte Cubano*, Revista de artes visuales, 1-1996, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.26.

mediante el uso determinado de la iluminación, ejemplificado en su serie "*Muñeca mía*", de 1993, en donde contrasta el color de su propia piel negra con el de una muñeca blanca, formando imágenes fotográficas llenas de contrastes marcados por un acomodo específico de elementos que significan una exploración de sí mismo y con un alto contenido erótico y simbólico.

En los siguientes años Peña continuó trabajando el autorretrato disfrazándose e incorporando objetos para enriquecer las imágenes, en el proceso de impresión vira las imágenes al azul, como en la serie "*Dakota Blue*" de 1996. Más adelante en "*White Things*" presentó objetos blancos (como dice el título) en contraste con el oscuro color de su piel; en "*Man Made Materials*" seleccionó partes del cuerpo humano a las que se acerca en tomas muy cerradas descubriendo la textura, color y brillantez que normalmente no se aprecian.

Según Juan Antonio Molina, en la fotografía de Peña "se mantiene algo que es una constante en la obra de este artista: el respeto por la técnica y el dominio del oficio, que lo convierten en uno de los fotógrafos más estables de la promoción de los años noventa"<sup>278</sup>.

Abigail González Piña (1964) estudió en la Escuela Provincial de Matanzas (lugar de su nacimiento), y para 1979 ingresó a la Escuela Nacional del Arte de la Habana, y cursó el Taller Internacional de Manipulación de la imagen fotográfica.

---

<sup>278</sup> Juan Antonio Molina, (texto), *Siete fotógrafos cubanos/Seven Cuban photographers El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality*, op. cit., p.90.

También realizó estudios de Dirección fotográfica para cine y televisión en el Instituto Superior de Arte.

Como fotógrafa se da a conocer en Matanzas en la exposición personal "*Ojos desnudos*", en la que la condición de *voyeur* está presente, "demuestra la conciencia de que se está violando la frontera entre lo público y lo privado, entre lo exhibible y lo solo disfrutable mediante la observación prohibida; entre el mirar y el fisgonear"<sup>279</sup>. Ella, a diferencia de sus colegas (Alom Peña y Hernández), ubica a los sujetos en el contexto al que pertenecen, sorprende con su cámara, se entromete cual intruso revelando escenas fascinantes de la cotidianidad, por lo que en algunas ocasiones escandaliza.

En 1996 gana el premio NUDI 96, con la serie "*Réquiem*" en donde "recrea a una majas y otras modelos célebres de la plástica"<sup>280</sup>. En su serie "*Tarjetas de visita*", de 1999, también con imágenes viradas, muestra una serie de semidesnudos en donde vemos solo algunas partes del cuerpo acompañadas de una vestimenta muy cargada que acentúa lo que está al desnudo.

#### 4.21.1 PRIMER SALÓN DE FOTOGRAFÍA DEL CUERPO HUMANO, NUDI 96

Un evento que consolidó la presencia del desnudo en el panorama de la fotografía cubana, en la década de los noventa, será la celebración del Primer

---

<sup>279</sup> Juan Antonio Molina, "Nuevas tendencias del desnudo fotográfico en Cuba". *op. cit.*, p.43.

<sup>280</sup> Rafael Acosta de Arriba, *op. cit.*, p.79.

Salón de Fotografía del Cuerpo Humano, conocido como NUDI 96, en la Habana. Se planteó como una necesidad de mostrar, confrontar y criticar este género que después de muchos años comenzó a desarrollarse de manera permanente en la isla; junto con los fotógrafos que ya se han mencionado (en relación con el desnudo), destacaron los trabajos presentados en dicho evento por los fotógrafos Ramón Pacheco y Julio Bello.

En el caso de Ramón Pacheco (1954), fotógrafo del periódico *Girón* de Matanzas, su origen en el periodismo ha permeado su obra posterior. Interesado en el entorno, su participación en NUDI 96 acentuó la relación de éste con el cuerpo. Pacheco no centra su atención en el desnudo (a pesar de estar presente) "se afana en denunciar las carencias aún no resueltas en una sociedad que ha proclamado un conjunto notable de conquistas pero a la que falta un camino largo y complicado por recorrer"<sup>281</sup>.

Efectivamente, para el fotógrafo es importante capturar espacios habitados, como en la serie "Convivencias" de 1991, en la que su cámara se dirige hacia un hotel matancero, conocido como "El Hotel de los cien mil pesos" (se cuenta que un huésped encontró tal cantidad), construcción deteriorada y polvorienta que le otorga una carga de nostalgia a las fotografías. En este ensayo el autor ve:

la posibilidad de documentar el modo de vida en sectores de la población que escapan de las características *standard* explotando al mismo tiempo las historias particulares, no menos interesantes que las grandes crónicas sociales... lo que Pacheco denomina convivencias no es más que la

---

<sup>281</sup> Nelson Herrera Ysla, "Una fotografía del cambio en Cuba", *op. cit.*, p.79.

multiplicidad de realidades que rodea a cada individuo y a cada grupo social<sup>282</sup>

En su trabajo se encuentran dos grandes tipos de fotografía. Por un lado presenta una preocupación artística al utilizar ángulos e iluminaciones poco comunes, y por otro lado mantiene presente la preocupación de testimoniar cual periodista gráfico. Su cámara se mueve en espacios marginales en donde encuentra a los personajes que los habitan y son poco convencionales, entre ellos exconvictos, poetas, gente de edad avanzada, prostitutas etc., que no se veían en la fotografía cubana hacía mucho tiempo.

Julio Bello Aguabella (1947) también fotorreportero, y profesor, estudió en la Escuela Nacional de Diseño Gráfico de 1965 a 1967. Su trabajo en la agencia *Prensa Latina* y en las revistas de la *UPEC*, *Foto Técnica*, y *Muchachas*, así como su labor en la publicidad para la empresa *Premium Publicity*, influyeron en el trabajo presentado en el NUDI 96.

Es interesante cómo es el único fotógrafo que en su propuesta trabajó el desnudo de la pareja, "ofreciendo una visión cinética del cuerpo plena de expresividad y belleza"<sup>283</sup>.

---

<sup>282</sup> Juan Antonio Molina, (texto), *Siete fotógrafos cubanos/Seven cuban photographers El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality*, op. cit., p.28.

<sup>283</sup> Rafael Acosta de Arriba, op. cit., p.79.

La celebración de NUDI 96 puso de manifiesto las diversas propuestas de los fotógrafos cubanos al enfrentar el cuerpo humano, pues cada uno de ellos abordó el desnudo de manera diferente "En general se aprecia un sentimiento de búsqueda y exploración en las facultades plásticas como vocación predominante, incluido también el coqueteo con la imagen esencialmente comercial"<sup>284</sup>.

#### 4.22 LA FOTOGRAFÍA CUBANA DE LOS NOVENTA, ENTRE EL CAMBIO Y LA METÁFORA

A este periodo de los noventa se le ha llamado como *la fotografía del cambio* por el poeta, arquitecto y crítico de arte Nelson Herrera Ysla (1947), actual director del centro Wifredo Lam, y *metafórica* por Juan Antonio Molina, especialista de la Foteca de Cuba y estudioso sobre gráfica cubana.

En el primer caso se entiende como *fotografía del cambio* a la que se caracteriza por proponer una suerte de ruptura con respecto a las décadas precedentes, "en las que se hacía evidente el monopolio ideológico y una franca actitud de servicio de las expresiones artísticas"<sup>285</sup>. A diferencia de ésta, en la fotografía del cambio predomina la opinión del fotógrafo, por lo que podemos ver propuestas tan diversas entre sí, producto de individuos, cada uno con una visión muy personal, y cabe recordar que "el fotógrafo está más liberado de las urgencias

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p.81.

<sup>285</sup> Nelson Herrera Ysla, "Una fotografía del cambio en Cuba", *op. cit.*, p.81.

del discurso político tendiente a construir un poder hegemónico estético que sirva a sus fines"<sup>286</sup>.

Para Ysla no puede entenderse el cambio en la fotografía (y otras expresiones visuales) sin conocer los que suceden en el ámbito social e histórico del país. En resumen la subjetividad es una característica distintiva de esta fotografía que "desnuda" mucho más a quien hace de ella su instrumento de trabajo.

Queda claro el distanciamiento con la fotografía como documento histórico "Atrás han quedado las viejas disyuntivas de lo testimonial y lo metafórico-simbólico, del documento y la imaginación, de lo que suele conocerse como el sentido de la verdad y el sentido de la creación"<sup>287</sup>, debido a que la nueva fotografía cubana se ha visto enriquecida en muchos casos al incorporar otras manifestaciones artísticas como la pintura, el video, la instalación o el *performance*, así como el uso de manipulaciones propias de la fotografía, tanto en la toma como en el laboratorio, entre ellos el collage, el fotomontaje, el virado, etc.

Por su parte Juan Antonio Molina ha denominado a la fotografía de los noventa como metafórica<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> *Loc Cit.*

<sup>287</sup> Nelson Ysla, Nelson, "Nuevas estrategias fotográficas en Cuba" en *Revista Unión*, No. 31 abril- Junio, 1998, La Habana, p.68.

<sup>288</sup> Para el autor, metáfora en el terreno de la comunicación visual es una imagen que se niega a sí misma, tanto porque descubre su sin-sentido como porque niega su autonomía lingüística. Lo ejemplifica con la frase "esto es aquello".

Si fuéramos a señalar una característica definitoria de la fotografía cubana contemporánea, en contraposición a la fotografía de los años sesenta-setenta, pudiéramos hacerlo con base en los cambios que ha experimentado la retórica fotográfica; a saber de un predominio de lo simbólico, a un predominio de lo metafórico<sup>289</sup>

Cabe aclarar que se refiere en la primera parte de la frase a símbolos propios de la Revolución cubana. En este sentido, lo que realizaron los fotógrafos cubanos en las primeras décadas al triunfo de la Revolución fue más allá de recrear en imágenes la historia, ellos construyeron un arsenal de símbolos. Baste mencionar el ejemplo de la fotografía de Alberto Díaz Korda titulada "El Guerrillero heroico", señalada en páginas anteriores, que simboliza lucha social y revolución no solo en Cuba, sino en el mundo entero.

Por el contrario, en los noventa, "Desde la metáfora es que la fotografía en Cuba define su acercamiento a la historia, su evasión del control institucional de los significados y su acercamiento a zonas marginales de la realidad social"<sup>290</sup>. En este caso el fotógrafo controla la cantidad de información que quiere dar en cada una de sus imágenes por medio del uso de la metáfora. En este sentido, las imágenes presentadas en esta década exigen más del "lector" (receptor) debido a que la información no está dada por las imágenes de la realidad, sino por la metáfora que se hace de ella.

Una característica que señala el autor en esta fotografía es la de contestataria, "porque su propia lógica es de oposición a las instancias que

<sup>289</sup> Juan Antonio Molina, "La marca de su cicatriz, Historia y metáfora en la fotografía cubana contemporánea," *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía, op. cit.*, p. 95.

<sup>290</sup> *Loc. Cit.*

controlan la información sobre lo real en sí... el fotógrafo recurre a la metáfora para viabilizar una intención contestataria que debe actuar dentro del sistema y no controla el sistema"<sup>291</sup>.

Los dos términos (cambio y metáfora) que caracterizan a la fotografía de los noventa se complementan entre sí. Lo que intentan ambos autores (Ysla y Molina) es poner de manifiesto las marcadas diferencias entre la fotografía del periodo revolucionario conforme ha avanzado el tiempo<sup>292</sup>.

#### 4.23 FOTÓGRAFOS DE LOS NOVENTA

Los fotógrafos de desnudo ya mencionados desde luego pertenecen a este grupo, sin embargo es importante señalar que es en los noventa cuando despuntan un gran número de fotógrafos que de la misma manera realizan un trabajo que los identifica dentro de esta nueva tendencia.

Entre ellos destacan Eduardo Muñoz Ordoqui (1964), licenciado en Historia del Arte, quien comenzó a trabajar desde los años ochenta, cuando destaca su serie de las playas urbanas. Sin embargo su obra mas fuerte pertenece a la década del noventa.

---

<sup>291</sup> Juan Antonio Molina, "La marca de su cicatriz, Historia y metáfora en la fotografía cubana contemporánea," *op. cit.*, p.96

<sup>292</sup> Este cambio de estilo a lo largo de los años será tratado en el presente trabajo en el siguiente capítulo, en un análisis iconográfico para determinar la tendencia de la fotografía cubana en el periodo de (1959-1999).

Especialista de la Fototeca de Cuba, se dio a conocer con la serie "Deconstrucciones", de 1991, en la que trata el tema de las microbrigadas de La Habana, (programa de construcción de nuevos edificios para resolver el grave problema de la vivienda en Cuba). Con este trabajo le dio nuevos bríos a la fotografía de prensa, que sufría de falta de conceptos y había caído en la rutina. La presentación de ésta serie se realizó mediante fotografías que a propósito se mostraron dañadas como si el tiempo las hubiera deteriorado. "Ante la imposibilidad física de mostrar las ruinas del referente, prefería mostrar las ruinas de la fotografía"<sup>293</sup>. Cabe mencionar que renunció a la autoría de las fotos, que se presentaron como muestra colectiva, y posteriormente el fotógrafo Manuel Piña le rendiría un homenaje por esta serie.

Pero su serie titulada "Zoologos", de 1992, es la que los periodistas han denominado como uno de los ensayos fotográficos más impactantes de las últimas décadas, ya que lo da a conocer ampliamente. En este caso Muñoz se acercó al zoológico de La Habana en donde retrató lo que encontraba a su paso, pero fue más allá de sólo presentar imágenes de animales encerrados para su contemplación.

Con lo que el espacio le ofreció (rejas, sombras, luces, miradas, cuerpos animales, etc.) llegó a crear una obra en donde se tratan temas universales como la libertad, el hambre, el miedo o el encierro. En sus propias palabras (hablando

---

<sup>293</sup> Juan Antonio Molina, (texto), *Siete fotógrafos cubanos/Seven Cuban photographers El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality*, op. cit., p.59.

en tercera persona) Muñoz dice que "el fotógrafo se detuvo junto a las jaulas vacías. Utilizó su turno para urdir una arenga conceptualista sobre la libertad y el encierro"<sup>294</sup>.

Manuel Piña Baldoquín (1958), fotógrafo e ingeniero mecánico, participó en varias muestras colectivas a partir de 1987. Director de la revista **Proposiciones** centra su atención en lo urbano. "Piña se dirige al exterior: la ciudad es la protagonista de su obra; pero no es el paisaje naturalista lo que constituye su entrega, es su visión de la ciudad, es la ciudad reimaginada donde el tiempo juega un papel primordial"<sup>295</sup>.

La ubicación insular de Cuba está presente en su obra y por eso el tema de la migración es tratado en la serie "*Aguas Baldías*", presentada en la Bienal de La Habana<sup>296</sup> de 1994. Como protagonista presenta al Malecón habanero como vía y obstáculo en imágenes viradas al azul. "Piña llega a sus bordes, prueba el sol, juega con la espuma radiante y lo contempla con la serenidad de un filósofo chino, lo observa, medita cuanto hay en él de realidad y sueño; luego lo fotografía con ternura"<sup>297</sup>.

Realiza en 1995 "*Manipulaciones, verdades y otras ilusiones*", para poner en duda la veracidad como rasgo primordial de la fotografía. En su trabajo maneja

---

<sup>294</sup> Hoja de invitación, "Zoo-Logos", Exposición de Eduardo Muñoz Ordoqui, Fototeca de Cuba, del 16 de mayo al 1 de junio, 1992, La Habana. Se dispuso de este material gracias al préstamo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica.

<sup>295</sup> Lesbia Vent Dumois, *op. cit.*, p.33.

<sup>296</sup> En esta edición la bienal organizó una muestra dedicada al tema de las migraciones.

<sup>297</sup> Nelson Herrera Ysla, "Una fotografía del cambio en Cuba", *op. cit.*, p.80.

"la relatividad de nociones tales como la verdad, la historia, la realidad y la manera en que esa relatividad puede convertir la fotografía en objeto sospechoso"<sup>298</sup>. En la presentación mostró este trabajo como imágenes falsas de un autor ficticio.

Basándose en el trabajo de Eduardo Muñoz sobre las microbrigadas presenta la instalación "*Deconstrucciones y utopías*", de 1996, con la que le rinde un homenaje y pone en la mesa de discusión la ética del fotógrafo.

Carlos Garaicoa (1967), instalacionista, ha encontrado en la fotografía un complemento para documentar su obra. También interesado en la ciudad es un fotógrafo difícil de clasificar por su compleja obra.

Las ruinas arquitectónicas que presenta en su trabajo revelan el conocimiento previo de su objeto fotográfico. Cual si fuera un arqueólogo de la imagen, él busca "articular un conjunto de elementos incitante para la reflexión acerca del pasado, de la memoria colectiva, del tiempo, ocultos hay tras edificios y espacios semidestruidos; una indagación en la historia a través de la ciudad y sus hombres"<sup>299</sup>.

En 1995 realizó "*Acerca de la caja del reloj o el tiempo que se nos ha ido*". La caja del reloj aparece en escenarios diversos en ruinas de la ciudad, en un

---

<sup>298</sup> Juan Antonio Molina, (texto), *Siete fotógrafos cubanos/Seven Cuban photographers El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality*, op. cit., p.60.

<sup>299</sup> Nelson Herrera Ysla, "Una fotografía del cambio en Cuba", op. cit., p.81.

museo o en una estancia destruida habitada por personas que formaron parte de una instalación y que ahora gracias a la fotografía permanece en imágenes.

Pedro Abascal (1960), fotógrafo independiente y técnico en aviación, realizó su primera muestra personal en la Fototeca de Cuba en 1989. Su obra es seleccionada por el *Kunthaus* de Zurich para la muestra itinerante "Fotografía Latinoamericana".

Preocupado por los temas que trata ha seleccionado el de la muerte, abordado en la serie "*Epitafio*", de 1993. Le preocupa enfrentarla en lugares comunes de la ciudad, por lo que se le ha llamado a su trabajo como fotografía de calle, en la que captura la capital cubana con aliento de suspenso y misterio. Son imágenes que dejan a su observador con dudas sobre lo que ahí se presenta.

Su serie titulada "*Arqueología de una idea*", que se extiende a lo largo de la década, es más elaborada. Por medio de la fotografía se acerca al ser humano con imágenes compuestas por huesos y cráneos (no solo de humanos) que remiten al origen de nuestra especie.

#### 4.24 PRIMER SALÓN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 1999.

La década terminaba con la celebración del Salón Nacional de Fotografía de 1999, creado por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas y Diseño, junto con el Centro de desarrollo de las Artes Visuales, con la intención de que los

fotógrafos que se encontraban trabajando pudieran dar a conocer su obra en los circuitos de exposición.

Los salones que se venían realizando en Cuba abarcaban las diferentes artes plásticas que cedían un espacio a la fotografía como una más de ellas.

El Salón Nacional de Fotografía, (primero que se enfoca únicamente a esta disciplina) reunió artistas que usan a la fotografía como soporte principal; de temática abierta permitió que cada uno de los participantes propusiera el contenido de su obra libremente. Así mismo esta libertad temática permitió reconocer las preocupaciones de los fotógrafos cubanos de fines del siglo XX.

Fueron seleccionados 35 fotógrafos, de 119 que se presentaron, para un total de 129 obras distintas entre sí. Algunos trabajos incorporaron a su propuesta visual pintura, grabado y dibujo o bien la fotografía representó un elemento fundamental de la instalación.

En la presentación que acompaña el catálogo con los trabajos premiados se señalan las características generales de los trabajos presentados, en los que "sobresalen ciertos hallazgos interesantes, como un aligeramiento de la carga simbólica, una tendencia menos crítica y orientada sobre todo hacia la

exteriorización de aspectos vivenciales con un sentido más universal, menos conceptual<sup>300</sup>.

El gran premio del salón fue otorgado a Raúl Cañibano Ercilla (1961), fotógrafo independiente graduado de Fotografía Integral en 1989. Con la serie "Tierra Guajira", trabajo en blanco y negro de corte documental que recrea el trabajo en el campo, pero con un ambiente de ensueño logrado gracias a la composición en donde aprovecha los elementos del paisaje como los árboles y la neblina que suaviza el contraste de claros y oscuros. "En manos de Cañibano el procedimiento documental fue renovado al imprimirle un tono particular de sublimidad a la imagen mediante un lirismo a ultranza que convirtió los sucesos captados en proyecciones de sutiles simbolismos"<sup>301</sup>.

El segundo lugar fue otorgado a Ricardo Ellas (1929), quien ha realizado un Taller de Manipulación de la Imagen Fotográfica, estudiante de Historia en la Universidad de la Habana, trabajó como fotógrafo de la Oficina del Historiador de la Ciudad y fue fotógrafo en revistas como **Opus Habana** y **Arte Cubano**.

Presentó para el evento un trabajo muy elaborado con el tema de la ceguera. Imágenes de ojos invidentes y ojos artificiales, junto a la escritura *braille*

---

<sup>300</sup> Cat. Iliana Cepero Amador, (texto) Salón Nacional de Fotografía, La Habana, noviembre 1999. Se dispuso de este material gracias al archivo de la Fototeca de Cuba.

<sup>301</sup> Iliana Cepero Amador, "Tribulaciones y aciertos del primer Salón Nacional de Fotografía" en *Arte Cubano*, Revista de artes visuales, 1-2000. ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.51.

y la presencia de la mano, significan una síntesis bien estructurada en donde las manos (el tacto) se presentan como el medio para conocer el mundo.

El tercer lugar correspondió a Eduardo Hernández (de quien hemos hablado en páginas anteriores), con la serie "*De la gélida dureza de los filos*", trabajo de 1999 que es un *fotocollage* en donde los fragmentos del cuerpo se mezclan con filos y se acomodan como piezas de un rompecabezas fotográfico enriquecido por el empleo en la composición de elementos como metales y dibujos en donde se presenta "El hombre como ser fragmentado, mutilado, sujeto a las durezas del azar, que halla en estas imágenes la réplica de su agonía finisecular"<sup>302</sup>.

#### 4.25 EL NUEVO MILENIO

Al terminar el siglo la isla de Cuba se iba recuperando poco a poco de la terrible crisis económica mediante cambios que un tiempo atrás hubieran sido impensables en el socialismo, pero que han significado la mejoría del pueblo cubano, como la despenalización del dólar, el permiso para la creación de pequeños negocios y la llegada de capital extranjero en inversiones conjuntas con el Estado cubano.

Estos cambios han afectado a la fotografía cubana de los últimos años del siglo XX, en los que la emigración de los artistas no ha sido tan acentuada como

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p.52.

en los ochenta y en los primeros años del periodo especial. Los fotógrafos se han ido adaptando a estos cambios que sin embargo "no han encarnado en un arte quejoso, agrio, urticante y depresivo"<sup>303</sup>. Por el contrario, han contribuido a enriquecer la producción de imágenes que están respaldadas en proyectos ambiciosos y conceptos más elaborados.

---

<sup>303</sup> Nelson Herrera Ysla, "Arte cubano a vuelo de pájaro entre dos siglos" en *Arte Cubano*, Revista de artes visuales, 2-2000, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.21.

## Capítulo V

### TENDENCIAS DE LA FOTOGRAFÍA CUBANA EN EL PERIODO REVOLUCIONARIO, UNA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA

Una vez que se ha realizado el repaso histórico de la fotografía cubana, es posible plantear la realización de un modelo de análisis iconográfico<sup>304</sup> para establecer las tendencias que predominaron en el periodo revolucionario (1959-1999). Así, la historia que se ha narrado servirá como base para la futura comprensión de las imágenes que se produjeron y se dieron a conocer en este contexto histórico y social en particular.

#### 5.1 EL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Algunas definiciones de Iconografía son las siguientes: 1) "Descripción del contenido y significado de obras de arte plásticas, en contraposición del análisis formal y estilístico en sentido estricto hoy generalmente llamado iconología"<sup>305</sup>.

2) "Ciencia de las representaciones figuradas con las que se muestran visualmente creencias y conocimientos, abarca desde la copia fiel de la realidad hasta la elaboración de los mas abstrusos símbolos y alegorías"<sup>306</sup>. Como se

---

<sup>304</sup> Es un modelo específico, que complementa la aproximación iconográfica que se ha desarrollado a lo largo del texto, en donde se describió el desarrollo histórico de la fotografía cubana. Ha sido aplicado al periodo revolucionario por ser el mas rico y complejo de las tres etapas que hemos señalado (Colonia, República y Revolución).

<sup>305</sup> Purificación Murga Fernández, *Diccionario Rioduero de Arte II*, Madrid, Rioduero, Editorial Católica, 1978, p.175.

<sup>306</sup> Luis Monreal y Tejada, *et al. Diccionario de términos de arte*, Barcelona, Juventud, 1992, pp.203-204.

puede ver el término surge en el marco de las artes plásticas, principalmente de la pintura.

También enfocado a la historia y análisis de arte, fue Erwin Panofsky quien con más precisión definió el análisis iconográfico, ubicándolo en un segundo nivel (de tres), de su propuesta para abordar las obras artísticas.

Los tres niveles de la significación según Panofsky son:

1) Significación primaria o pre-iconografía, constituye el universo de los motivos artísticos, se trata de la experiencia práctica, de la familiaridad que se tiene con los objetos y acontecimientos.

2) Asunto secundario o análisis iconográfico, constituye el conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos).

El análisis iconográfico presupone una familiaridad con los objetos y los acontecimientos que adquirimos mediante la experiencia práctica. Presupone una familiaridad con los temas o conceptos específicos, tal como nos lo transmiten las fuentes literarias y asimilados ya sea por medio de una lectura intencionada ya por medio de una tradición oral<sup>307</sup>.

Nuestra aproximación a la fotografía cubana se encuentra en este segundo nivel.

3) Significación intrínseca o interpretación iconológica<sup>308</sup>, constituye la familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana.

---

<sup>307</sup> Erwin Panofsky, op. cit., p.54.

<sup>308</sup> *Supra*, Capítulo I, "Los estudios teóricos".

En nuestro estudio debe entenderse como análisis iconográfico<sup>309</sup> aquel que se basa en la descripción, como lo ha señalado el historiador e investigador brasileño Boris Kossoy, quien lo ha adecuado a la fotografía, y lo entiende como: "análisis del registro visual, la expresión, es decir: el conjunto de informaciones visuales que componen el contenido del documento"<sup>310</sup>.

Es importante conocer el origen de las imágenes fotográficas a analizar, ya que no es posible efectuar un acercamiento aislado del entorno en que fueron producidas. Resulta importante tomar en cuenta el país, el autor y de ser posible el año de su realización. Este paso ya lo hemos dado al reconstruir el panorama histórico de la fotografía cubana en las páginas anteriores.

Una vez ubicada la imagen, el análisis iconográfico "tiene como meta detallar e inventariar sistemáticamente el contenido de la imagen en sus elementos icónicos formativos, el aspecto literal y descriptivo prevalece, el asunto registrado es perfectamente situado en el espacio y el tiempo, así como correctamente identificado"<sup>311</sup>.

Cabe señalar en este espacio que el fin de un análisis de esta naturaleza no pretende legitimar a la fotografía como arte, o poner en la mesa de discusión las eternas disputas de la función de esta expresión visual. Lo que se busca es

---

<sup>309</sup> No debe confundirse con el término iconología, que se refiere a un análisis a nivel interpretativo. No obstante ambos términos no se excluyen ya que pueden y deben ser análisis complementarios, la iconografía es un paso previo para una interpretación iconológica.

<sup>310</sup> Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La marca, Col. Biblioteca de la Mirada, 2001, p.60.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p.75.

determinar **las tendencias** que ha seguido la fotografía cubana a lo largo de cuatro décadas enmarcadas por la Revolución.

### 5.1.1 UN MODELO: LA FOTOGRAFÍA ENTRE SUMISIÓN Y SUBVERSIÓN

La propuesta de un modelo de análisis de este tipo aplicado a la fotografía ha sido planteado por el investigador español Joan Costa<sup>312</sup>, partiendo de la iconicidad (elementos visuales que constituyen una imagen), que no excluye ningún tipo de imágenes. La iconicidad "esta comprende desde el mayor realismo hasta la completa abstracción, entre los cuales se pueden situar todas las imágenes fotográficas"<sup>313</sup>. Es decir, deja de lado las divisiones tajantes entre fotografía documental y artística.

El autor propone dos grandes tendencias a las que ha denominado como sumisión y subversión respectivamente:

Sumisión o actitud sumisa: Se propone como fin registrar las apariencias de lo real, constituida básicamente por la fotografía periodística, la fotografía familiar y de identidad, la foto consumismo y la fotografía publicitaria. Se caracteriza por la literalidad reproductiva.

---

<sup>312</sup> Joan Costa *La fotografía entre sumisión y subversión*, México, Trillas, Biblioteca Internacional de Comunicación, 1998, 171p.p.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p.9.

**Subversión:** Se inspira en una disconformidad especialmente curiosa, abierta y positiva. Se define por la disposición a admitir otras posibilidades más allá de lo empírico. Incluye las vanguardias, la fotografía experimental la fotografía subjetiva y la fotografía abstracta. Se caracteriza por la visualidad creativa.

Es importante señalar que estas tendencias no se consideran únicas, ni mucho menos absolutas, "sino como los extremos de un enorme arco donde caben todos los puntos de vista posibles"<sup>314</sup>. De la misma manera sería un error aplicar estos términos en otro sentido (político, social, etc.) que no sea el de las imágenes.

Para ubicar la producción fotográfica en alguna de estas tendencias o entre las que oscilan entre una y otra tomaremos, en este trabajo, una tabla analítica llamada "Matriz de la expresividad icónica, que propone el autor y que cuenta con las siguientes categorías:

**Matriz de la expresividad icónica**

Representación/ Semantización	Hiperrealista	Realista	Figurativa	Abstracta
Descripción	°	°	°	
Dramatización	°	°	°	
Poetización	°	°	°	
Simbolización		°	°	°

<sup>314</sup> *Ibid.*, p.10.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

### **Representación:**

Hiperrealista o la imagen que se quiere más real que la realidad misma.

Realista o la literalidad máxima en relación con lo representado y lo expresado.

Figurativa o la analogía manierista, no minuciosa, sino progresivamente esquemática y con toda clase de deformaciones tanto formales como cromáticas.

Abstracta o visualización pura, esto es, creación de formas no analógicas, independientes de la realidad visual.

### **Semantización:**

Descripción, lo que se relata.

Dramatización, como procedimiento expresivo del énfasis.

Poetización, a través de los recursos retóricos de la alegoría y la metáfora.

Simbolización, juego imaginario de las sustituciones significantes.

## 5.2 SELECCIÓN DE IMÁGENES

La selección de imágenes se basó en aquellas que han sido dadas a conocer por los diferentes canales de distribución:<sup>315</sup> publicaciones periódicas (diarios y revistas), carteles de publicidad política y comercial, galerías y sobre todo libros (antologías de fotografía cubana de determinados periodos).

---

<sup>315</sup> V. Vilem Flusser, Hacia una Filosofía de la fotografía, México, Trillas, Biblioteca Internacional de Comunicación, 1998, 77p.p.

### 5.3 EL CASO CUBANO

La fotografía cubana del periodo revolucionario resultó ser un buen ejemplo que ilustra el tránsito de la fotografía sumisa a la fotografía subversiva. Para establecer las tendencias se ha dividido dicho periodo en décadas.

#### 5.3.1 LOS SESENTA

Los años sesenta se caracterizaron por la preocupación de dejar un testimonio visual del triunfo de la Revolución cubana, el fotógrafo capturaba con su cámara lo que acontecía a su alrededor y es notable cómo en éste periodo la fotografía de estudio se vio bastante disminuida.

La realidad constituía el objeto fotográfico por excelencia; las imágenes hiperrealistas de la victoria revolucionaria representaban el momento de la llegada de las tropas a la capital cubana, las posteriores movilizaciones del pueblo durante la invasión a Playa Girón y la crisis de los misiles, así como de la campaña de alfabetización y las multitudinarias marchas en apoyo al nuevo gobierno, obligaban al fotógrafo a encontrar la composición de sus imágenes en la realidad misma.

El retrato encontró en los líderes revolucionarios su máxima expresión; se trata de imágenes donde aparecen sin pose alguna, fueron tomadas cuando Fidel y Raúl Castro junto con Camilo Cienfuegos y Ernesto "Che" Guevara realizaban

algún trabajo, es decir que fueron hechas en el momento en que se llevaba a cabo algún acto cuando, eran sorprendidos por los objetivos de los fotógrafos.

Esta fotografía asumió el papel de testimonio y memoria visual de la primera década de la revolución. Por tener este interés como principal preocupación, podemos establecer que los años sesenta representan la máxima expresión de la fotografía sumisa.

### 5.3.2 LOS SETENTA

Las batallas y las movilizaciones habían terminado, la revolución en el poder era ya un hecho y en esta década los fotógrafos centraron su atención en aquellas acciones emprendidas por el gobierno.

Se debía dejar constancia de los logros obtenidos, inauguraciones de centros deportivos, educativos, hospitales, y demás instalaciones. Los protagonistas de la fotografía cubana son los trabajadores, los campesinos que logran llegar a las metas propuestas en la producción azucarera por ejemplo.

Comienzan a verse producciones que hablan de la vida cotidiana de los cubanos en ambientes determinados, como en los salones de baile, los patios o el barrio.

El retrato se fue modificando, los personajes todavía ubicados en escenarios "reales" ven de frente a la cámara, se saben fotografiados, el trabajo voluntario es una constante, lo cotidiano es el trabajo diario, el apoyo al gobierno que se legitima en estas imágenes, que si bien continúan en una tendencia sumisa, en la que la realidad sigue siendo importante, ésta se busca, ya no rodea al fotógrafo.

Es a finales de ésta década cuando la fotografía cubana se consolidó en foros internacionales, gracias en gran medida a la celebración del *I Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, en foros que recorrieron el mundo dando pie a que se identificara la característica del realismo como propia de la fotografía cubana y latinoamericana.

### 5.3.2 LOS OCHENTA

En el primer lustro de los ochenta se percibe una disminución de producción y un menor número de fotógrafos debutantes, lo que ha llevado a suponer una primera crisis o etapa de búsqueda que en el segundo lustro ve nacer figuras que significan la ruptura con la actitud sumisa de la fotografía de las décadas precedentes.

Los fotógrafos manifiestan nuevas preocupaciones temáticas en sus trabajos, entre ellas una que se encontraba prácticamente abandonada. Me refiero

al desnudo, que respondió al agotamiento de temas que se habían explotado tanto, que el realismo se había saturado y se antojaba repetitivo.

Comienzan a verse producciones marcadas por una preocupación personal en que se buscan otros fines, ya no el informar o dejar un testimonio histórico para entender el devenir de la historia del país, sino para expresar emociones y conceptos por medio de imágenes con una intención estética.

La construcción de los escenarios así como la premeditación en la composición de las imágenes fotográficas empiezan a ser una constante. Es evidente que los fotógrafos de finales de los ochenta vienen de disciplinas con raíces artísticas que permean su trabajo con nuevas propuestas, como la utilización de recursos propios de la fotografía (sobre todo en el laboratorio, virado, fotomontaje, etc.) para manipular la realidad.

La fotografía de esta década puede ser ubicada en el renglón de lo figurativo, significa la ruptura, no es otra cosa que el anuncio de lo que estaba por suceder en el panorama fotográfico cubano.

#### 5.3.4 LOS NOVENTA

Continuando con lo anunciado en la década anterior, los noventa significaron el distanciamiento definitivo de la sumisión fotográfica. Los jóvenes que comienzan a trabajar la fotografía aumentan y a pesar de estar rodeados de la

carencia de materiales, producto del periodo especial, muestran trabajos en los que manejan conceptos mas elaborados.

Sus orígenes tan diversos como el arte, las lenguas, el periodismo, la historia, la ingeniería y la mecánica, entre otros, enriquecieron la diversidad de propuestas visuales que en no pocas ocasiones se vieron complementadas por otras disciplinas como, el *performance*, la instalación, la pintura, la escultura y el dibujo por ejemplo.

Esta característica ha ocasionado que se le denomina a esta etapa como individualista; sin embargo existe algo en común entre ellos: el rechazo a la fotografía realista, es decir sumisa.

El desnudo se consolidó como una expresión que poco a poco logró ocupar lugares de exposición; no buscaba solo mostrar el cuerpo humano, éste se ubicó en escenarios de ensañación preestruidos, pocas veces apareció solo, objetos de toda naturaleza lo acompañan en las diferentes series que se presentaron a lo largo de la década.

El desnudo masculino se hizo presente, en diversas formas, una de ellas el autorretrato, en donde se juega con los colores y las texturas de las pieles humanas junto con otros materiales que sirven para marcar un contraste.

En ocasiones el receptor de la imagen se convierte en *voyeur* al entrar a un espacio no permitido para "espiar" en una imagen que no vería en la realidad.

La característica general es como la ha denominado el investigador José Antonio Molina, de metafórica, es decir que el significado no se encuentra explícito, la lectura de la imagen exige más del observador para indagar en lo representado.

Abiertamente se pone en duda la característica que muchas veces es atribuida a la fotografía, como portadora de la verdad, es decir que cuestiona la fidelidad de la imagen fotográfica con la realidad. Por ejemplo, por medio de trabajos que incluso se presentan manipulados, como si se tratara de imágenes viejas en las que no se señala el autor.

La creatividad, como rasgo distintivo, sitúa a la fotografía cubana de la última década del siglo XX en la subversión fotográfica.

## CONCLUSIONES

Se ha visto la evolución histórica que sufrió la fotografía en Cuba desde el momento en que ésta llega a la isla en 1840.

Los cambios que se dieron en el ámbito fotográfico fueron influidos fuertemente por el propio desarrollo del país, sobre todo en los momentos de lucha, como la guerra de independencia(1868-1902), que logró llamar la atención de los fotógrafos, quienes dieron a conocer la llamada "fotografía de campaña", rompiendo con la arraigada tradición del retrato de estudio.

El periodo republicano caracterizado por el dominio estadounidense, modificó la fotografía definitivamente. Es cuando la publicidad por medio de imágenes fotográficas alcanzó un altísimo nivel y también en este periodo surgieron algunos fotógrafos que trabajaron en sus imágenes la denuncia de la miseria y hambre que sufría la población caribeña, en contraste con las que representaban la diversión, el juego, el *glamour* y el lujo en que vivían los turistas y las clases favorecidas económicamente en la República.

Quizá la etapa más compleja de este desarrollo histórico la encontramos en el periodo revolucionario (1959-2000), cuando la isla se libró del dominio estadounidense y se definió Cuba como un país socialista, asumiendo una posición muy clara en los tiempos de la Guerra Fría.

La relevancia de los acontecimientos, modificó radicalmente la fotografía cubana que se tornó épica y con un profundo interés en testimoniar la lucha. Este estilo se extendió a lo largo de dos décadas y consolidó la fotografía cubana a nivel internacional (gracias a la difusión dada a la fotografía latinoamericana partir de la década de los setenta con los coloquios latinoamericanos de fotografía) y consiguió que fuera identificada con el realismo y la denuncia social como una característica propia. Tal fue el impacto de la fotografía cubana en Latinoamérica, que muchos países adoptaron esta tendencia social en sus propias imágenes.

La crisis en la política cubana de los años ochenta, llevó al país a implantar un Proceso de Rectificación (1986), que vio nacer nuevos fotógrafos con distintas preocupaciones con respecto a sus antecesores, y que fueron la semilla del cambio que se fue desencadenando en la última década del siglo XX. Se trata de una generación de fotógrafos que sufrió (y sufre) las consecuencias de un periodo especial en tiempo de paz, que los ha obligado a trabajar en medio de la escasez de materiales fotográficos y que paradójicamente ha significado un cambio radical en los contenidos y estilos de las imágenes de una numerosa promoción de nuevos creadores que han utilizado la metáfora visual en oposición a la fotografía realista.

El establecimiento del desarrollo cronológico que se logró reunir, después de recolectar los datos que conforman la investigación documental, permitió aplicar un análisis iconográfico a este último periodo para ubicar a la fotografía

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cubana dentro de el arco de posibilidades entre las tendencias de sumisión y subversión fotográfica propuesta por Joan Costa.

Resulta así que finalmente la fotografía cubana es un perfecto ejemplo del recorrido de una tendencia a la otra. Podemos afirmar que la fotografía cubana del periodo revolucionario surge y se consolida con imágenes ubicadas en la tendencia sumisa, que se fue modificando a lo largo de cuatro décadas hasta llegar a la subversión visual, es decir va de la reproducción de las apariencias de la realidad inmediata a la creación de imágenes mas elaboradas y creativas en donde el fotógrafo crea y ubica su objeto fotográfico en función de sus propios intereses expresivos.

Finalmente, este trabajo pretendió ser un primer acercamiento a la fotografía cubana. Queda abierto a nuevas investigaciones y puede significar la base para una posterior interpretación iconológica, que centre su atención en el significado de las imágenes producidas a lo largo de la historia en Cuba, lo cual sería imposible de realizar sin tener antes un panorama histórico de la fotografía cubana.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ANEXO I

## IMÁGENES CONSULTADAS

N°	AÑO	AUTOR	TÍTULO	FUENTES
1	1845	Anónimo	Retrato (soldado)	XX Aniversario de Casa de las Américas
2	1855	Anónimo	Retrato (mujer) I	XX Aniversario de Casa de las Américas
3	1855	Anónimo	Retrato (mujer) II	XX Aniversario de Casa de las Américas
4	1855	Anónimo	Retrato (niño)	XX Aniversario de Casa de las Américas
5	1857	Anónimo	Retrato (niño)	XX Aniversario de Casa de las Américas
6	1860	Eugène Disdéri	Retrato (mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
7	1860	Eugène Disdéri	Retrato (pareja)	XX Aniversario de Casa de las Américas
8	1862	Esteban Mestre	Retrato (hombre)	XX Aniversario de Casa de las Américas
9	1870	Anónimo	Retrato (mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
10	1870	J. Fernández	Sin título (retrato mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
11	1870	J. Fernández	Sin título (retrato mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
12	1883	J. A. Soroa	Paisaje de La Habana	XX Aniversario de Casa de las Américas
13	1889	Strohmeyer & Gimán	Caballería del General Gómez	XX Aniversario de Casa de las Américas
14	1895	Anónimo	Ejército libertador, Regimiento Santiago de las Vegas	XX Aniversario de Casa de las Américas
15	1895	Anónimo	Ejército libertador, Regimiento Santiago de las Vegas	XX Aniversario de Casa de las Américas
16	1895	Anónimo	Mujeres envueltas en bandera cubana	XX Aniversario de Casa de las Américas
17	1895	Anónimo	Retrato (grupo)	XX Aniversario de Casa de las Américas
18	1895	Anónimo	Retrato (hombre montando a caballo)	XX Aniversario de Casa de las Américas
19	1896	José Gómez de la Carrera	Cirugía de campaña practicada en el combate de "El Caño"	Cuba 100 años de fotografía
20	1897	Autor desconocido	Niño distrófico víctima de la reconstrucción	Cuba 100 años de fotografía
21	1898	José Gómez de la Carrera	Campamento mangüero mambí	Cuba 100 años de fotografía
22	1898	José Gómez de la Carrera	Cepo rústico aplicado a un mambí por sus compañeros	Cuba 100 años de fotografía
23	1898	José Gómez de la Carrera	Convoy ferroviario de tropas españolas	Cuba 100 años de fotografía
24	1898	José Gómez de la Carrera	Fusilería mambisa	Cuba 100 años de fotografía
25	1898	Eliás Ibañez	Atalaya de campamento mambí	Cuba 100 años de fotografía
26	1899	José Gómez de la Carrera	Ordenando vacas frente a la tienda del fotógrafo. Calle O'Reilly	Cuba 100 años de fotografía
27	1899	López Ortiz	Cambio de pabellones en el castillo "Los tres reyes del Morro"	Cuba 100 años de fotografía
28	1900	Autor desconocido	Molienda con pilón y niña	Cuba 100 años de fotografía
29	1900	Autor desconocido	Escena campestre con bohío	Cuba 100 años de fotografía
30	1902	Autor desconocido	Un baño en el Caribe	Cuba 100 años de fotografía
31	1902	Underwood & Underwood	Cámara del senado, La Habana	XX Aniversario de Casa de las Américas
32	1902	Underwood & Underwood	El General Wood entregando al presidente Palma la carta del presidente Roosevelt	XX Aniversario de Casa de las Américas
33	1905	Autor desconocido	Guajiros	Cuba 100 años de fotografía
34	1905	Handel	Sin título (retrato)	XX Aniversario de Casa de las Américas

\* La referencia señalada en este espacio, significa el nombre del libro, revista, catálogo, hoja de invitación, etc., de la que se consultaron las imágenes. La referencia completa se encuentra en la bibliografía, hemerografía y otros recursos.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

35	1911	Autor desconocido	Retrato	Cuba 100 años de fotografía
36	1914	Autor desconocido	Funeral Abacúa	Cuba 100 años de fotografía
37	1916	Joaquín Blez	Mariana Seva de Menocal	Cat. Crónica de un estudio, Joaquín Blez
38	1919	Anónimo	Sin título (retrato de niño)	XX Aniversario de Casa de las Américas
39	1919	Autor desconocido	Almacenes de tabaco en rama de Adolfo Moeller	Cuba 100 años de fotografía
40	1920	Joaquín Blez	Desnudo	Cuba 100 años de fotografía
41	1920	Joaquín Blez	Cabeza de estudio o Viejo Maestro	Cat. Crónica de un estudio, Joaquín Blez
42	1920	Manuel Martínez Illa	Pose Boxística	Cuba 100 años de fotografía
43	1920	Joaquín Blez	Armánlina Pasalódos de Goenega	Cat. Crónica de un estudio, Joaquín Blez
44	1922	Joaquín Blez	Sin título (retrato mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
45	1923	E. Mañán	Travesti	Cuba 100 años de fotografía
46	1924	Autor desconocido	Carrera de Automóviles	Cuba 100 años de fotografía
47	1924	Autor desconocido	Niños boxeando	Cuba 100 años de fotografía
48	1924	Joaquín Blez	Sin título (retrato)	XX Aniversario de Casa de las Américas
49	1925	Otero	Sin título (retrato)	XX Aniversario de Casa de las Américas
50	1926	Joaquín Blez	Sin título (retrato mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
51	1927	Moisés Hernández	Sin título (mula sobre esclavo)	Cuba 100 años de fotografía
52	1928	Generoso Funcasta	Remeros	Cuba 100 años de fotografía
53	1928	Moisés Hernández	Palco del hipódromo	Cuba 100 años de fotografía
54	1929	Generoso Funcasta	Retrato familiar	Cuba 100 años de fotografía
55	1929	Generoso Funcasta	Sin título	XX Aniversario de Casa de las Américas
56	1930	Autor desconocido	Fontingo, cerca de la estación de trenes	Cuba 100 años de fotografía
57	1930	Autor desconocido	Trabajadores de la base Guantánamo	Cuba 100 años de fotografía
58	1930	Generoso Funcasta	En la escalinata del teatro Tacón	Cuba 100 años de fotografía
59	1930	Del Valle Rico	Novia	Cuba 100 años de fotografía
60	1932	Anónimo	Manifestación estudiantil	XX Aniversario de Casa de las Américas
61	1932	Moisés Hernández	Fabricación de embalajes	Cuba 100 años de fotografía
62	1933	Generoso Funcasta	Policías machadistas con reo	Cuba 100 años de fotografía
63	1934	Autor desconocido	Fulgencio Batista y Zaldívar con su soldadesca	Cuba 100 años de fotografía
64	1934	Autor desconocido	Condenado a muerte antes de la ejecución	Cuba 100 años de fotografía
65	1934	Joaquín Blez	Lidya Dortes o inspiración	Cat. Crónica de un estudio, Joaquín Blez
66	1935	Aldar Hajdu "Rembrandt"	Sin título (retrato mujer)	XX Aniversario de Casa de las Américas
67	1938	José Tabío	Sin título	XX Aniversario de Casa de las Américas
68	1939	Moisés Hernández	Escuelita rural con retrato de Antonio Maceo	Cuba 100 años de fotografía
69	1939	José Tabío	Bailadores en los jardines de la cervecería "Tropical"	Cuba 100 años de fotografía
70	1940	José Manuel Acosta	La rosa blanca	XX Aniversario de Casa de las Américas
71	1940	Moisés Hernández	Dos parejas, una victoria y tres cervezas	Cuba 100 años de fotografía
72	1940	Francisco Pérez Rico	Valla de gallos	Cuba 100 años de fotografía
73	1943	Ernesto Ocaña	Planchadora	Cuba 100 años de fotografía
74	1945	Autor desconocido	Luchadores	Cuba 100 años de fotografía
75	1945	Autor desconocido	Retrato	Cuba 100 años de fotografía
76	1945	Moisés Hernández	Jugadores de Basket-ball	Cuba 100 años de fotografía
77	1945	Ernesto Ocaña	Sin techo	Cuba 100 años de fotografía
78	1948	Autor desconocido	La estigmatizada	Cuba 100 años de fotografía
79	1948	Autor desconocido	Café frente a "La Francia" Calle Obispo	Cuba 100 años de fotografía
80	1948	Constantino Arias	Hospital Emergencia	Cuba dos épocas
81	1948	Constantino Arias	Joyas y Pieles	Cuba dos épocas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

82	1948	Joaquín Blez	La maja	XX Aniversario de Casa de las Américas
83	1948	Raúl Corrales	Beautyrest	Cuba dos épocas
84	1948	Raúl Corrales	El pollo	Cuba dos épocas
85	1949	Constantino Arias	Leda frente al espejo	Cuba dos épocas
86	1949	Constantino Arias	El último peldaño	Cuba dos épocas
87	1950	Constantino Arias	Bailarines, Rumba Palace	Cuba dos épocas
88	1950	Constantino Arias	El bizco	Cuba 100 años de fotografía
89	1950	Autor desconocido	Carnaval	Cuba 100 años de fotografía
90	1950	Constantino Arias	Corista	Cuba dos épocas
91	1950	Constantino Arias	Miss universo	Cuba dos épocas
92	1950	Constantino Arias	Pas de quatre	Cuba dos épocas
93	1951	Constantino Arias	Coristas	Cuba dos épocas
94	1951	Constantino Arias	Dulce vida	Cuba dos épocas
95	1951	Constantino Arias	Vat 69	Cuba 100 años de fotografía
96	1952	Autor desconocido	Policías batistianos con reo	Cuba 100 años de fotografía
97	1952	Constantino Arias	Ama de casa	Cuba dos épocas
98	1952	Constantino Arias	La bandera	Cuba dos épocas
99	1952	Constantino Arias	Irma Sumat	Cuba dos épocas
100	1952	Constantino Arias	Manifestación estudiantil	Cuba dos épocas
101	1953	Constantino Arias	Esperando el año, Hotel Nacional	Cuba dos épocas
102	1953	Constantino Arias	Haga juego, Casino Parisien	Cuba dos épocas
103	1953	Constantino Arias	Josephine Baker	Cuba dos épocas
104	1953	Constantino Arias	El manco	Cuba dos épocas
105	1953	Constantino Arias	Rita Montaner	Cuba dos épocas
106	1953	Raúl Corrales	Vuela papalote	Cuba dos épocas
108	1953	Oswaldo Salas	Louis Armstrong	Oswaldo Salas retrospectiva
109	1954	Constantino Arias	Nevada	Cuba dos épocas
110	1954	Oswaldo Salas	Rokcy Marciano	Oswaldo Salas retrospectiva
111	1955	Constantino Arias	Sin título (bailarina)	Cuba dos épocas
112	1955	Autor desconocido	En el bar de un hotel	Cuba 100 años de fotografía
113	1955	Raúl Corrales	Las botas del mayoral	Cuba dos épocas
114	1955	Oswaldo Salas	Caminando por el Parque Central	Cien imágenes de la revolución cubana
115	1955	Oswaldo Salas	Salvador Dalí	Oswaldo Salas retrospectiva
116	1956	Víctor González	Gerardo Granda en la guagua seis, Regla	Cuba 100 años de fotografía
117	1957	Raúl Corrales	Wash and wear	Cuba dos épocas
118	1957	Ernesto Fernández	Sin título (Martí)	Cuba 100 años de fotografía / Cuba la fotografía de los años 60
119	1957	Víctor González	La peluquería de germinal, Regla	Cuba 100 años de fotografía
120	1959	Francisco Alltuna	¿Voy bien Camilo?	Cien imágenes de la revolución cubana
121	1959	Raúl Corrales	Bandoleras	Cuba dos épocas
122	1959	Raúl Corrales	Entrada de Camilo a La Habana	Cuba la fotografía de los años 60
123	1959	Raúl Corrales	Entrega de títulos de la Reforma Agraria	Cien imágenes de la revolución cubana
124	1959	Raúl Corrales	Firma de la ley de Reforma Agraria	Cien imágenes de la revolución cubana
125	1959	Raúl Corrales	La pesadilla	Cuba la fotografía de los años 60
126	1959	Raúl Corrales	El sueño	Cuba 100 años de fotografía / Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana / Cuba dos épocas
127	1959	Alberto Díaz "Korda"	Entrada de Fidel a La Habana	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
128	1959	Alberto Díaz "Korda"	Caballería campesina con Camilo	Cien imágenes de la revolución cubana
129	1959	Alberto Díaz "Korda"	Mi honda es la de David	Cien imágenes de la revolución cubana

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

130	1959	Alberto Días "Korda"	El quijote de la farola	Cuba 100 años de fotografía / Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
131	1959	Alberto Días "Korda"	Sin título (Fidel y el Che pescando)	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
132	1959	Mario García Joya "Mayito"	Rebelde	Cuba la fotografía de los años 60
133	1959	Mario García Joya "Mayito"	Somos Cubanos	Cuba la fotografía de los años 60
134	1959	Liborio Noval	Campesino mirando sombreros	Cuba 100 años de fotografía
135	1959	José Agraz	La Coubre	Cien imágenes de la revolución cubana
136	1960	Raúl Corrales	La abuela	Cuba la fotografía de los años 60
137	1960	Raúl Corrales	Bandoleras	Cuba la fotografía de los años 60
138	1960	Raúl Corrales	Las bodas del miliciano	Cuba dos épocas / Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
139	1960	Raúl Corrales	Caballería	Cuba 100 años de fotografía / Cien imágenes de la revolución cubana / Cuba dos épocas / Cuba la fotografía de los años 60
140	1960	Raúl Corrales	Cuba Socialista	Cuba la fotografía de los años 60
141	1960	Raúl Corrales	Defensa antiáerea	Cuba dos épocas
142	1960	Raúl Corrales	Dos sombreros	Cuba la fotografía de los años 60
143	1960	Raúl Corrales	Fidel Castro	Cuba dos épocas / Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
144	1960	Raúl Corrales	Malagón	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
145	1960	Raúl Corrales	Primera declaración de la Habana	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
146	1960	Raúl Corrales	La secretaria	Cien imágenes de la revolución cubana
147	1960	Raúl Corrales	Sin título (Fidel en la Sierra)	Cuba la fotografía de los años 60
148	1960	Raúl Corrales	Sin título (manifestación con fusiles de madera)	Cuba la fotografía de los años 60
149	1960	Raúl Corrales	Sin título (milicianos con armamento) 1	Cuba la fotografía de los años 60
150	1960	Raúl Corrales	Sin título (milicianos con armamento) 2	Cuba la fotografía de los años 60
151	1960	Raúl Corrales	Sin título (movilización bajo la lluvia) 1	Cuba la fotografía de los años 60
152	1960	Raúl Corrales	Sin título (movilización bajo la lluvia) 2	Cuba la fotografía de los años 60
153	1960	Raúl Corrales	Sin título (mujeres en manifestación)	Cuba la fotografía de los años 60
154	1960	Raúl Corrales	Sombrecitos	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
155	1960	Alberto Días "Korda"	Comandante en Jefe ordene	Cien imágenes de la revolución cubana
156	1960	Alberto Días "Korda"	Concentración	Cuba la fotografía de los años 60
157	1960	Alberto Días "Korda"	Fidel con Hemingway	Cien imágenes de la revolución cubana
158	1960	Alberto Días "Korda"	Guerrillero Heroico (horizontal)	Cuba 100 años de fotografía / Cuba la fotografía de los años 60
159	1960	Alberto Días "Korda"	Guerrillero Heroico (vertical)	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
160	1960	Mario García Joya "Mayito"	La bandera	Cuba 100 años de fotografía / Cuba la fotografía de los años 60
161	1960	Mario García Joya "Mayito"	Calle Reina	Cuba la fotografía de los años 60
162	1960	Mario García Joya "Mayito"	Camilo	Cuba la fotografía de los años 60
163	1960	Mario García Joya "Mayito"	Con OEA o sin OEA	Cuba la fotografía de los años 60
164	1960	Mario García Joya "Mayito"	La época está en pie	Cuba la fotografía de los años 60
165	1960	Mario García Joya "Mayito"	Miliciiana	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
166	1960	Mario García Joya "Mayito"	Sin título (mujer vestida con la bandera)	Cuba la fotografía de los años 60

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

167	1960	Mario García Joya "Mayito"	Sin título (sombreros, banderas y trompetas)	Cuba la fotografía de los años 60
168	1960	Mario García Joya "Mayito"	Vencer o morir	Cuba la fotografía de los años 60
169	1960	Oswaldo Salas	Fidel y Hemingway	Oswaldo Salas retrospectiva
170	1960	Oswaldo Salas	Machetero	Cuba la fotografía de los años 60
171	1960	Oswaldo Salas	Miliciano en moto	Oswaldo Salas retrospectiva
172	1960	Oswaldo Salas	La siesta	Cuba la fotografía de los años 60
173	1960	Mario Collado	Girón	Cien imágenes de la revolución cubana
174	1961	Raúl Corrales	La abuela	Cuba dos épocas
175	1961	Raúl Corrales	Fidel Castro en Playa Girón	Cuba dos épocas
176	1961	Raúl Corrales	Fidel en Girón	Cien imágenes de la revolución cubana
177	1961	Raúl Corrales	Fidel escrito en sangre	Cien imágenes de la revolución cubana
178	1961	Raúl Corrales	Movilización	Cuba dos épocas / Cien imágenes de la revolución cubana
179	1961	Raúl Corrales	Salida de la Habana	Cuba dos épocas
180	1961	Raúl Corrales	16 de abril	Cien imágenes de la revolución cubana
181	1961	Ernesto Fernández	Playa Girón	Cuba la fotografía de los años 60
182	1961	Ernesto Fernández	Playa Girón 2	Cuba la fotografía de los años 60
183	1961	Mario García Joya "Mayito"	Alfabetización	Cien imágenes de la revolución cubana
184	1961	Mario García Joya "Mayito"	Alfabetizador	Cuba la fotografía de los años 60
185	1961	Mario García Joya "Mayito"	Alfabetizadores	Cuba la fotografía de los años 60
186	1961	Mario García Joya "Mayito"	Fidel y Camilo	Cuba la fotografía de los años 60
187	1961	Mario García Joya "Mayito"	Llegada	Cuba la fotografía de los años 60
189	1961	Mario García Joya "Mayito"	26	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
190	1961	Roberto Salas	Primer día	Cuba 100 años de fotografía / Cien imágenes de la revolución cubana
191	1961	Liborio Noval	Fidel en el Cacahual	Cien imágenes de la revolución cubana
192	1961	Raúl Corrales	La banda del nuevo ritmo o tumbadoras	Cuba dos épocas / Cuba la fotografía de los años 60
193	1962	Raúl Corrales	Clarinete	Cuba la fotografía de los años 60
194	1962	Raúl Corrales	Crisis de octubre	Cuba dos épocas
195	1962	Raúl Corrales	El trombón	Cuba la fotografía de los años 60
196	1962	Alberto Díaz "Korda"	Crisis de octubre	Cien imágenes de la revolución cubana
197	1962	Alberto Díaz "Korda"	Miliciana	Cuba la fotografía de los años 60 / Cien imágenes de la revolución cubana
198	1962	Alberto Díaz "Korda"	Segunda declaración de la Habana	Cien imágenes de la revolución cubana
199	1962	Mario García Joya "Mayito"	Comandante en Jefe	Cuba la fotografía de los años 60
200	1963	Oswaldo Salas	Tres hermanos	Cien imágenes de la revolución cubana
201	1963	Jorge Oller	Zafra	Cien imágenes de la revolución cubana
205	1964	Oswaldo Salas	Che (1)	Oswaldo Salas retrospectiva / Cien imágenes de la revolución cubana
206	1964	Oswaldo Salas	Che (2)	Oswaldo Salas retrospectiva
207	1964	Oswaldo Salas	En la plaza	Cuba la fotografía de los años 60
208	1964	Oswaldo Salas	26 de julio	Cuba 100 años de fotografía
209	1964	Ernesto Fernández	Lucha contra piratas	Cuba la fotografía de los años 60
210	1965	Mario García Joya "Mayito"	El cañaveral	Cuba la fotografía de los años 60
211	1965	Mario García Joya "Mayito"	Encuentro en la plaza	Cuba la fotografía de los años 60
212	1965	Oswaldo Salas	El constructor	Cien imágenes de la revolución cubana

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

213	1965	Oswaldo Salas	Che	Cuba la fotografía de los años 60
214	1965	Oswaldo Salas	Fidel	Oswaldo Salas retrospectiva
215	1965	Oswaldo Salas	Hermanos	Cuba 100 años de fotografía
216	1965	Alberto Días "Korda"	Fidel	Cuba la fotografía de los años 60
217	1966	Alberto Días "Korda"	Velada solemne del Che	Cien imágenes de la revolución cubana
218	1966	José A. Figueroa	Exilio	Invitación
219	1967	Ernesto Fernández	Columna juvenil del Centenario	Cuba la fotografía de los años 60
220	1967	Pedro Jiménez	Paisaje de la Sierra Maestra	XX Aniversario Casa de las Américas
221	1968	Pedro Jiménez	Sin Título	XX Aniversario Casa de las Américas
222	1968	Oswaldo Salas	Celia	Cuba la fotografía de los años 60
223	1968	Oswaldo Salas	Sombreros	Oswaldo Salas retrospectiva
224	1970	José A. Figueroa	Protesta ante la misión de los intereses norteamericanos	Cuba 100 años de fotografía
225	1970	Mario García Joya "Mayito"	Bon 116	Cuba la fotografía de los años 60
226	1970	Mario García Joya "Mayito"	El campeón	Cuba la fotografía de los años 60
227	1970	Mario García Joya "Mayito"	CDR	Cuba la fotografía de los años 60
228	1970	Leovigildo González	Zafra	Cuba 100 años de fotografía
229	1970	Jorge Oller	Producción y defensa	Cien imágenes de la revolución cubana
230	1970	Jorge Oller	Medicina rural	Cien imágenes de la revolución cubana
231	1970	Rigoberto Romero	Machetero	Cien imágenes de la revolución cubana
232	1970	Enrique de la Uz	Central azucarero "Uruguay"	Cuba 100 años de fotografía
233	1975	Jorge Oller	Ubre Blanca	Cien imágenes de la revolución cubana
234	1976	Liborio Noval	Fidel con Carpentier	Cien imágenes de la revolución cubana
235	1976	Oswaldo Salas	Nicolás Guillén	Oswaldo Salas retrospectiva
236	1978	Mario García Joya "Mayito"	Mi mejor homenaje	Cuba la fotografía de los años 60
237	1978	Jorge Oller	Festival de la juventud	Cien imágenes de la revolución cubana
238	1979	Ernesto Fernández	Columna juvenil del mar	Cuba la fotografía de los años 60
239	1979	María Eugenia Haya "Marucha"	En el Lyceum	Cuba 100 años de fotografía
240	1980	Raúl Corrales	Banana Split	Cuba dos épocas
241	1980	Raúl Corrales	Masaya	Cuba dos épocas
242	1980	Raúl Corrales	Sandinistas	Cuba dos épocas
243	1980	Raúl Corrales	Sandino	Cuba dos épocas
244	1980	Mario Díaz Leyva	Mi bandera	Cuba 100 años de fotografía / Cien imágenes de la revolución cubana
245	1980	Liborio Noval	Marcha del pueblo combatiente	Cien imágenes de la revolución cubana
246	1980	Liborio Noval	El pueblo uniformado	Cien imágenes de la revolución cubana
247	1980	Jorge Oller	Pioneros en la Plaza	Cien imágenes de la revolución cubana
248	1980	Raúl Corrales	La estacada	Cuba dos épocas
249	1980	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
250	1980	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
251	1980	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
252	1980	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
253	1980	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
254	1981	Mario García Joya "Mayito"	Hermanos	Hecho en Latinoamérica II
255	1982	Raúl Corrales	La escuela al campo (1)	Cuba dos épocas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

256	1982	Raúl Corrales	La escuela al campo (2)	Cuba dos épocas
257	1982	Raúl Corrales	La escuela al campo (3)	Cien imágenes de la revolución cubana
258	1982	Raúl Corrales	La escuela al campo (4)	Hecho en Latinoamérica II
259	1982	Raúl Corrales	La escuela al campo (5)	Hecho en Latinoamérica II
260	1982	Raúl Corrales	La fuente	Cuba dos épocas
261	1982	Raúl Corrales	Incoherencia	Cuba dos épocas
262	1983	Raúl Corrales	La poda	Cuba dos épocas
263	1983	Raúl Corrales	Tinajón	Cuba dos épocas
264	1984	Mario Díaz Leyva	Fidel y Silvio	Cien imágenes de la revolución cubana
265	1984	Raúl Corrales	El niño de la máscara de flamboyán	Cuba dos épocas
266	1984	Raúl Corrales	Patin derecho	Cuba dos épocas
267	1984	Raúl Abreu	Raúl	Cien imágenes de la revolución cubana
268	1984	Ramón M. Grandal	Sin título (bandera)	Cat. En el camino, Foto Grandal
269	1984	Ramón M. Grandal	Sin título (anciana)	Cat. En el camino, Foto Grandal
270	1985	Ramón M. Grandal	Sin título (sombra de árbol)	Cat. En el camino, Foto Grandal
271	1988	Liborio Novat	Círculo infantil	Cien imágenes de la revolución cubana
272	1989	José A. Figueroa	Sin título (bustos de Martí)	Invitación
273	1989	Liborio Novat	Niños de Chernobyl	Cien imágenes de la revolución cubana
274	1989	Liborio Novat	26 de julio 1	Cien imágenes de la revolución cubana
275	1989	Liborio Novat	26 de julio 2	Cien imágenes de la revolución cubana
276	1989	Marta María Pérez	De la serie "Prejuicios"	Cuba 100 años de fotografía
277	1990	Raúl Abreu	Guerra de todo el pueblo	Cien imágenes de la revolución cubana
278	1990	Pedro Abascal	Sin título (amigos)	Cuba 100 años de fotografía
279	1990	Katia García	Sin título (novia)	Cuba 100 años de fotografía
280	1990	Liborio Novat	Estudiantes de la Lenin	Cien imágenes de la revolución cubana
281	1990	Alfredo Sarabia	Sin título (paisaje)	Cuba 100 años de fotografía
282	1991	Miguel Viñas	Microbrigadas	Cien imágenes de la revolución cubana
283	1991	Rogelio Álvarez	Sin título (ruinas)	ARTE CUBANO 1996
284	1991	Carlos Mayol	Juegos Panamericanos	Cuba 100 años de fotografía
285	1991	Eduardo Muñoz	Sin título del ensayo Zoo-logos de la serie "Un día sí, un día no"	Cuba 100 años de fotografía
286	1991	José Ney	Sin título (rejas)	ARTE CUBANO 1996
287	1991	Liborio Novat	Fidel y Nelson Mandela	Cien imágenes de la revolución cubana
288	1991	Ramón Pacheco	De la serie "Interiores"	ARTE CUBANO 1996
289	1991	Ramón Pacheco	Fotografías de la serie "Convivencias" (1991-1996) I	Siete fotógrafos cubanos
290	1991	Ramón Pacheco	Fotografías de la serie "Convivencias" (1991-1996) II	Siete fotógrafos cubanos
291	1991	Ramón Pacheco	Fotografías de la serie "Convivencias" (1991-1991) III	Siete fotógrafos cubanos
292	1992	René Peña	Fotografía de la serie "Interiores"	Siete fotógrafos cubanos
293	1992	Pedro Abascal	Obras de la serie "Epitafio"	ARTE CUBANO 2/2000
294	1992	José Manuel Fors	Las manos	Siete fotógrafos cubanos
295	1992	Humberto Mayol	Sin título (baile)	Cuba 100 años de fotografía
296	1992	José Ney	De la serie "Apuntes para una historia encantada"	Cuba 100 años de fotografía
297	1992	Marta María Pérez	Firmeza	ARTE CUBANO 1996
298	1992	Carlos Torres Cairo	Sin título (Fachada "Productos españoles")	ARTE CUBANO 1996
299	1993	Miguel Viñas	A la caña en bicicleta	Cien imágenes de la revolución cubana
300	1993	Eduardo Hernández	Homo Ludens	ARTE CUBANO 1996
301	1993	Liborio Novat	Risa	Cien imágenes de la revolución cubana
301	1993	Gilda Pérez	Los pasajeros	Cuba 100 años de fotografía

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

303	1993	Tito Álvarez	Siga la flecha	Cuba 100 años de fotografía
304	1994	José A. Figueroa	Homenaje	Invitación
305	1994	Juan Carlos Alom	Dios está en las manos del hombre	Siete fotógrafos cubanos
306	1994	Juan Carlos Alom	Esta obra no tiene título, solo el silencio de si veneración	Siete fotógrafos cubanos
307	1994	Juan Carlos Alom	Sin título ( desnudo)	Siete fotógrafos cubanos
308	1994	Raúl Cañibano	Cuatro fotografías Sin título (sobre la Habana)	Muestra de fotografía latinoamericana
309	1994	Eduardo Hernández	Fotografía de la serie "Ecbatana" (semidesnudo)	Siete fotógrafos cubanos
310	1994	Eduardo Hernández	Fotografía de la serie "Ecbatana" ( desnudo masculino)	Siete fotógrafos cubanos
311	1994	Eduardo Hernández	Fotografía de la serie "Ecbatana" ( desnudo pareja)	Siete fotógrafos cubanos
312	1994	Julio Bello	Sin título ( desnudo)	Cuba 100 años de fotografía
313	1994	René Peña	Sin título (te y juego)	ARTE CUBANO 1996
314	1994	René Peña	Exile	Siete fotógrafos cubanos
315	1994	René Peña	Sin título (autorretrato)	Siete fotógrafos cubanos
316	1994	Marta María Pérez	Osalm	ARTE CUBANO 1996
317	1994	Manuel Piña	Avenida 51	ARTE CUBANO 1996
318	1994	Manuel Piña	Fotografía de la serie "Aguas Baldías" I	Siete fotógrafos cubanos
319	1994	Manuel Piña	Fotografía de la serie "Aguas Baldías" II	Siete fotógrafos cubanos
320	1995	Manuel Piña	Fotografía de la serie "Aguas Baldías" III	Siete fotógrafos cubanos
321	1995	Juan Carlos Alom	Cuatro fotografías de la serie "El libro oscuro"	Muestra de fotografía latinoamericana
322	1995	José Manuel Fors	Una vieja historia (instalación)	Siete fotógrafos cubanos
323	1995	Carlos Garaicoa	Acerca de la Caja del reloj o el tiempo que se nos ha ido (instalación) I	Siete fotógrafos cubanos
324	1995	Carlos Garaicoa	Acerca de la Caja del reloj o el tiempo que se nos ha ido (instalación) II	Siete fotógrafos cubanos
325	1995	Carlos Garaicoa	Acerca de la Caja del reloj o el tiempo que se nos ha ido (instalación) I	Siete fotógrafos cubanos
326	1995	Abigail González	Réquiem por los clásicos	Cuba 100 años de fotografía
327	1995	Lázaro Miranda	De la serie "Espejo interior"	Cuba 100 años de fotografía
328	1995	René Peña	Sin título ( desnudo con collar)	Cuba 100 años de fotografía
329	1995	Manuel Piña	Manipulaciones, verdades y otras ilusiones	Cuba 100 años de fotografía
330	1995	Manuel Piña	Sin título (palmeras)	ARTE CUBANO 2/2000
331	1996	Juan Carlos Alom	Sin título (mano con pescados)	Cuba 100 años de fotografía
332	1996	Eduardo Hernández	Y por momentos resultan celestiales	Cuba 100 años de fotografía
333	1996	Yamilia Lomba	Sin título Fotografía de la serie "Eros Anatomía"	Extramuros
334	1996	Liborio Noval	Primero de mayo	Cien imágenes de la revolución cubana
335	1996	Ismael Rodríguez	Díplico	Cuba 100 años de fotografía
336	1997	Raúl Cañibano	Sin título (pesca)	Cuba 100 años de fotografía
337	1997	José Manuel Fors	Los objetos	Cuba 100 años de fotografía
338	1997	José Manuel Fors	Sombras bajo 5 billones de árboles (versión de 1997)	Siete fotógrafos cubanos
339	1997	Eduardo Hernández	De la serie espejismos "De las edades vanas del desseo"	ARTE CUBANO 1/2000
340	1997	Cristóbal Herrera	Sin título (barco)	Cuba 100 años de fotografía
341	1997	Leandro Joé	Y lo que nos une se llama estrella selladora	Cuba 100 años de fotografía
342	1997	Cirenaica Moreira	Sin título (flor con costura)	Cuba 100 años de fotografía
343	1997	Roberto Salas	Fotografía de la serie "Tabaco, visiones sobre la leyenda"	Hoja de invitación
344	1998	Valentin de Jesús Sanz González	Fólie	Salón Nacional 1999
345	1998	Eduardo Hernández	De la serie espejismos." El eterno dilema del reflejo"	ARTE CUBANO 1/2000

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

346	1998	Eduardo Hernández	De la serie espejismos. "Lo divino en lo semejante de lo diferente	ARTE CUBANO 1/2000
347	1999	Ramón Pacheco	El papa en Cuba	Cuba 100 años de fotografía
348	1999	Pedro Abascal	Fotografía de la serie "Arqueología de una idea" I	Salón Nacional 1999
349	1999	Pedro Abascal	Fotografía de la serie "Arqueología de una idea" II	Salón Nacional 1999
350	1999	Pedro Abascal	Obras de la serie "Arqueología de una idea"	ARTE CUBANO 2/2000
351	1999	Roberto Alvarez	Obra de la serie "disciplina"	ARTE CUBANO 2/2000
352	1999	Niurka Barroso	Obras de la serie "Vestido de ilusión"	Salón Nacional 1999
353	1999	Alexis Esquivel Bermúdez	Sin título (detalle)	Salón Nacional 1999
354	1999	Juan Carlos Borjas	Obras de la serie "Mutaciones"	Salón Nacional 1999
355	1999	Francisco Bou Mazón	El tiempo ese gran escultor	Salón Nacional 1999
356	1999	Jesús Calaña Pérez	De la serie "Cena con Maja"	Salón Nacional 1999
357	1999	Jesús Calaña Pérez	La rebaja	Salón Nacional 1999
358	1999	Raúl Cañibano Ercilla	Obras de la serie "Tierra Guajira"	Salón Nacional 1999
359	1999	Idalmis Carreras Ríos	Sin título	Salón Nacional 1999
360	1999	Eddy Alberto Garaicoa Manso	De la serie "Destilaciones, Las Meninas y el águila"	Salón Nacional 1999
361	1999	Eddy Alberto Garaicoa Manso	De la serie "Destilaciones, La Pietá y el águila"	Salón Nacional 1999
362	1999	Abigail González	Obras de la serie "Tarjetas de visita"	Salón Nacional 1999
363	1999	Ricardo González Ellas	Sin título (ceguera)	Salón Nacional 1999
364	1999	Alejandro González Méndez	De la serie "Ciudadano"	Salón Nacional 1999
365	1999	Eduardo Hernández	Obras de la serie " De la gélida dureza de los filos"	Salón Nacional 1999
366	1999	Eduardo Hernández	Sin título (Fotocollage) 1	Cat. Fotografía joven de Cuba
367	1999	Eduardo Hernández	Sin título (Fotocollage) 2	Cat. Fotografía joven de Cuba
368	1999	Leandro Joé	Obras de la serie "Cronologías". Interiores"	Salón Nacional 1999
369	1999	Leandro Joé	Obras de la serie "365 cruces"	Cat. Fotografía joven de Cuba
370	1999	Jorge López Viera	Obras de la serie "La mar de Hierro"	Salón Nacional 1999
371	1999	Humberto Mayol	Utopía # 5	Salón Nacional 1999
372	1999	Erdelio Olazábal	Sin título	Salón Nacional 1999
373	1999	René Peña	Obras de la serie "Man made materials"	Invitación
374	1999	René Peña	Obra de la serie White Things"	Invitación
375	1999	René Peña y Rogelio García	Sin título (imagen digitalizada)	Salón Nacional 1999
376	1999	Pastor Pérez Rodríguez	De la serie "Edificios aledaños"	Salón Nacional 1999
377	1999	Alain Pino Hernández	Obras de la serie "Sobre lo blando"	Salón Nacional 1999
378	1999	Eridanio Sacramento Ramos	De la serie "Barro aplicado"	Salón Nacional 1999
379	1999	Gertrudis Rivalta Oliva	Sin título (Fotocopias de fotografías lienzo)	Salón Nacional 1999
380	1999	Ulises Rivas Orta	Obras de la serie "El jardín de las estaciones"	Salón Nacional 1999
381	1999	Ulises Rivas Orta	Obras de la serie "Pon los pies sobre la tierra"	Cat. Fotografía joven de Cuba
382	1999	Ismael Rodríguez	El anfiteatro (instalación)	Salón Nacional 1999
383	1999	Dionis Rodríguez Morell	Obras de la serie "Visión oceánica"	Salón Nacional 1999
384	1999	Lisset del Carmen Solórzano López	Obras de la serie "La enajenación de los cuerdos"	Salón Nacional 1999
385	1999	Heidi Villate Hassán	De la serie "Adiós a la infancia"	Salón Nacional 1999 / Cat. Fotografía Joven de Cuba
386	1999	Heidi Villate Hassán	El disfraz	ARTE CUBANO 1/2000 / Cat. Fotografía joven de Cuba
387	1999	Heidi Villate Hassán	Adiós a la infancia	Salón Nacional 1999
388	1999	Heidi Villate Hassán	Sin título	Salón Nacional 1999

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

389	1999	Nadal Antelmo Vizcalno	Obras de la serie "La canasta"	Salón Nacional 1999
390	1999	Aramando Zambrana Ladrón de Guevara	Obras de la serie "Pequeños pecados"	Salón Nacional 1999

OBRAS SIN FECHA PRECISA

N°	Autor	Título	Fuente
391	Tito Álvarez	6 fotografías de la serie "Gente de mi barrio"	Hecho en Latinoamérica II
392	Félix Arencibia	Mi papito	XX Aniversario Casa de las Américas
393	Félix Arencibia	...Si usted supiera	XX Aniversario Casa de las Américas
394	Iván Cañas Boix	6 fotografías de la serie "Con el centenario a cuestas"	Hecho en Latinoamérica II
395	Iván Cañas Boix	Sin título ((trabajador) I	XX Aniversario Casa de las Américas
396	Iván Cañas Boix	Sin título (trabajador) II	XX Aniversario Casa de las Américas
397	Luis M. Fernández Pirole	2 fotografías del fotorreportaje "Para bailar"	Hecho en Latinoamérica II
398	Ernesto Fernández	Sin título	XX Aniversario Casa de las Américas
399	Ernesto Fernández	Sin título	XX Aniversario Casa de las Américas
400	José Alberto Figueroa	2 fotografías de ¡Oh la Habana!	Hecho en Latinoamérica II
401	José Alberto Figueroa	Sin título (niños)	XX Aniversario Casa de las Américas
402	José Alberto Figueroa	Sin título (niños)	XX Aniversario Casa de las Américas
405	García Joya "Mayito"	Sin título (portal con Camilo)	XX Aniversario Casa de las Américas
406	Abigail González	2 fotografías de la serie "Tarjeta de visita"	Cat. Fotografía joven de Cuba
407	Leovigildo González	4 fotografías (Vejez)	Hecho en Latinoamérica II
408	Ramón M. Grandal	Sin título (Martí) I	XX Aniversario Casa de las Américas
409	Ramón M. Grandal	Sin título (Martí) II	XX Aniversario Casa de las Américas
410	María Eugenia Haya	6 fotografías de la serie "Lyceum"	Hecho en Latinoamérica II
411	María Eugenia Haya / Mario García Joya	Serie "Lyceum"	La Diane Havanaise ou la rumba s'appelle Chano / Cat homenaje María Eugenia Haya
412	Eduardo Hernández	2 fotografías sin título (desnudos, fotocollage)	Cat. Fotografía joven de Cuba
413	Eduardo Hernández	Fotografía de la serie "Espejismos"	Invitación
414	Leandro Joo	2 fotografías de la serie "365 Cruces"	Cat. Fotografía joven de Cuba
415	Jorge Macías	2 fotografías de La bandera	Hecho en Latinoamérica II
416	Mayra A. Martínez	Sin título (trabajador)	XX Aniversario Casa de las Américas
417	Mayra A. Martínez	Sin título (niños)	XX Aniversario Casa de las Américas
418	René Peña	2 fotografías de la serie Man made materials	Cat. Fotografía joven de Cuba
419	Ulises Rivas	2 fotografías de la serie "Pon los pies sobre la tierra"	Cat. Fotografía joven de Cuba
420	Rigoberto Romero	4 fotografías de la serie "El patio de mi casa no es particular"	Hecho en Latinoamérica II
421	Roberto Salas	5 fotografías de la serie "Epigramas, paradojas de combates y amor"	Folleto
422	Roberto Salas	Mamá Inés	XX Aniversario Casa de las Américas
423	José Tablo	Serie "Tiempo para olvidar"	Tiempo para olvidar
424	Ludmila Velazco y Nelson Ramirez	2 Fotografías sin título (virados al azul)	Cat. Fotografía joven de Cuba

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ANEXO II  
IMÁGENES



Alberto Díaz "Korda", *Entrada en la Habana*, 1959.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



José Agraz, *La Coubre*, 1960.

TESIS CON  
PALLA DE ORIGEN



Alberto Díaz "Korda", *Guerrillero heroico*, 1960.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Mario García Joya "Mayito", *La bandera*, 1960.

TESIS CON  
FALTA DE ORIGEN



Alberto Díaz "Korda", *Miliciana*, 1960.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Raúl Corral "Corrales", *Caballería*, 1960.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Roberto Salas, *Primer día*, 1961.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Raúl Corral "Corrales", *Movilización*, 1961.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Jorge Oller, *Medicina Rural*, 1970.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



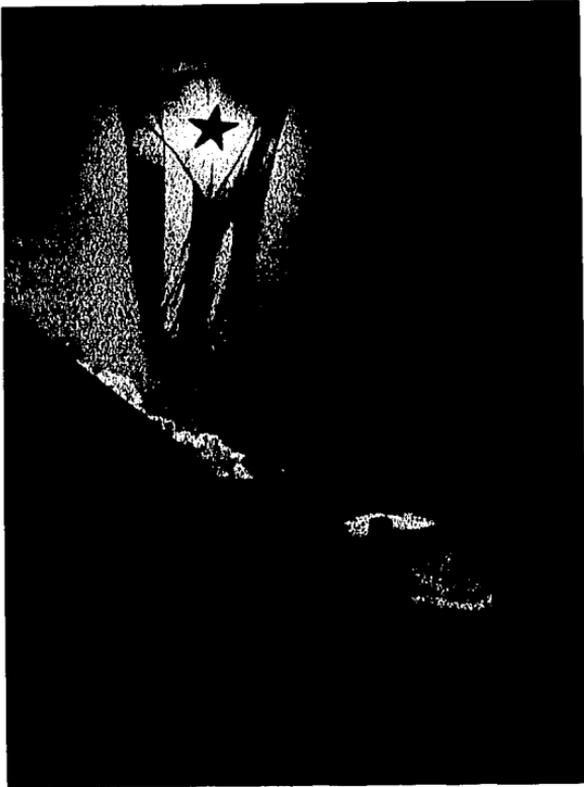
Leovigildo González, *Zafra*, 1970.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



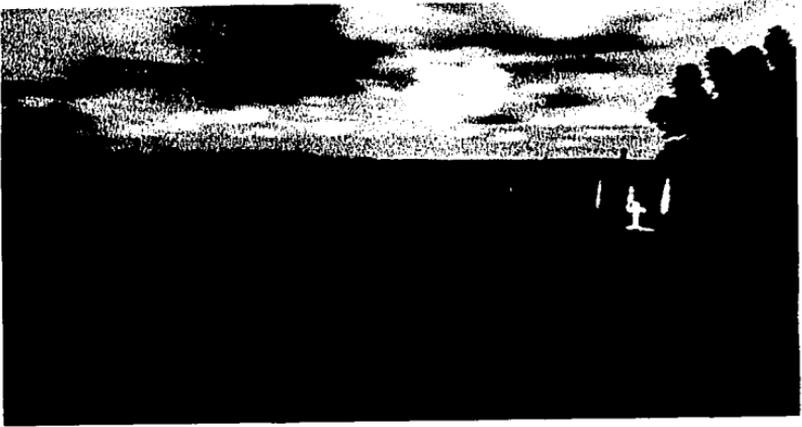
Rigoberto Romero, *Machetero*, 1970.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Mario Díaz Leyva, *Mi bandera*, 1980.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



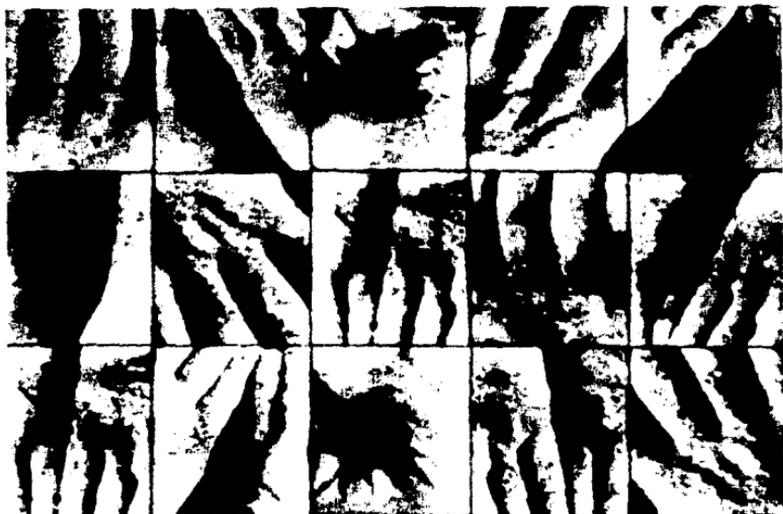
Alfredo Sarabia, *Sin título*, 1990.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Eduardo Muñoz Ordoqui, fotografía de la serie *Zoólogos*, 1991.

GENES CON  
FALLA DE ORIGEN



José Manuel Fors, *Las manos*, 1992.

TESIS CON  
FALLA DE ORICENT.



Eduardo Hernández, fotografía de la serie *Homo ludens*, 1993.

TESIS CON  
FALSA DE ORIGEN



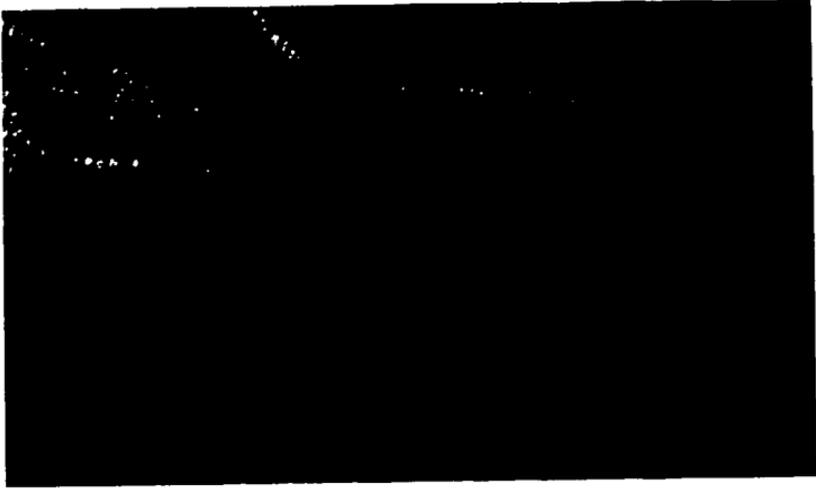
Juan Carlos Alom, *Esta obra no tiene título solo el silencio de su veneración*, 1994.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Julio Bello, *Sin título*, 1995.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



René Peña, fotografía de la serie *Man made materials*, 1999.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Raúl Cañibano, fotografía de la serie, *Tierra guajira*, 1999.

DESSES CON  
FALLA DE ORIGEN.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA Hoyos, Luis Eduardo, Gua práctica para la investigación y redacción de informes, Buenos Aires, Paidós, 1972, 171p.p.
- ACOSTA, Leonardo, y Jesús Díaz (texto), La Diane Havanaise ou La rumba s'appelle Chano, Mayito et Marucha, La Havane, Editions José Martí, 1985, 104p.p.
- ALONSO, Jorge, Cuba: La rectificación, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Colección Estudios Latinoamericanos, 1990, p.p.121-157
- ARNHEIM, Rudolph, El cine como arte, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1981, 226p.p.
- BARTHES, Roland, La cámara lúcida, notas sobre la fotografía, Bracélon, Paidós Comunicación, 7ª edición, 1999, 207p.p.
- BAZIN, André, ¿Qué es el cine?, Madrid, Rialp, 1996, p.p.13-20
- BILLETTER, Ericka, Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana (1860-1993), Madrid, Casa de América, 1993, 398p.p.
- BOSCH García, Carlos, La técnica de investigación documental, México, UNAM, 1982, 70p.p.
- CAMPA, Homero y Orlando Pérez, Cuba: los años duros, Barcelona, Plaza y Janés, 1997, 358p.p.
- CASTELLANOS, Paloma, Diccionario Histórico de la Fotografía, San Sebastián, Istmo, 1999, 236p.p.
- CASARES Hernández, Laura y María Christen, Técnicas actuales de investigación documental, México, Trillas, UAM, 1999, 194p.p.
- CASTRO Ruz, Fidel, La historia me absolverá, La Habana, Ciencias Sociales, 1969, 107p.p.
- CASTRO Ruz, Fidel, La primera Revolución Socialista en América, México, siglo XXI, 1978, p.p.11-59
- CASTRO Ruz, Fidel, La Revolución Cubana, México, Era, 1972, p.p.609-627
- CENTRO DE LA IMAGEN, V Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México, CONACULTA, 1996, 381p.p.

CHOMSKY, Avi, Cuba: ¿Hacia dónde se dirige el socialismo? Intelectuales cubanos ante el periodo especial, Barcelona, Col sediciones Núm.7, 1997, p.p.7-63.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA, Hecho en Latinoamérica I, Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Primera Muestra de la fotografía latinoamericana Contemporánea en el Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, 1998, s/p

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA, Hecho en Latinoamérica II, Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Palacio de Bellas Artes, INBA-SEP, FOANAPAS, Ciudad de México, 1992, 376p.p.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA, Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, México, INBA/SEP, 1978.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA, Memorias del Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas, Publicidad Gráfica, Fundarte, Alcaldía de Caracas, 1994, 82p.p.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA, 1er Coloquio Nacional de Fotografía, Instituto Nacional de Bellas Artes, Pachuca, 7 al 10 de junio, 1984, 147p.p.

COSTA, Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, México, Trillas, Biblioteca Internacional de Comunicación, 1998, 171p.p.

CORRALES, Raúl; y Ana Julia Faya (texto) Playa Girón, Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, 1981, 133p.p.

DEBROISE, Olivier, Fuga Mexicana, Un recorrido por la fotografía en México, México, Col Lecturas Mexicanas, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1998, 393p.p.

DÍAZ Barrado, Mario, Imagen e historia, Madrid, Marcial Pons, 1996, p.p.90-111, 147-171

DÍAZ Burgos, Juan Manuel, Mario Díaz Leyva y Paco Salinas, (comisariado), Cuba 100 años de fotografía, Antología de la fotografía cubana (1898-1989), Murcia, Talleres de Artes Gráficas Novograf, Mestizo, 1998, 189p.p.

DUCCOT, Oswald y Jean Marie Schaeffer, Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Madrid, Arrecife Producciones, 1998, p.p 193-205

DUBOIS, Philippe, El acto fotográfico, de la representación a la recepción, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, 191p.p.

ESCO, Juan Carlos; Herrera, Juan Carlos; León Iván (presentadores), Cuba Imágenes del 98, Huesca, Gráfica Alós, 1998, 87p.p.

FERNÁNDEZ, Ernesto, Unos que otros (ensayo fotográfico), La Habana, Arte y Literatura, Cuba, 1978. s/p.

FERNÁNDEZ Retamar, Roberto (presentación), Cuba, la fotografía de los años 60, la habana, Colección Calibán, Fototeca de Cuba, 1988, 95p.p.

FLUSSER, Vilem, Hacia una Filosofía de la fotografía, México, Trillas, Biblioteca Internacional de Comunicación, 1998, 77p.p.

FREUND, Gisèle, La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, Colección fotografía, 1993, 207p.p.

GARCÍA Joya, Mario, A la plaza con Fidel. "Un ensayo fotográfico de Mayito", La Habana, Instituto del Libro, Serie ámbito, 1970, s/p.

GONZÁLEZ Castro, Vicente, Información Subliminal, las trampas de los sentidos, La Habana, Pablo de la Torriente, Unión de Periodistas de Cuba, 1999, p.p.77-79

GUBERN, Román, Del Bisonte a la realidad virtual, Barcelona, Anagrama, 1996, 193p.p.

GUBERN, Román, La mirada opulenta, exploración de la iconósfera contemporánea, Barcelona, Gustavo Gili, Colección Mass Media, 1994, p.p.145-179.

HAYA, María Eugenia (presentación), Cuba dos épocas, Raúl Corrales, Constantino Arias, México, Fondo de Cultura Económica, Col, Río de Luz, 1987, 71p.p.

HAYA, María Eugenia, 1959-1979 XX Aniversario Casa de las Américas, México, INBA/SEP, FUNAPAS, Museo de Arte Alvar y Carmen T. De Carrillo Gil, 1979, p.p.27-92.

INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO, Moncada, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, 287p.p.

KOSSOY, Boris, Fotografía e Historia, Buenos Aires, la marca, Colección biblioteca de la Mirada, 2001, 125p.p.

LÓPEZ Civeira, Francisca, Oscar Loyola Vega y Arnaldo Silva León, Cuba y su Historia, La Habana, Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, 1998, 324p.p.

MADARIAGA, Luis de, Diccionario de Fotografía y Cine, Madrid, Tesoro, Biblioteca "Koel", 1968, 458p.p.

MARTÍNEZ Heredia, Fernando, Cuba en los noventa. Realidades Proyectos, Alternativas, La Habana, Ciencias Sociales, 1991, 17p.p.

MILANÉS Alfonso, Eduardo, Un breve viaje por la historia, La Habana, Pablo de la Torriente, 1997, 99p.p.

MISERACHS, Xavier, Criterio fotográfico, notas para un curso de fotografía, Barcelona, Omega, 1998, p.p.15-58.

MOLINA, Juan Antonio (texto), Siete fotógrafos cubanos/Seven cuban photographers. El voluble rostro de la realidad/The changing face of reality, La Habana, 17 de marzo 1996, Fundación Ludwing de Cuba, 69p.p.

PANOFSKY, Erwin, El significado en las artes visuales, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp.45-76.

PEIRCE, Charles Sanders, La ciencia de la semiótica, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974

PICHARDO, Hortencia, Documentos para la historia de Cuba, Tomo I y II, La Habana, Ciencias Sociales, Instituto del Libro, 1969, p.p.358-362, 370-373, 403-408, 419-421, 118-120, 281-282, 417-418.

PITA Rodríguez, Félix (texto) y José Tabío, (fotos), Tiempo para no olvidar, La Habana, Letras Cubanas, 1985, s/p.

PRIETO, Abel (Ensayo introductorio), Cien Imágenes de la Revolución Cubana, 1953-1996, La Habana, Instituto Cubano del Libro, Oficina Publicaciones del Consejo de Estado, 1986, 135p.p.

RODRÍGUEZ, Carlos Rafael, Cuba en el tránsito al socialismo, (1959-1963), Ed. siglo XXI, México, 1978, p.p.9-155.

ROIG de Leuchsenring, Emilio, Historia de la Enmienda Platt, una interpretación de la realidad cubana, La Habana, Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1973, p.p.363-368

ROJAS Soriano, Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales, México, UNAM, FCPyS, Textos Universitarios, 1981, 274p.p.

SOUGEZ, Marie-Loup, Historia de la Fotografía, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, Séptima Edición, 1999, 571p.p.

TIBOL, Raquel, Episodios fotográficos, México, Libros de Proceso, 1989, p.p.59-86, 186-192

VALLE Valdés, Rufino del y Ramón Cabrales Rosabal, Cuba: su historia fotográfica en tres tomos. Colonia, República y Revolución, La Habana, Tomo I, n/e. Consultado gracias al préstamo del Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica.

VILLA Real Macías, Rogelio y Juan Merlo Pérez, Fotografía, arte y publicidad, México, Federación Editorial Mexicana, 1979, 110p.p.

WATRISS, Wendy, y Fernando Castro Image and Memory. Photography from Latin America 1866-1994, "Crossover Dreams, Sobre la fotografía latinoamericana contemporánea", Austin, University of Texas Press, 1998, 450p.p.

## HEMEROGRAFÍA

ACOSTA de Arriba, Rafael, "Un siglo del desnudo fotográfico en Cuba" en **Revista Unión**, No.31, abril-junio, 1998, La Habana, p.p.73-81

AGUIERA, C.A., "Vigilar y Castigar (entrevista a Juan Carlos Alom)" en **Revista Unión**, No.31, abril-junio, 1998, La Habana, p.p.70-72

ALONSO, Alejandro G., "La fotografía busca su imagen" en **Revolución y Cultura**, No.1, enero-marzo, 1985, La Habana, p.p.60-64

ALONSO, Alejandro G., "Testimonio de un momento irrepetible" en **Revolución y Cultura**, No.127, marzo, 1983, La Habana, p.p.62-63

BALBUENA Almaguel, Rafael J., "142 años de fotografía cubana" en **Foto Técnica**, No.1, Año XVII, enero-marzo, 1989, La Habana, p.p.21-22

BARCELÓ, Tomás, "El mundo escogió esa foto" en **Bohemia**, No.22, octubre, 2000, La Habana, p.p.10-11

BIANCHI Rossi, Ciro, "Decir Liborio lo dice todo" en **La Gaceta de Cuba**, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), nov-dic 2000, ISSN 0864-1706, El Vedado, la Habana, p.p.14-18

CABRERA Luis Rolando, "La lucha de clases a través de la fotografía" en **Foto Técnica**, No.10, abril 1977, La Habana, p.p.14-17

CANETTI, Yanitzia, "¿La cenicienta del arte?" en **Caimán Barbudo**, No.24, mayo, 1990, La Habana, p.p.17-17

CASTELLANOS Simons, Guillermo, "La imagen ambigua (ensayo fotográfico)" en **Revolución y Cultura**, No.5, septiembre-octubre, 1994, La Habana, p.p.26-32

CEPERO Amador, Iliana, "Dejá vu" en **Noticias de arte Cubano**, No.8, año 1, Octubre 2000, La Habana, p.6

CEPERO, Iliana, "Entre Mamparas" en **Noticias de arte Cubano**, No. 3, año1, Mayo 2000, La Habana, p.5

CEPERO Amador, Iliana, "Tribulaciones y aciertos del primer Salón Nacional de Fotografía" en **Arte Cubano**, Revista de artes visuales, 1-2000. ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.50-54,

CONTRERAS, Félix, "Retrato de José Tabío" en **Bohemia**, año 76, No, 37, septiembre 1984, La Habana, p.p.16-19

CONTRERAS Félix, "Toda la Fotografía Cubana" en Revolución y Cultura, No.2, Febrero, 1984, La Habana, p.82

CORDERO Vega, Leticia, "Mitos del agua y el cuerpo" en Revolución y Cultura, No.11, Noviembre 1989, La Habana, p.p.46-49

CORDERO Vega, Leticia, "Pedro Abascal, un artista de la alusión" en Arte Cubano, Revista de artes visuales, 2-2000, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.24-25

ESCOBAR Casas, Reynaldo, "El fotógrafo de mi barrio" en Foto Técnica, año VV No.3, julio-septiembre, 1984, La Habana, p.p.18-21

FERNÁNDEZ, Ana Margarita, "Una década de la fotografía cubana" en Foto Técnica, No.1 Noviembre 1989, La Habana, p.p.26-27

FERNÁNDEZ, Olga, "Tras las fotos la historia" en Cuba Internacional, No.14, Mayo, 1982, La Habana, p.p.36-43

"Frente al lente, habla un grupo de fotógrafos cubanos sobre el apasionante y polémico tema de la fotografía" en Revolución y Cultura, No.13, Mayo, 1980, La Habana, p.p.29-40

FUENTE Escalona, Jorge de la, "La fotografía nos enseña a ver mejor" en Bohemia, año74, No.22, Julio, 1982, La Habana, p.p.16-19

FUENTE Escalona, Jorge de la, "La Fotografía y la crítica" en Foto Técnica, No.3, año VV julio-septiembre, 1984, La Habana, p.p.14-17

GARRIDO, Jorge, Sánchez, Sonia, "La fotografía puede expresar una gran parte de la obra de la revolución" en Trabajadores, Noviembre 22, 1984, La Habana, p.6

GONZÁLEZ Mora, Madga I., "Cuerpos Alterados" en Arte Cubano, Revista de artes visuales, 1-1996. ISSN, N° 1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.69-71

HAYA, María Eugenia, "Premisas para la investigación de la fotografía latinoamericana" en La Revista del Sur, No. 10, Febrero, 1986, Montevideo, p-p19-30

HAYA, María Eugenia, "Joaquín Blez y su bella "época", en Foto Técnica, año XVI, No.1, enero-marzo, 1985, La Habana, p.p.2-7

HAYA, María Eugenia (Marucha), "Sobre la Fotografía Cubana" en Revolución y Cultura, No.93, Mayo, 1980, La Habana, p.p.41-60

HERNÁNDEZ, Andrés, "Tesoros fotográficos del Museo Nacional" en **Foto Técnica**, No.4, octubre-diciembre, 1987, La Habana, p.p.10-14

HERRERA Ysla, Nelson, "Arte cubano a vuelo de pájaro entre dos siglos" en **Arte Cubano**, Revista de artes visuales, 2-2000, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.8-21

HERRERA Ysla, Nelson, "Fotografía cubana reciente" en **Caimán Barbudo**, No.19, Marzo, 1986, La Habana, p.p.16-18

HERRERA Ysla, Nelson, "Nuevas estrategias fotográficas en Cuba" en **Revista Unión**, No. 31 abril- Junio, 1998, La Habana, p.p.68-69

HERRERA Ysla Nelson, "Una fotografía del cambio en Cuba" en **Revista Unión**, No.21, octubre-diciembre, 1999, La Habana, p.p.76-81

HOZ, Pedro de la, "Visión tópica de la realidad Cubana" en **Arte Cubano**, Revista de artes visuales, 1-1996, ISSN, N° 1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.63-65

LLEVAT Soy, Mabel, "Casi Carmen o el mundo invertido" en **Noticias de Arte Cubano**, No.4, junio, 2000, La Habana, p.3

LÓPEZ Nussa, Leonel, "Tercer Coloquio" en **Bohemia**, año76, No.49, diciembre, 1984, La Habana, p.p.21-26

LÓPEZ Nussa, Leonel, "La fotografía en Cuba" en **Bohemia**, año76, No.3, enero, 1984, La Habana, p.p.22-23

MASSE, Patricia, "Una realidad fotográfica de Paolo Gasparini" en **La Jornada Semanal**, No. 262, 24 de julio de 1994, México, p.p.30-33

MASSE, Patricia, "Fotografía cubana de los 90, La opción de corregir y aumentar la realidad" en **Revolución y Cultura**, No.3, mayo, 1996, La Habana, p.p.40-43

MATEO, David, "Del figurante, su imagen más voluble" en **Revolución y Cultura**, año36, No.1, enero, 1997, La Habana, p.p.57-58

MARRERO, Meira; Toirac, José, "Ilusiones y efectos secundarios" en **Noticias de arte cubano**, año 1, Febrero, 2000, La Habana, p.6

MEYER, Pedro, "Los desafíos de la tecnología a la creación fotográfica latinoamericana contemporánea" en **La Jornada Semanal**, No.262, 24 de julio, 1994, México, p.p.22-29

MOLINA, Juan Antonio, "Aquella sensación de comenzar la historia" en **Arte Cubano**, Revista de artes visuales, 1-1996, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.21-27

MOLINA, Juan Antonio, "El autor se retrata en el otro" en La Gaceta de Cuba, No.5, septiembre, 1995, La Habana, Cuba, p.p.59-60

MOLINA, Juan Antonio, "Nuevas tendencias del desnudo fotográfico en Cuba" en La Jornada Semanal, No.262, 24 de julio, 1994, México, p.p.1-44

MOSQUERA, Gerardo, "Marta María Pérez: self portraits of the cosmos" en Aperture, 141, Cuba Image and imagination, Lybrary of Congress, 1995, Ed. Aperture, Fundation Inc, New York, Printed in Italy, p.p.50-54

MOSQUERA, Gerardo, "Un Fotógrafo de la Revolución" en Foto Técnica, No.2, año XVII, abril-junio, 1984, La Habana, p.p.28-30

MOREJÓN, Yayo, "En el lente de Foto Técnica: Rogelio Moré García, Maestro del fotorreportaje cubano" en Foto Técnica, año XXI, No.4, octubre-diciembre, 1981, La Habana, p.p.22-29

MRAZ, John, "Fotografía Cubana: contexto y significado" en La Jornada Semanal, No.262, 24 de julio, 1994, México, p.p.34-40

NAVARRETE, José Antonio, "El club fotográfico de Cuba: Felipe Atoy" en Foto Técnica, No.17, Febrero, 1986, La Habana, p.p.17-21

NAVARRETE, José Antonio, "Registro histórico de América Latina" en Bohemia, año76, No. 49, noviembre, 1984, La Habana, p.p.20-25

"Nueve nuevos fotógrafos" en Revolución y Cultura, No.31, Mayo, 1992, La Habana, p.p.17-21

PONTE, Antonio José, "Eyes of Havana" en Aperture, 141, Cuba Image and imagination, Lybrary of Congress, 1995, Ed Aperture, Fundation Inc, New York, Printed in Italy p.p.5-14

"Resumen de las discusiones del Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía" en Foto Técnica, No.1, enero-marzo, 1985, La Habana, p.p.14-15

RODRÍGUEZ Sosa, Fernando, "Millones dispuestos a la victoria" en Revolución y Cultura, No.13, Mayo, 1980, La Habana, p.p.61-64

SANTANA, Andrés Isaac, "La inquietante extrañeza de la ilusión" en Arte Cubano, Revista de artes visuales, 1-2000, ISSN, N°1024-8439, Ciudad de la Habana, p.p.32-34

SANTANA, Andrés Isaac, "¿Un gesto asertivo o el llanto de una curaduría?" en Noticias de arte Cubano, N° 4/año1, junio 2000, La Habana, p.7

SARUSKY, Jaime, "García Joya: Alquimias de fotógrafo y cineasta" en **Revolución y Cultura**, No.2, marzo abril, 1992, La Habana, p.p.22-29

SARUSKY, Jaime, "La fotografía símbolo en la Revolución" en **Bohemia**, año 67, No.52, 26 de diciembre, 1975, La Habana, p.p.10-13

SARUSKY, Jaime, "La imagen múltiple de Marucha" en **Revolución y Cultura**, No.3, marzo, 1989, La Habana, p.p.32-41

SOSA Fernández, Sandra; Morell Otero, Grethel, "Por una antología del desnudo femenino en la fotografía cubana" en **Extramuros**, N° 3, junio 2000, ISSN1605896, La Habana, p.p.32-37

VENT Dumois, Lesbia, "Presente que ya es pasado" en **Revolución y Cultura**, No.3, mayo-junio, 1994, La Habana, p.p.28-33

WATRISS, Wendy, "Reflections on contemporary photography in Cuba (interview with Antonio Molina, Resercher, curator, Centro Wifredo Lam), en **Aperture**, 141, Cuba Image and imagination, Lybrary of Congress, 1995, Ed Aperture, Fundation Inc, New York, Printed in Italy, p.p.16-29

## OTROS RECURSOS

### Catálogos

Bravo, Néstor; Cepero Amador, Iliana (textos), "*Fotografía Joven de Cuba*", Instituto veracruzano de Cultura, Fototeca de Veracruz, CONACULTA; Embajada de la República de Cuba, México, 2000.

Cepero Amador, Iliana (texto), "*Salón Nacional de Fotografía 1999*", Fototeca de Cuba, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, agosto, 1999.

Díaz Leyva, et. al., (textos), "*Homenaje a María E. Haya, Marucha*", Fototeca de Cuba, junio-julio 1994

Eligio, Antonio, "*José Antonio Figueroa, fotografías 1996-1994*", Fototeca de Cuba, septiembre, 1994.

Herrera Ysla, Nelson (texto), "*Tito Álvarez, tres etapas, 1950-1983*", Dirección de Artes Plásticas y Diseño, Ministerio de Cultura, Centro de Arte 23 y 12, La Habana, Junio, 1983.

Navarrete, José Antonio (texto), "*Crónica de un estudio, fotografías de Joaquín Blez*", Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, Ministerio de Cultura, La Habana, junio-julio, 1987.

Navarrete, José Antonio (texto), "*En el camino, fotografías de Ramón M. Grandal*", Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, abril-mayo, 1986.

Salas, Roberto (texto), "*Oswaldo Salas, Muestra Retrospectiva*", Ed. Publicigraf, La Habana.

### Hojas de invitación

Canetti, Yanitzia (texto), "*Carlos Torres Cairo, reflejo*", Fototeca de Cuba, diciembre-enero, 1993.

Canetti, Yanitzia (texto), "*Gente como yo, muestra fotográfica de Humberto Mayol*", Fototeca de Cuba, agosto, 1993.

Cepero Amador, Iliana (texto), *"Espejismos, fotocollages de Eduardo Hernández"*, Fototeca de Cuba, febrero-marzo, 1999.

Muñoz Ordoqui, Eduardo (texto e imagen), *"Zoo-logos"*, Fototeca de Cuba, mayo-junio.

Fuente escalona, Jorge (texto), *"Imágenes de Sarabia"*, Fototeca de Cuba, marzo, 1992.

Fuente Escalona, Jorge de la (texto), *"La fotografía cubana en los 60"*, Fototeca de Cuba, julio, 1987.

Fuente Escalona, Jorge de la, *"6x6, fotografías de Rolando Córdoba, Roque, Alfredo Sarabia, Jorge Macías, Sergio Romero e Isabel Sierra"*, Fototeca de Cuba, marzo, 1990.

Haya, María Eugenia (texto), *"El talento precursor de José Manuel Acosta"*, Fototeca de Cuba, junio- julio, 1988.

Hernández, Erena (texto), *"Triángulo instantáneo, Abelardo Rodríguez Antes"*, Fototeca de Cuba, marzo-abril, 1989.

Macías, Jorge (texto e imagen), *"Jorge Macías, exposición personal"*, Fototeca de Cuba, marzo, 1990.

Macías, Jorge, *"Rigoberto Romero, fotografías: 1974-1990"*, Fototeca de Cuba, (sin fecha)

Molina, Juan Antonio, *"La imagen Infiel, Muestra Colectiva"*, Fototeca de Cuba, noviembre, 1993.

Veigas, José (texto), *"Expo José Alberto Figueroa"*, Fototeca de Cuba, (sin fecha)

### Tripticos

Grethel Morell Otero, Sandra Sosa Fernández (textos), *"Fotografías corporales de Juan Carlos Alom"*  
Galería Luis de Soto, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, noviembre, 1999.

Omar Pascual Castillo (texto), *"Apocalipsis: Cuba, Humberto Mayol exhibe fotografías recientes "*  
Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, La Habana, febrero-marzo, 1998

Omar Pascual Castillo (texto), "*La aventura de lo real, cinco fotógrafos cubanos*" (Tito Álvarez, Raúl Cañibano, Gonzo González, Cristobal Herrera y Humberto Mayol)

Fondo Cubano de la imagen Fotográfica, y Asociación Hermanos Saiz, La Habana, febrero, 1998.

Omar Pascual Castillo (texto), "*Niurka Barroso, obras recientes*", Centro de Prensa Internacional de La Habana, octubre-noviembre, 1998.

Nelson Herrera Ysla (texto) "*Algo de Ti...to, exposición Homenaje a Tito Álvarez*", Galería Galeano, La Habana, octubre, 1996.

Norge Espinosa Mendoza, "*Objetos del deseo: la irresistible carnalidad del mito*", Exposición personal de Eduardo Hernández  
Galería de arte Kahlo de la Casa de Cultura de Centro Habana, octubre, 1997.

Rufino del Valle, Ramón Cabrales y Jorge Oller Oller, "*Cuba: Su historia Fotográfica*"  
Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, Photoservice, Galería L de la Habana.

Rufino del Valle Valdés (texto), "*El culto de las sombras*", una exposición personal de Gonzo González y Miguel Angel Pi  
Fondo Cubano de la Imagen fotográfica, La Habana, diciembre, 1998.

Rufino del Valle Valdés (presidente), "*Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica*"  
La Habana.

Rufino del Valle, *et. al.*, "Sueños para una memoria". Fotografías de Alfredo Sarabia,  
Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica, La Habana, octubre, 1997.

### Visitas a museos

**Galería Haydee Santamaría**, Calle G, e/ Tercera y Quinta, Sin número, Plaza, Habana, Cuba. Exposición "Diálogo con la Fotografía" (Fotografía Latinoamericana Contemporánea)

**Casa Natal de José Martí**, Leonor Pérez 314 e/ Picota y Egido, La Habana Vieja, Cuba "Objetos personales del Héroe Nacional, Fotos y Documentos"

**Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam**, San Ignacio 22 esq. A Empedrado, Plaza de la Catedral, La Habana Vieja, Cuba. "Premio de fotografía contemporánea" (Pedro Abascal, Cuba)

**Taller Experimental de Gráfica**, Amplia muestra de Grabados realizados por los artistas cubanos en esa instalación que data del siglo XIX, Callejón del Chorro, N°62, Plaza de la Catedral, Habana, Cuba.

**Fototeca de Cuba**, Mercaderes e/ Muralla y Teniente Rey, Plaza Vieja, Habana Cuba, "Retrospectiva de Constantino Arias"

**Museo de la Ciudad**, Tacón 1 e/ obispo y O'Reilly, La Habana Vieja, Cuba.  
"Arte e historia de la colonia y de los primeros años de la República en el ambiente del antiguo palacio de los Capitanes Generales, Sede del Gobierno Español desde 1791 hasta 1899".