

## **La sangre revolucionaria. Fotografía y muerte violenta en el órgano oficial del Movimiento 26 de julio (Cuba, 1959-65)**

amlapenda@gmail.com

por Agustina Lapenda

Lic. en Artes (FFyL-UBA). Becaria doctoral CONICET (Argentina)

### **Resumen**

El artículo analiza una fotografía publicada en el periódico cubano *Revolución*, ligada a la muerte de un miliciano por los bombardeos que preludieron la invasión a Playa Girón (abril 1961). El trabajo consideró diversas fuentes de época y se orientó a responder por qué y para qué se exhiben y circulan fotografías sobre violencia en una sociedad. Así, se examinó la matriz interpretativa de las muertes en combate, los valores asociados a estas, los vínculos entre la muerte individual y la vida colectiva en la conformación de la comunidad revolucionaria.

**Palabras clave:** fotografía, revolución cubana, violencia política, muerte, sangre

*Revolutionary blood. Photography and violent death in the official organ of the 26th of July Movement (Cuba, 1959-65)*

### **Abstract**

The article analyzes a photograph published in the Cuban newspaper *Revolución*, linked to the death of a militiaman due to the bombings that preluded the Bay of Pigs invasion (April 1961). The work considered different sources of that time and was aimed at answering why photographs on violence are shown and circulated in a society. In this way, it examined the interpretive framework of deaths in combat, the values associated with them, the links between individual death and collective life in the conformation of the revolutionary community.

**Keywords:** photography, cuban revolution, political violence, death, blood

## 1.Introducción

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre condiciones, contextos, modos de visibilización y conceptualización de la violencia en *Revolución* (1959-1965), órgano oficial del Movimiento 26 de julio (M26J), cuyo principal objetivo es analizar el rol de la fotografía en el litigio político durante aquella época. Dicha investigación suscribe a la idea de que lo visible constituye un asunto de índole política (Rancière, 2009), y su problema central es examinar de qué formas y mediante qué mecanismos las imágenes fotográficas que exhiben o se vinculan a hechos de muerte y violencia, divulgadas en el mencionado periódico, fueron agentes en la construcción política revolucionaria en Cuba.

Para ello fue requerida una perspectiva y metodología interdisciplinaria que posibilitara un estudio crítico de las operaciones, usos y funcionamiento social de los registros fotográficos mencionados, y el modo en que estos tuvieron efectos sobre el poder. Al relevar y analizar los ejemplares de *Revolución* se observó cómo fueron representados fotográficamente los principales conflictos o acontecimientos violentos del periodo estudiado, atendiendo a las narrativas textuales y visuales configuradas por el órgano de prensa y a las categorías y sentidos de la violencia allí conformados. Las imágenes se indagaron de manera individual y en su funcionamiento conjunto con otras fotografías, en su puesta en página, y vinculadas a otras fuentes de la época (manifiestos, cartas, publicaciones en prensa, documentación oficial del gobierno, registros fílmicos, etc.), estableciendo así sus implicancias en los procesos sociopolíticos dentro del marco espacio-temporal propuesto.

En tal sentido, la Revolución cubana es un fenómeno clave para el análisis de las relaciones entre fotografía, violencia y política en el siglo XX. Al igual que la lucha armada fue la estrategia y vía fundamental adoptada por el Ejército Rebelde (ER) para conquistar el poder, la difusión de determinadas representaciones a través de la prensa gráfica resultó una herramienta ineludible para sostener y legitimar dicho proceso. Da cuenta de ello el gran caudal de fotografías de violencia publicadas en los órganos de las distintas fuerzas revolucionarias a partir de 1959. Por otra parte, los propios líderes rebeldes otorgaron un rol central a las imágenes en la disputa político-militar desde el comienzo de la lucha insurreccional. Fidel Castro explicitó en numerosas ocasiones -en sus discursos, cartas, comunicados- la importancia, usos y funciones de las representaciones fotográficas; otras figuras como el Che Guevara o Carlos Franqui mostraron una postura similar.

La tasa de analfabetismo en la Cuba de fines de los cincuenta colaboró con el posicionamiento de la fotografía como herramienta predilecta para dar a conocer el fenómeno revolucionario dentro de la isla y movilizar a las masas populares.

Una de las razones de la abrumadora presencia de imágenes en los primeros años después de 1959 fue sencilla. La popularidad del gobierno significó que una gran cantidad de personas analfabetas y semianalfabetas que antes no habían leído un periódico comenzaron a hacerlo. Según Roberto Salas, fotógrafo del primer órgano estatal, *Revolución*, esto significaba que “la única forma de decirle a la gente lo que estaba pasando era a través de fotografías” (Guerra, 2012, p.28).

Durante esa época, diarios y revistas fueron el principal -y prácticamente el único- canal de circulación y acceso masivo a las imágenes fotográficas. El periódico del M26J, por su parte, había sido fundado previo al triunfo revolucionario, en 1956, de forma clandestina y con periodicidad irregular, con los objetivos de informar, organizar y orientar (Franqui, 1976: 183). Funcionó como medio para notificar las acciones armadas del Movimiento, difundir sus mensajes a lo largo del territorio y contrarrestar la fuerte censura de prensa impuesta por la dictadura de Batista. Fue en enero de 1959 que *Revolución* comenzó a circular de manera legal, oficial y estable. En sus páginas se publicaron trabajos de renombrados fotógrafos cubanos como Alberto Díaz Korda, Raúl Corrales, Osvaldo y Roberto Salas, Ernesto Fernández. Finalmente, en octubre de 1965, *Revolución* se fusionó con *Hoy* (perteneciente al Partido Socialista Popular) al crearse el periódico *Granma* (órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba).

Dentro de este marco general, se desarrollará en lo que sigue el análisis de una fotografía divulgada por el referido medio gráfico con posterioridad a los ataques aéreos que preludieron la invasión de Bahía de Cochinos en abril de 1961. Considero a la misma integrada a un conjunto más extenso y complejo de representaciones -y sus respectivas modalidades de aparición en el periódico entre mitad de 1959 y fin de 1961, en especial- que fueron parte de las herramientas empleadas por *Revolución* en su definición y circunscripción de la figura de pueblo. Las mismas se necesitaron recíprocamente para establecer, configurar y poner en circulación significados tales como los que se examinarán a lo largo del presente texto.

Durante aquellos primeros años de gobierno revolucionario se conformaron diversas estructuras de masas que devinieron matriz del nuevo tejido social y, según indica Velia

Cecilia Bobes (2007), alteraron por completo el imaginario ciudadano y la narrativa de pertenencia a la sociedad civil. Así por ejemplo, con la creación de las Milicias Nacionales Revolucionarias (MNR) quedó establecido un canal de participación de la población en el aparato defensivo de la isla: “el pueblo” se transformó en “pueblo uniformado”. Sobre este particular, Andoni Rodríguez Vázquez (2018) ha analizado determinadas estrategias adoptadas por las autoridades militares revolucionarias en aquella época para hacer efectiva esa integración de la población en la defensa de Cuba. Su trabajo permite advertir el destacado rol que los medios de comunicación del gobierno y las fuerzas armadas tuvieron en ello y en la “construcción del combatiente cubano”.

Luego, mediante el análisis del registro visual propuesto -vinculado a la muerte violenta de un miliciano- se indagarán las redes de sentidos que posibilitaron y sostuvieron, en el órgano oficial del M26J, la visibilización de fotografías de quienes pertenecieron a ese “pueblo en armas” y murieron en combate. De la manera ya indicada, se procurará reponer las condiciones de producción y visibilización de dicha imagen al tiempo que reflexionar sobre por qué, para qué y cómo se muestran y circulan representaciones de violencia en una sociedad determinada. En este caso, esas preguntas se orientarán a indagar la matriz interpretativa de las muertes en combate en el marco de la Revolución cubana, los valores e ideas ligados a estas últimas, los vínculos entre la muerte individual y la vida colectiva en la conformación de la comunidad revolucionaria. En fin, “la vida política de los cuerpos muertos” (Verdery, 1999) y de las fotografías que a estos refieren.

## 2. La imagen de una revolución *verdadera*

En la madrugada del 15 de abril de 1961 tres grupos de aviones norteamericanos ingresaron en territorio cubano y bombardearon simultáneamente los aeropuertos de Ciudad Libertad (La Habana), San Antonio de los Baños y Santiago de Cuba, causando pérdidas materiales y humanas. De acuerdo con *Revolución*, el fin de tales bombardeos era “destruir los campos de aterrizaje y los pocos aparatos aéreos con que se contaba en aquellos momentos” (Cardosa Arias, 1965: s.p.). Dos días después, el 17, tropas entrenadas, dirigidas y financiadas por el gobierno de los Estados Unidos desembarcaron por la zona de Bahía de Cochinos, en Playa Larga y Playa Girón, donde se produjeron los primeros choques con las fuerzas de la Revolución. La contienda finalizó a las 72 horas con la victoria revolucionaria y fue considerada como “la primera gran derrota al imperialismo norteamericano en América”.

Entre las víctimas del 15 de abril se encontró Eduardo García Delgado, un joven artillero cubano integrante de las tropas de la Defensa Antiaérea en La Habana. En las crónicas divulgadas con posterioridad a la muerte se hallan reconstrucciones de sus últimos minutos de vida que destacan una particularidad: antes de morir, el miliciano escribió "FIDEL" con su propia sangre, sobre una puerta. "Y al fondo, a un lado, donde Eduardo mira el FIDEL, la explosión levanta, estrepitosamente, todo lo que hay en la pequeña habitación. Incluyendo el cuerpo de Eduardo" (Cardosa Arias, 1963: s.p.).

El trazo de García Delgado quedó inmortalizado en una fotografía. En ella puede verse el detalle de la parte inferior de la puerta y la inscripción que enuncia el nombre del líder: "Es un FIDEL escrito uniformemente. Rojo, que sobresalía entre el polvo levantado por la metralla" (Cardosa Arias, 1963: s.p.). El registro fotográfico referido fue publicado dos días después de la agresión aérea y abrió la serie de representaciones que el órgano del M26J dedicó a las víctimas de aquel y los sucesivos días de abril (imagen 1). La imagen continuó imprimiéndose en el órgano del M26J cada año para el aniversario de los hechos (imágenes 2-5). Si bien en ninguno de estos casos se consigna el nombre de quien tomó la fotografía, podría considerarse a la misma obra del fotógrafo cubano Raúl Corrales, en tanto aparece en una de sus publicaciones sobre Playa Girón (Corrales, 1985: 59).

El valor simbólico del gesto del joven y de su sangre que, como tinta, materializó un "FIDEL", fue advertido (y, tal cual veremos en lo que sigue, instituido por el periódico) de inmediato: el fragmento de puerta con el nombre del dirigente fue cortado y retirado de su emplazamiento original. Se volvió objeto. Más tarde, fue enviado a Moscú para que especialistas soviéticos le aplicaran un recubrimiento para resguardarlo de la humedad, el calor y la luz intensa, según se explica en ese medio ("Vuelve a Cuba fragmento de pared con sangre de un héroe", 1962). Volvió a Cuba a mitad de noviembre de 1962, ocasión en que la fotografía fue reproducida en las páginas del periódico una vez más (imagen 6).

La primera aparición de la imagen en *Revolución* fue acompañada por un poema dedicado al fallecido ("Antes de morir escribió con su sangre: Fidel", 1961):

Era joven,  
en sus manos se abría el futuro  
de una tierra nueva.  
Era pobre,  
conocía el sudor que se cosecha  
con la espalda cansada

y el bolsillo vacío.  
Era un patriota;  
Cuba, la Revolución, eran para él  
una realidad.  
Murió destrozado por la metralla yanqui  
al amanecer del 15 de abril.  
Se llamaba Eduardo García.  
Era miliciano.

Las ediciones sucesivas incorporaron junto a esta otras fotografías: el retrato del muchacho en vida, el de un compañero que estaba con él al momento del bombardeo, una niña afectada por los ataques, una imagen del entierro de las víctimas. No obstante, el registro fotográfico de la puerta con el nombre en sangre predominó sobre esas otras representaciones que obtuvieron un tamaño menor en la puesta en página.

Los textos plasmados en el cuerpo de esos artículos -mucho más extensos que el poema de 1961- ofrecen una narración de los acontecimientos en tono heroico y bélico. En la edición del 15 de abril de 1963 se incluyó además la transcripción de una carta que le enviara el miliciano a una amiga en 1960. El joven expresó allí que, de ser preciso, daría su vida por la Revolución y que el pueblo cubano “está dispuesto a morir, porque se está con la patria o contra la patria”. Con un sentido similar al de estas palabras, los pies de foto apuntan claves de lectura para la fotografía: “En gesto heroico y de profunda fe revolucionaria, un miliciano escribió con su sangre generosa el nombre del gran líder”; “Eduardo García, heroico miliciano de la FAR, escribió en la puerta con su sangre el nombre de Fidel después de repeler con su arma el criminal bombardeo”; “Con su sangre generosa, Eduardo García Delgado dejaba constancia de su lealtad revolucionaria”.

Las expresiones textuales recién aludidas -cuerpo de las notas y pies de imagen- detentan núcleos comunes: la sangre, el sacrificio, la lealtad y la fe, el patriotismo, la heroicidad, la condición de miliciano y humilde, los enemigos. Dichos elementos conceden un punto de ingreso a las condiciones y contexto de visibilización de esta y otras fotografías que exhiben o refieren a los/as milicianos/as que murieron en el combate de Girón y su preludio.

En un trabajo sobre la ceremonialización de la muerte en la cultura guerrillera latinoamericana, Ricardo Melgar Bao (2005) deja ver la complejidad que reviste la elaboración individual y colectiva de la pérdida y el duelo ante la caída de combatientes,

y cómo esta puede afectar a los/as sobrevivientes. El autor señala allí la relevancia que obtiene en el universo guerrillero la vinculación de los decesos a un valor de alta densidad política y simbólica, como puede ser la patria (101-2). En sentido similar, Hugo Vezzetti (2013) ha planteado que la muerte “puede no significar una derrota, si el objetivo, la guerra o la revolución, puede ganarse. (...) La muerte equivale a una derrota sólo cuando ya no queda una causa, un objetivo final, por el cual seguir luchando” (146).

Las formulaciones de ambos autores proporcionan una base para comenzar a discernir por qué una fotografía que remite a la muerte de un individuo integrante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) pudo circular en aquel contexto con un sentido consagradorio, en lugar de leerse como una derrota, un crimen o una atrocidad: dichas pérdidas fueron ligadas a la defensa de la patria y la Revolución, al posterior triunfo sobre los enemigos, a la soberanía nacional, en fin, a causas que trascendían la vida individual.

En *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag (2004) reflexiona sobre las reacciones y sentimientos que pueden producirse al mirar imágenes fotográficas de conflictos bélicos. La autora se pregunta allí si “es cierto que estas fotografías (...) no podrían sino fomentar el repudio a la guerra” (16-17), y responde:

Las fotografías de cuerpos mutilados sin duda pueden usarse (...) a fin de vivificar la condena a la guerra, y acaso puedan traer al país, por una temporada, parte de su realidad a quienes no la han vivido nunca. Sin embargo, quien acepte que en un mundo dividido como el actual la guerra puede llegar a ser inevitable, e incluso justa, podría responder que las fotografías no ofrecen prueba alguna, ninguna, para renunciar a la guerra; salvo para quienes los conceptos de valentía y sacrificio han sido despojados de su sentido y credibilidad. (...) la violencia puede exaltar a alguien subyugado y convertirlo en mártir o en héroe (20-21).

Cuantiosas muestras de esos sentidos honoríficos ligados a las muertes violentas de milicianos, y a las imágenes que aluden a ellas, aparecen en dos números del suplemento *Lunes de Revolución*. Los mismos fueron editados en mayo de 1961 y dedicados a la batalla de Bahía de Cochinos; se recopilaron allí testimonios de personas implicadas en el conflicto de diversas maneras (periodistas, fotógrafos, civiles, combatientes, comandantes, etc.). Por mencionar unos pocos ejemplos, las palabras de un integrante de la Policía Nacional Revolucionaria manifiestan: “sabíamos que estábamos defendiendo el bienestar del pueblo y nunca nos dejaríamos vencer por los que ayer nos explotaban, porque entonces

viviríamos como vivíamos en el pasado. Y con tal que eso no vuelva, daríamos la vida” (Fornet, 1961: 19). Otro artículo detalla la expresión de la viuda de un obrero al conocer la noticia de su muerte durante la batalla: “me consuela que murió combatiendo por la Patria” (Padrón, 1961: 53).

Igualmente significativo es el discurso de Fidel Castro en las honras fúnebres de quienes perdieron su vida en los mencionados bombardeos aéreos. En aquella oportunidad, el dirigente proclamó el carácter socialista de la Revolución, declaró el estado de alerta y ordenó la movilización de todas las unidades de combate del ER y las MNR:

...por esta Revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes, estamos *dispuestos a dar la vida*. Obreros y campesinos, hombres y mujeres humildes de la patria *¿juran defender hasta la última gota de sangre esta Revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes?* (Exclamaciones de: “¡Sí!”).

(...)

Marchemos a las Casas de los Milicianos, formemos los batallones y dispongámonos a salirle al frente al enemigo, con el Himno Nacional, con las estrofas del himno patriótico, con el grito de “al combate”, con la convicción de que “*morir por la patria es vivir*” y que “en cadenas vivir es vivir en oprobios y afrentas sumidos” (Castro Ruz, 1961: en línea). (Las cursivas son mías).

Es esa última gota de sangre entregada en defensa de la Revolución lo que la fotografía puso en escena; sangre revolucionaria que daba vida a un cuerpo colectivo, a la patria. La referencia de Castro a una estrofa del himno -“No temáis una muerte gloriosa / Que morir por la patria es vivir”- es igualmente sugerente. Ella enlaza con el ideario de las gestas independentistas cubanas del siglo XIX (época en la que se compuso el citado símbolo nacional) y, en particular, con el pensamiento de José Martí: “...hay un límite al llanto sobre la sepultura de los muertos, y es el amor infinito a la Patria y a la Gloria, que se jura sobre sus cuerpos, y que no teme, ni se abate, ni se debilita jamás...” (2010 [1872]: 98). La frase perteneciente al himno fue, por lo demás, puesta en directa relación con las fotografías de los cuerpos muertos en la batalla de Girón, divulgadas por el periódico por aquellas fechas (imagen 7).

Las ideas recién expuestas reverberan en la consigna *¡Patria o Muerte!* *¡Venceremos!*, transmitida numerosas veces por el periódico (imágenes 8-10). La parte



inicial de este lema *-Patria o muerte-* fue pronunciada por primera vez en la despedida de las víctimas de la explosión del vapor *La Coubre* (La Habana, marzo 1960) y reactualiza la consigna independentista del siglo anterior, *¡Independencia o Muerte!* Unos meses después, Castro incorporó a esta la convicción de triunfo *-Venceremos-*, y vale la pena observar la forma en que ese segundo elemento fue añadido a la frase: “Para cada uno de nosotros, individualmente, la consigna es: *¡Patria o Muerte!*, pero para el pueblo, que a la larga saldrá victorioso, la consigna es: *¡Venceremos!*” (Castro Ruz, 1960: en línea). La entrega era individual y patriótica; la victoria colectiva e indudable.

Esa conexión muerte/vida se expresó también a nivel visual, en la selección de imágenes divulgadas junto a la del trazo del miliciano. En las distintas ocasiones en que esta fue publicada se dispusieron a su lado: el retrato de Eduardo (imagen 5) y el de Carlos Laplace Martínez, quien se encontraba con él durante el bombardeo y sobrevivió (imagen 3), una fotografía del ejército y otra de una niña afectada por los ataques (imagen 2), las FAR marchando en las honras fúnebres de las víctimas (imagen 4). Dicho enlace favorece la interacción de significados entre ambos núcleos gráficos. Corporiza a quienes realizaban las acciones “heroicas” a la vez que designa el móvil que convocaba a quienes -como los allí fotografiados- se disponían a una lucha (*hasta la victoria*) que podía implicar su propia muerte.

En una dirección semejante apuntan los versos que el poeta cubano Nicolás Guillén dedicó al miliciano:

Cuando con sangre escribe  
FIDEL este soldado que por la Patria muere,  
no digáis miserere:  
esa sangre es el símbolo de la Patria que vive.  
Cuando su voz en pena  
lengua para expresarse parece que no halla,  
no digáis que se calla,  
pues en la pura lengua de la Patria resuena.  
Cuando su cuerpo baja  
exánime a la tierra que lo cubre ambiciosa,  
no digáis que reposa,  
pues por la Patria en pie resplandece y trabaja.  
Ya nadie habrá que pueda

parar su corazón unido y repartido.

No digáis que se ha ido:

Su sangre numerosa junto a la Patria queda.

El poema –“La sangre numerosa”- fue publicado en el suplemento cultural de *Revolución* al mes siguiente de los hechos, junto a la fotografía de la puerta ensangrentada (imagen 11), y da buena cuenta de la articulación muerte individual/vida colectiva estructurada en función de la entrega sacrificial del combatiente (por la patria, por la Revolución). El recurso no fue exclusivo del periódico del M26J; puede verificarse su empleo en otras publicaciones de las fuerzas revolucionarias tal como *Verde Olivo*, la revista de las FAR. Dicho órgano “planteó dar una identidad a los combatientes comprometidos, tratando de incorporar a la población a partir de una asimilación de la colectividad con la tarea de salvaguardar Cuba y con los individuos que asumían esa responsabilidad” (Rodríguez Vázquez, 2018: 84-85).

La significación de la muerte del miliciano como una “muerte heroica”, en combate, le valió el acceso a cierta “inmortalidad social” (Vezzetti, 2013: 152). Y cabe destacar que, si bien el periódico rinde honores a todas las víctimas de aquel día, únicamente el caso de García Delgado obtuvo este nivel de difusión y visibilidad.

De manera similar a Vezzetti, Georges Balandier (1994) ha planteado que la “heroización” de quienes perecen “indica su acceso a otra vida, la de la inmortalidad civil, puesto que los héroes no mueren. El muerto, en tanto que individuo, desaparece tras la significación política de su vida; se transforma en una imagen [aquí, la del nombre de FIDEL con sangre], la de un modelo de inspiración para las generaciones del mañana” (117). Mientras el cadáver del miliciano quedó excluido del encuadre -o, al menos, del encuadre correspondiente a la publicación-, la palabra fotografiada dio cuerpo y nombre a la causa e ideales que el joven suscribía, el “FIDEL” opera allí como consigna política. La proclama de esa consigna fue, conforme al periódico, la última acción *en vida* realizada por el muchacho y aquello que (en lugar de su cuerpo muerto) la imagen registra e inmortaliza.

De ese acto final no sólo lo escrito es significativo sino también el propio gesto de escribir. Para abril de 1961 la Campaña de Alfabetización se encontraba en su etapa inaugural. La misma había comenzado en enero de aquel año y se dio por finalizada el 22 de diciembre. A cinco días de su inicio fue asesinado Conrado Benítez García, un joven voluntario de menos de veinte años, negro y de origen humilde, que integró el primer contingente de maestros y partió al Escambray para alfabetizar. El suyo abrió una serie de

asesinatos de alfabetizadores -considerados desde entonces "mártires de la alfabetización"- por parte de ciertos grupos que se oponían al proceso revolucionario. El miliciano (igualmente pobre, según el poema) eligió la escritura como acción final: esta era también un terreno en disputa atravesado por la violencia política, la muerte y la lucha de clases.

Análoga relevancia reviste la decisión de comunicar y conmemorar el deceso de García Delgado con la fotografía de una palabra escrita y no con una que exhibiera su cuerpo muerto. Pese a que la Campaña estaba recién comenzada, con lo cual habría aun un porcentaje elevado de analfabetismo, "FIDEL" era un símbolo legible por todos/as.

Como puede advertirse, la representación en cuestión contribuyó en distintas formas a la significación política de la vida de Eduardo García Delgado (y de quienes entonces daban su vida en defensa de la Revolución). La misma -sostenida y articulada en una red de significados que circularon dentro y fuera del periódico- manifiesta un intenso poder de síntesis y agencia: simboliza una muerte al tiempo que la explica. Evoca el "gesto heroico" del joven, aquello que llevó a que los decesos provocados por la violencia "enemiga" fueran interpretados como una "ofrenda" personal antes que como un revés para la lucha revolucionaria. Ello se ve reforzado y legitimado con la inclusión, a un lado de la fotografía, de la ya citada carta donde él mismo deja asentada su disposición a morir por la Revolución (imagen 3). Así, el cuerpo (ausente) del combatiente ejerce como *cuerpo puente* (Sarlo, 2008: 32): abre camino al destino victorioso del pueblo, se entrega por la constitución de una sociedad más justa. Ofrece a otro cuerpo (colectivo, social, popular) la sangre que brota del suyo.

A propósito del modelo ideal del "hombre nuevo", Vera Carnovale ha señalado que ese *dar la vida*, "pudiendo ser un mandato relativamente polisémico ('dedicar la vida a...', 'ocupar la vida en...'), resultaba ser, por las implicancias subjetivas que disparaba, definitivamente unívoco: morir." (2011: 195). En ese punto, la autora trae a colación una sentencia del Che: "En toda revolución se triunfa o se muere cuando es verdadera" y, con ella, concluye que "la muerte venía a otorgar el sentido de verdad a una revolución en marcha". Mismo sentido de verdad que, por lo demás, alcanzó a la fotografía del 15 de abril de 1961 en su operatividad probatoria, documental, respecto del instante último de vida del miliciano (que no vemos pero que el periódico nos propone imaginar -al tiempo que confiar en esa propuesta- a partir de su interacción con los relatos escritos y pies de foto). Y en el funcionamiento de esa representación como testimonio de la heroicidad de García Delgado, de su muerte consagradoria y revolucionaria, de su lealtad política.

El registro fotográfico del "FIDEL" con sangre no detentó *per se* estos significados -bien podría concebirse como la simple pintada de un nombre en una pared sin mayor relevancia- sino que los mismos fueron construidos y puestos en funcionamiento como parte de un sistema de visibilidades, valores, prácticas, actores, discursos: no es pintura, sino sangre de un muerto por la patria cubana lo que materializa el mensaje que observamos en la imagen; no es un nombre cualquiera sino aquel que simboliza a la Revolución. La foto, así, deja constancia de la *fidelidad* (asentada con sangre) del difunto a la causa revolucionaria.

Algo similar ha formulado Katherine Verdery respecto de los cuerpos muertos: "[u]n cuerpo muerto es significativo no en sí mismo, sino a través de las relaciones culturalmente establecidas con la muerte y por la forma en que se interpreta (de diversas formas) la importancia de una persona específica muerta" (1999: 28). Y en el marco de la matriz interpretativa que estamos examinando, el cuerpo muerto del combatiente era significativo por aquello que lo trascendía, por lo que había *dado su vida*, por lo que escribió y lo que la imagen visibilizó. En este caso, "FIDEL".

Ejemplo directo de esas redes de sentido -de la fotografía y de la muerte- son los textos (titulares, pies de foto, narraciones, informes, etc.) que acompañaron la divulgación de la imagen; pero también: el contenido que se publicaba en otros medios (radio, televisión, diarios y revistas), las producciones artísticas, las comunicaciones estatales, las consignas políticas, la historia nacional, la moral revolucionaria, la tradición político-ideológica de las izquierdas, las interacciones con otras prácticas y tradiciones.

En este punto, es preciso subrayar la insistente retórica heroica, martirial, sacrificial bajo la cual la fotografía fue dada a ver. Teniendo en cuenta la multiplicidad de trabajos que, desde diversas perspectivas, han examinado la apropiación y uso de las figuras ejemplares del héroe y el mártir en la esfera política o militar (Melgar Bao, 2005; Longoni, 2007; Sarlo, 2008; Mallimaci y Cattogio, 2009; Carnovale, 2011; Vezzetti, 2013; Burucúa y Kwiatkowski, 2014; entre otros), no se pretende aquí desarrollar dicho problema sino señalar algunos puntos relevantes para el estudio de la representación que dio origen a este artículo.

Más allá de las particularidades diferenciales de cada una de las mencionadas figuras, así como de las distintas tradiciones que en ellas convergen, pueden detectarse similitudes entre ambos modelos simbólicos: encarnan valores, acciones, cualidades; se encuentran generalmente asociados al ejercicio o sufrimiento de la violencia; refieren a individuos que han muerto o padecido por proteger y sostener sus convicciones, que han

arriesgado su vida por una causa mayor, que se han sacrificado por una sociedad mejor. A decir verdad, el periódico no se muestra riguroso en el uso de sendos términos, empleándolos de manera indistinta al referirse al miliciano muerto. Esto, sin embargo, no puede considerarse algo propio de *Revolución*. Vezzetti (2013: 153) y Carnovale, por ejemplo, han advertido el frecuente “entrecruzamiento de las figuras del héroe y del mártir en el imaginario de la guerra” (2011: 202).

La articulación configurada en el órgano del M26J entre la fotografía de la inscripción de García Delgado y estos dos tipos ideales, junto a los poemas, el retrato del miliciano en vida, sus datos biográficos, la carta que certificaba su disposición a morir, las crónicas de sus últimos minutos, las demás fotografías publicadas en ese medio, etc., y su funcionamiento simultáneo con otros discursos, prácticas, matrices simbólicas que circulaban en la sociedad cubana de esa época, fomentaron una lectura honorífica de la imagen. Imagen que, al fin y al cabo, refiere la muerte de un joven, causada por un acto violento (el bombardeo aéreo en Ciudad Libertad) adjudicado a “los elementos contrarrevolucionarios”, “la metralla yanqui”, “el enemigo”. No obstante -y a diferencia de lo ocurrido, por ejemplo, a comienzos de 1959 cuando se difundieron en *Revolución* fotografías de los actos violentos de la dictadura de Fulgencio Batista- en lugar del periódico hacer hincapié en la condena a la violencia o emplear la imagen como prueba de un asesinato, la utilizó para venerar al fallecido y su gesto final.

El carácter conmemorativo de la fotografía se refuerza con la re-publicación de la misma cada año, para el aniversario de los hechos. Más aun, este debe pensarse en su anclaje con una práctica social concreta: el uso que el propio trozo de puerta, una vez retirado de su emplazamiento original, tuvo en las honras fúnebres del fallecido y en manifestaciones populares por esas fechas. Dos registros gráficos difundidos en la revista *Bohemia* el 23 de abril de 1961 (62) nos permiten conocer algo sobre esto (imagen 12). Uno, que la pieza material con la inscripción estuvo colocada sobre el féretro del muerto (como una reliquia) durante su despedida. El otro, que la misma fue sostenida (como una bandera) por quienes se encontraban en las calles aquel día. Actualmente, el fragmento de la puerta [se conserva en el departamento de Fondos Museables del Museo de la Revolución \(como parte del patrimonio nacional\)](#). Esa inscripción de Fidel(idad) con sangre -“generosa”, “numerosa”, “heroica”- operó como prueba de que la Revolución “era verdadera”.

### 3. Reflexiones finales

A lo largo de este texto se ha desarrollado el análisis de una fotografía que -según se indica en el órgano oficial del M26J- muestra el mensaje que un miliciano escribió con su propia sangre sobre una puerta, antes de morir “destrozado por la metralla yanqui”. Su análisis en relación con otras fuentes visuales y textuales de la época tuvo por objetivo ofrecer una somera muestra del entramado de prácticas, ámbitos, funciones, actores que dotaron de significados y veracidad a la imagen, y los que la propia imagen conformó y sustentó.

De esta forma se buscó responder por qué, para qué y de qué modo una imagen como esa pudo visibilizarse y circular en la sociedad cubana revolucionaria. Ello llevó a indagar, desde las páginas de *Revolución*, la matriz significativa e interpretativa de las muertes de quienes integraron las tropas de las fuerzas revolucionarias, de los/as que *daban su vida* por la Revolución. En ese recorrido se detectó la exaltación de determinados valores considerados revolucionarios (lealtad, valentía, entrega, sacrificio) y la referencia a causas que trascendían la vida individual (la defensa de la patria, la soberanía nacional, la construcción de una sociedad más justa y libre). La fotografía en cuestión se integró a estos mediante recursos, dispositivos y herramientas variadas, tales como la articulación imagen-texto o imagen-imagen, el uso por parte del periódico de una retórica heroica y martirial que implicó la apropiación de imágenes y figuras externas al ámbito estrictamente político, las referencias a narrativas y símbolos patrios, determinada conceptualización de la violencia (propia y ajena), la repetición de discursos o consignas revolucionarias, el anclaje en determinadas prácticas sociales.

Dicha red de elementos facilitó que la fotografía del nombre de “FIDEL” escrito con la sangre de un revolucionario muerto fuera valorada como constancia de un “gesto heroico”, de la disposición a morir por un ideal, de su compromiso político. Si existían sujetos que, como García Delgado, habían abonado con su “sangre numerosa” el suelo patrio y dotado de vida al cuerpo colectivo, la victoria del pueblo sería inequívoca y la Revolución “verdadera”. Esto cobra especial valor si se considera que *Revolución* fue el órgano oficial del Movimiento liderado por Fidel Castro. Así, era relevante para este medio ofrecer un fundamento para las muertes propias: estas no eran en vano.

De tal forma, la imagen, al igual que la vida de Eduardo García Delgado, adquirió una significación política y un funcionamiento ligado a la explicación y elaboración de la pérdida y el duelo ante la caída de los combatientes propios. La misma operó con sentido

honorífico, como símbolo conmemorativo de las víctimas de aquellos sangrientos días de abril.

Finalmente, se ha dado cuenta de algunos aspectos relativos al lugar que la sangre y la muerte tuvieron en el imaginario revolucionario, así como de ciertos usos sociopolíticos que las imágenes sobre esos tópicos adquirieron durante los primeros años de la Revolución cubana. Como ha planteado John Tagg, “[l]as fotos no son solamente una *contribución* a la lucha, sino también el *lugar* de esa lucha: el punto donde los poderes convergen a la vez que se producen” (2005: 192). Así pues, este artículo pretendió contribuir a visibilizar la relevancia que las imágenes fotográficas guardaron en la construcción política revolucionaria en Cuba.

## Bibliografía

- “Antes de morir escribió con su sangre: Fidel”, en: *Revolución*, 17 abril 1961, Cuba, s.p.
- “Vuelve a Cuba fragmento de pared con sangre de un héroe”, en: *Revolución*, 15 noviembre 1962, portada.
- Balandier, Georges. *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Paidós: Barcelona, 1994.
- Bobes, Velia Cecilia (2007). *La nación inconclusa. (Re) constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*. FLACSO: México, 2007.
- Burucúa, José Emilio y Kwiatkowski, Nicolás. “Cómo sucedieron estas cosas”. *Representar masacres y genocidios*. Katz: Buenos Aires, 2014.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós: Buenos Aires, 2017.
- Calvo González, Patricia. “La Sierra Maestra en las rotativas. El papel de la dimensión pública en la etapa insurreccional cubana (1953-1958)” (trabajo de tesis para obtener el Doctorado en Historia Contemporánea, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2014).
- Cardosa Arias, Santiago. “Ataque aéreo a La Habana”, en: *Revolución*, 15 de abril 1963, La Habana, s.p.
- \_\_\_\_\_. “Bombardeos del 15 de abril”, en: *Revolución*, 14 de abril 1965, La Habana, s.p.
- Carnovale, Vera. *Los combatientes: historia del PRT-ERP*. Siglo Veintiuno: Buenos Aires, 2011.

Carreras, Claudi (coord.). *Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. CDF: Montevideo, 2018.

Castro Ruz, Fidel. "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del gobierno revolucionario, ante el pueblo congregado en el Palacio presidencial para reafirmar su apoyo al gobierno revolucionario y como protesta contra la cobarde agresión perpetrada contra el pacífico pueblo de La Habana por aviones procedentes de territorio extranjero", 26 de octubre de 1959. Disponible en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f261059e.html>

\_\_\_\_\_. "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz en el acto de clausura del Primer Congreso Revolucionario de la Federación Nacional de trabajadores de barberías y peluquerías, efectuado en el teatro de la CTC", 7 de junio de 1960. Disponible en: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-el-acto-de-clausura-del-primer-congreso-revolucionario-de-la>

\_\_\_\_\_. "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Presidente de Doble República de Cuba, en las honras fúnebres de las víctimas del bombardeo a distintos puntos de la república, efectuado en 23 y 12, frente al cementerio de Colón", 16 de abril de 1961. Disponible en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f160461e.html>

Corrales, Raúl. *Playa Girón*. Editorial Letras Cubanas: Cuba, 1985.

Ette, Ottmar. "Imagen y poder – poder de la imagen: acerca de la iconografía martiana", en: Ette, Ottmar; Heydenreich, Titus (eds.). *Jose Martí 1895/1995: Literatura – Política – Filosofía - Estética*. Vervuert: Frankfurt am Main, 1994, pp. 225-297.

Fornet, Ambrosio. "¿Quiénes son esos del Batallón Suicida?", en: *Lunes de Revolución*, mayo, 1961, pp. 15-19.

Franqui, Carlos. *Diario de la Revolución Cubana*. Ediciones R. Torres: Barcelona, 1976.

Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel. "Violent death, public problems and changes in Argentina", en: *Current Sociology*, vol. 65, núm. 5, 2017, pp. 663-679. DOI:10.1177/0011392115617990.

Guerra, Lillian. *Visions of Power in Cuba. Revolution, Redemption, and Resistance, 1959-1971*. The University of North Carolina Press: Chapel Hill, 2012.

\_\_\_\_\_. *Heroes, Martyrs, and Political Messiahs in Revolutionary Cuba, 1946–1958*. Yale University Press: New Haven and London, 2018.

Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Grupo Editorial Norma: Buenos Aires, 2007.



- Macías, Joseba. *La sociedad civil en la Revolución Cubana (1959-2012)*. Universidad del País Vasco: Bilbao, 2016.
- Mallimaci, Fortunato y Catoggio, Soledad. "La construcción política del martirio y la construcción religiosa del desaparecido", en: *Puentes*, diciembre, 2009, pp. 94-96.
- Martí, José. "El día 27 de noviembre de 1871", en: *José Martí. Obras completas. Edición crítica*. Tomo 1. Centro de Estudios Martianos: La Habana, 2010 [1872], pp. 97-98.
- Melgar Bao, Ricardo. "La dialéctica cultural del combate: matar, morir, renacer en la cultura guerrillera latinoamericana", en: *Lucha Armada*, núm. 4, septiembre-noviembre, 2005, pp.90-108.
- Padrón, Pedro Luis. "Este es un Pueblo", en: *Lunes de Revolución*, 16 mayo 1961, pp. 51-53.
- Porbén, Pedro P. "Memoria, afectos y rituales de violencia", en: "La Revolución deseada y el hombre nuevo: ensamblando políticas, negociaciones y prácticas culturales e intelectuales en Cuba" (trabajo de tesis para obtener el Doctorado en Filosofía, Universidad de Michigan, Estados Unidos, 2009), pp.28-76.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM Ediciones: Santiago, 2009.
- Rodríguez Vázquez, Andoni. "La construcción del combatiente cubano vista a través de 'Verde Olivo', 1959-1962" (trabajo de tesis para obtener la Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2018).
- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción: Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Siglo XX Editores Argentina: Buenos Aires, 2008.
- Seoane, María. *Che, Masetti, Walsh. Prensa Latina*. Editorial Octubre: Buenos Aires, 2020.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara: México, 2004.
- Tabares, José A. "Apuntes para la historia del movimiento revolucionario 26 de Julio", en *Pensamiento crítico*, núm. 31, agosto 1969, pp. 132-144.
- Tagg, John. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Gustavo Gili: Barcelona, 2005.
- Thomas, Hugh. *Cuba. La lucha por la libertad*. ePubLibre, 1971.
- Verdery, Katherine. *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. Columbia University Press: New York, 1999.
- Vezzetti, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Siglo Veintiuno Editores: Buenos Aires, 2013.