

Desde el Volumen 11, Número. 21, correspondiente al año 2024, la licencia CC BY-NC 4.0 sustituye a la empleada en los números anteriores, a saber, CC BY-NC-SA 4.0

## La imagen viva ante los símbolos del poder

### The living image before the symbols of power

#### RESUMEN

El terrorismo de estado y sus víctimas constituyen problemáticas tratadas por el arte contemporáneo. La visión de dicho tema a través de las imágenes es un aspecto importante para establecer las similitudes entre los hechos de esta naturaleza acontecidos en América Latina. El presente artículo es un acercamiento a estos temas y toma como punto de partida una fotografía hecha en el funeral de las víctimas del sabotaje al avión de Cubana de Aviación en octubre de 1976.

**Palabras claves:** terrorismo, imagen, fotografía, memoria, transmedia, transterritorialidad, víctimas

#### ABSTRACT

*State terrorism and its victims constitute problems addressed by contemporary art. The vision of this topic through images is an important aspect to establish the similarities between events of this nature that occurred in Latin America. This article is an approach to these issues taking as a starting point a photograph taken at the funeral of the victims of the sabotage of the Cubana Airlines plane in October 1976.*

**Keywords:** terrorism, image, photography, memory, transmedia, transterritoriality, victims

Recibido: 19 / 08 / 2024

Aceptado: 21 / 10 / 2024

DI. Cristina Corral

[miaire71@gmail.com](mailto:miaire71@gmail.com)

ORCID: 0000-0001-6589-1463

Instituto Superior de Diseño

Universidad de La Habana

Cuba

## INTRODUCCIÓN

Desde el triunfo de la Revolución el pueblo cubano ha sido testigo de numerosos ataques por parte de las administraciones del gobierno de Estados Unidos. El objetivo principal es generar angustia en la población y desestabilizar el gobierno. Estos sucesos dramáticos han sido documentados por los artistas que, como parte de ese mismo pueblo, han dejado constancia gráfica y documental de los acontecimientos al tiempo que proponen sus propias lecturas y propician no solo la narrativa histórica, muchas veces contada únicamente desde la óptica de los vencedores, pues brindan a través de imágenes elementos más profundos para reconstruir la memoria, sobre todo de las víctimas que ya no tienen voz para contar lo ocurrido. Los costos humanos del terrorismo de Estado son relatados desde nuestra realidad, y conforman una especie de archivo de la memoria colectiva de las respuestas del pueblo cubano ante estos actos, fomentados y ejecutados tanto desde el exterior como por organizaciones internas financiadas por el gobierno norteamericano.

El fenómeno de las agresiones no es exclusivo de Cuba. Lo acontecido en Latinoamérica y el Caribe, desde la segunda mitad del siglo xx hasta hoy, en materia de violaciones a los derechos humanos, desapariciones, torturas, dictaduras, intervenciones militares y ataques terroristas, siempre ha reafirmado las conexiones visuales como respuesta de los creadores. Así, se pueden encontrar imágenes grupales ante los símbolos del poder donde es factible establecer similitudes en su composición y de las cuales se puede afirmar, a pesar de las posibles lecturas, que tienen carácter transterritorial.

Estos acontecimientos constituyen conflictos sin resolver hasta nuestros días, y conforman el complejo entramado de las problemáticas de la contemporaneidad.

El presente artículo se enfocará en aportar elementos que demuestren el carácter transterritorial de la respuesta de los artistas ante estas problemáticas, valiéndose de la fotografía. Para este fin se analizará una imagen tomada por el fotoreportero Jorge Oller<sup>1</sup> en los funerales a los restos de las víctimas del sabotaje al avión de Cubana de Aviación procedente de Barbados, acto terrorista ocurrido el 6 de octubre de 1976.

La periodista venezolana Alicia Herrera, en su libro *Pusimos la bomba... ¿y qué?*, nos acerca a la composición de los pasajeros del vuelo 455, entre los que se contaban los atletas del equipo juvenil de esgrima (Figura 1) y dos del nacional.

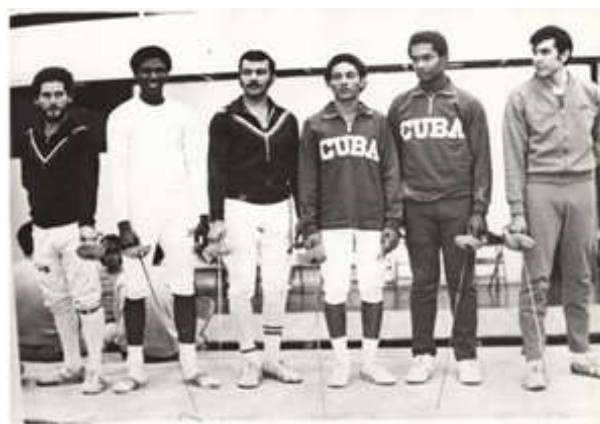


Figura 1: Atletas del equipo juvenil de esgrima.  
Fuente: <https://www.solvision.cu/crimen-de-barbados-no-podemos-decir-que-el-dolor-se-comparte-el-dolor-se-multiplica/>

*En el pecho de los campeones refulgían las medallas doradas, todas las que se disputaron en el Campeonato Centroamericano y del Caribe celebrado en Caracas [...]. Otros jóvenes, once en total, se despedían con algarabía de sus familiares y amigos en el aeropuerto de Timehri, en Guyana. Viajaban llenos de ilusión, sobre todo seis de ellos, que habían obtenido becas para cursar estudios de Medicina en Cuba [...]. Los guyaneses se divertían,*

<sup>1</sup> Jorge Oller Oller. Fotógrafo, reportero gráfico. Fundador del periódico *Granma*. Miembro del Consejo de Dirección y director de la revista *Fonotécnica*.

*aprovechando la espera de cinco integrantes de una delegación cultural de la República Popular Democrática de Corea, que viajaría en ese mismo avión (Herrera, 2021, p.17-19).*

Con el estallido de las bombas comenzó la agonía para estas personas, el fin de sueños y planes por realizar, pero también inició el largo camino del pueblo cubano por obtener la justicia para las víctimas de este horrible suceso.

## DESARROLLO

### La imagen como documento vivo

El caudal de fotografías de los primeros años de la Revolución es inmenso, y dentro de él resulta relevante la obra de fotógrafos como Raúl Corrales, Alberto Díaz (Korda), Osvaldo Salas, Chinolope y Jorge Oller. Destacan las instantáneas tomadas en el atentado al vapor francés *La Coubre*, en 1960, el ataque a Playa Girón, en 1961, los juicios a los mercenarios que fueron del aparato represor de la tiranía con causas criminales pendientes en Cuba, en 1962, y las de los funerales en honor a las víctimas del sabotaje al avión de Barbados en 1976.

La actividad de los creadores visuales al denunciar las consecuencias del terrorismo no es un asunto exclusivo de Cuba. La respuesta a estos hechos ha sido preocupación de los artistas en toda Latinoamérica, y un ejemplo de ello ha sido la labor desplegada en Chile, con la cual se pueden establecer conexiones, durante la dictadura militar de Augusto Pinochet.

Sobre este periodo destaca el documental *La ciudad de los fotógrafos* (Moreno, 2006). La investigadora Cora Requena presenta esta obra como **“un retrato íntimo que se enfrenta a la experiencia del dolor, del miedo a la muerte y a la valentía de pertenecer a una generación que mediante sus fotografías intentó derrocar a la dictadura solamente con sus cámaras (Figura 2).** Pero también veremos la metamorfosis personal de los fotógrafos, desde héroes ingenuos y combativos, hasta los seres humanos que sufrieron y que tuvieron

que guardar su dolor para continuar” (Requena Hidalgo, 2022, p. 2).



Figura 2. Fotograma de *La ciudad de los fotógrafos*. Fuente: <https://youtu.be/t2bvXSVeSwc?si=d0UnUvETSotO-Bv7>

Otro caso a tener en cuenta es el de Argentina durante la dictadura militar de Jorge Rafael Videla, donde surgen movimientos sociales y especialmente el de Madres de Plaza de Mayo (Figura 3).



Figura 3. Madres de Plaza de Mayo. Fuente: <https://lavaca.org/notas/historia-madres-de-plaza-de-mayo/>

Esta agrupación de mujeres lleva a cabo una búsqueda incesante de sus familiares desaparecidos y los bebés nacidos en el cautiverio de las prisiones, posteriormente secuestrados y dados en adopción a terceros. En este punto se destaca la producción de la cineasta Estela Bravo,<sup>2</sup> con una obra audiovisual caracterizada por exponer las complejas problemáticas latinoamericanas, apoyada en fotografías de la época y la reconstrucción oral de la historia.<sup>3</sup> Es imposible cuestionarse las conexiones visuales que se establecen y generan un análisis más profundo del tema de la sustracción de los niños, cuando se observa desde las aristas de lo ocurrido en Argentina y lo sucedido en Cuba con la llamada Operación Peter Pan,<sup>4</sup> donde producto de una campaña de descrédito contra el gobierno revolucionario fueron enviados hacia Estados Unidos unos 14 000 niños.<sup>5</sup> Las secuelas del maltrato psicológico, el desarraigo y el costo humano para los familiares y las víctimas han sido generados por los mismos artifices, por lo que constituyen problemáticas sin resolver y poseen carácter transterritorial, situados en épocas y países diferentes.

La fotografía cobra gran importancia ante estas situaciones. Según el texto *Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento*:

[...] para los casos en los que la fotografía sirve como documento para la denuncia de graves violaciones a los derechos humanos, su contexto de producción se vuelve indispensable para identificar los personajes, los lugares y los móviles del hecho retratado. Esto claramente constituye una evidencia de las circunstancias que están siendo denunciadas y constituye parte de la cadena de documentos que permitan el esclarecimiento de la verdad (Solórzano Ariza, Toro Tamayo & Vallejo Echavarría, 2017, p.7).

La fotografía viene a convertirse entonces en una herramienta superior para estos fines, según Susan Sontang en su libro *Ante el dolor de los demás*, al establecer la comparación con otros medios de creación o de transmisión de esa realidad.

Al contrario de la crónica escrita, la cual, según la complejidad de la reflexión, de las referencias y el vocabulario, se ajusta a un conjunto más amplio o reducido de lectores, una fotografía solo tiene un **lenguaje y está destinada en potencia a todos**" (Sontang, 2023, p. 14).

Una foto puede, con independencia de las múltiples evocaciones que logre generar, contribuir a replantear la posición ante la muerte. No se trata solo de conservar esa imagen como un acto de memoria luctuosa. La labor de los artistas visuales es de suma importancia para construir el archivo de la memoria colectiva donde la pérdida de un individuo del grupo le atañe a todos (Medalla, 2012).

<sup>2</sup> Estela Bravo es una cineasta y activista política nacida en 1933 en Puerto Rico. Reside en Cuba desde los primeros años de la Revolución y ha realizado una obra documental que aborda problemáticas del contexto latinoamericano.

<sup>3</sup> Véase *Niños desaparecidos* (Bravo, 1985).

<sup>4</sup> Véase *Operación Peter Pan. Cerrando el círculo en Cuba* (Bravo, 2008).

<sup>5</sup> Para llevar a cabo la operación de salida de los menores, el Departamento de Estado norteamericano y la CIA reclutaron en Miami al cura de origen irlandés monseñor Bryan O. Walsh, y en La Habana a Ramón y Leopoldina Grau Alsina, con James Baker, director de la Ruston Academy, quienes se dedicaron a contactar a las personas que organizarían y ejecutarían todo el movimiento de manera encubierta.

## La historia detrás de la imagen



Figura 4. Raúl Rodríguez del Rey y Caridad Bocalandro en la velada de las víctimas del crimen de Barbados, octubre 1976

Fuente: Hidalgo, 2021b, p. 101

Susan Sontang (2003, p. 11) afirma que: “De hecho, son múltiples los usos para las incontables oportunidades que depara la vida moderna de mirar con distancia, por el medio de la fotografía, el dolor de otras personas. Las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz, un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles”.

En su libro *Jorge Oller. Memorias de un fotoperportero*, Mabel Hidalgo nos narra lo siguiente:

El día 13 de octubre se abrió al pueblo aquella simbólica cámara mortuoria y Jorge Enrique Mendoza, director de *Granma*, me orientó que les hiciera algunas fotografías a los miles de trabajadores y pobladores de los alrededores, compañeros de trabajo y familiares de las víctimas que acudirían a manifestar su dolor y a ofrendarles flores.

Allí ocurrió una escena realmente conmovedora [...]. Entraron serenos, pero cuando vieron la imagen de su hija no pudieron contener su dolor y traspasaron el cordón que los separaba<sup>6</sup> para contemplarla muy de cerca y acariciar el retrato (Hidalgo, 2021, pp. 94-95).

Se considera esta una imagen de gran potencia. Según Didi-Huberman (2017b), la imagen potente es aquella que logra insertarse en las grietas más profundas del fenómeno que está captado en una instantánea, y que a partir de los sentimientos de dolor y de impotencia que puedan evocar, pasa a convertirse en una herramienta de resistencia y de construcción de la memoria colectiva. En esta foto se percibe la reacción de los familiares de la joven aeromoza, María Elisa, víctima ella y víctimas también sus padres, que deben seguir con el dolor de la memoria.

Al analizar formalmente la foto se destaca el título: *Raúl Rodríguez del Rey y Caridad Bocalandro*. Si bien la imagen sola ya de por sí posee esa potencia a la que nos referimos antes, el texto (título) le confiere aún más fuerza ya que connota su carácter intermedial al ser una fotografía hecha para el diario *Granma*. El conocimiento de un suceso puede llegar a un grupo de personas a través de una imagen, pero si a eso le sumamos la posibilidad de insertarse en un medio de prensa, la cadena de información suele ser más amplia. Obsérvese que para el fotógrafo fue de suma importancia no adjudicarle un título rebuscado. La decisión de llamarla con los nombres de los dolientes es el primer acto de compromiso del artista con la situación que está documentando. Para él era importante dar a conocer a esta pareja de personas comunes, es como un acto de disculpa y de reafirmación de necesidad de congelar ese momento en una imagen.

Se trata de una fotografía en blanco y negro, y para los fotógrafos este recurso formal básico (Abreu Oramas, 2003) es de suma importancia

<sup>6</sup> En el funeral habían colocado un cordón dorado con vistas a mantener distancia entre los asistentes y las fotos de las víctimas. El acto de violar el cordón por parte de los padres de la joven aeromoza constituye un acto de

protesta y resistencia a lo ocurrido. El dolor fue más fuerte que pensar en mantener las normas.



porque enfatiza la narrativa visual, sobre todo en escenarios donde lo que se intenta comunicar no necesita de croma.<sup>7</sup> El uso del color puede ser una distracción, por lo que este recurso formal es descartado y ello permite enfocar la atención en la pareja, que se percibe con fuerza en un primer plano visual. La expresión facial de ambos es de profundo dolor, y se muestran ajenos a la realidad, inmersos en ese instante. En un segundo plano, donde se logra una perspectiva cerrada, se aprecian las fotos de todos los fallecidos expuestas en las paredes, con lo que se vuelve otra vez a la idea de la imagen grupal (Didi-Huberman, 2017a) de 74 personas inocentes. La visión del grupo hace una convocatoria a la conciencia colectiva, redondea el sentimiento de lo particular a lo general, del yo al nosotros.

Aquí se expresa la doble condición de víctimas. En las paredes están las fotos de los fallecidos, pero también están las familias, quienes deben seguir viviendo con esa pérdida. Es una fotografía donde los vivos y los muertos se fusionan en una sola imagen. Los retratados no miran a la cámara, pero la fuerza de su sufrimiento no necesita explicación. Sin embargo, esa misma impresión de dolor se convierte en una fuerte necesidad de exigir justicia para las víctimas. Más allá de la muerte y de los rostros en la pared, los culpables no pudieron callarlos. No obstante, la justicia y la reparación moral para los familiares no se han logrado, aun teniendo todos los argumentos de culpabilidad y las pruebas que demuestran quiénes fueron los autores materiales e intelectuales de este hecho.<sup>8</sup> Por último, y en un tercer plano visual, la bandera cubana, elemento de identidad y resistencia nacional a través de la Historia de Cuba.

## CONCLUSIONES

El tema de las víctimas del terrorismo de Estado constituye una problemática de la contemporaneidad en el entorno latinoamericano. Además, es posible establecer conexiones transterritoriales entre los hechos porque poseen aspectos comunes con independencia del país y el tiempo transcurrido entre los acontecimientos.

Todo suceso histórico que marca una época genera una respuesta transmedial expresada en fotografías, la gráfica, los audiovisuales e intervenciones en espacios públicos. Los artistas, con su labor y como parte del pueblo, tienen la capacidad de modificar la posición ante la historia.

La fotografía, como medio de expresión en este contexto, genera imágenes grupales potentes, con lo cual contribuye no solo a esclarecer los hechos, sino a la construcción activa de la memoria histórica de los pueblos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu Oramas, M. (2003). "Recursos básicos para el diseño de estructuras formales". [Multimedia]. Evento Forma, La Habana.
- Bravo, E. (Director). (2008). *Operación Peter Pan. Cerrando el círculo en Cuba* [Documental]. Bravo Film. Recuperado de <https://youtu.be/eKP2CpIO-CAG?si=kzM7hyHbl9uITi9u>
- Didi-Huberman, G. (2017a). *La noche de la filosofía: El poder de las imágenes*. Canal Encuentro. Recuperado de [https://youtu.be/6m22\\_w19udk?si=XmpGcKGdyEhLksf-](https://youtu.be/6m22_w19udk?si=XmpGcKGdyEhLksf-)
- \_\_\_\_\_ (2017b). *La noche de la filosofía: La imagen potente*. Canal Encuentro. Recuperado de [https://youtu.be/6uvGhCgupqO?si=3iq8llaatpDy\\_Ndm](https://youtu.be/6uvGhCgupqO?si=3iq8llaatpDy_Ndm)
- Hidalgo, M. (2021a). *Jorge Oller. Memorias de un fotorreportero*. Editorial Ocean Sur.

<sup>7</sup> La croma es el atributo que permite distinguir un color de otro. En teoría del color se definen tres tipos de colores: cromáticos, paracromáticos y acromáticos (Abreu Oramas, 2003).

<sup>8</sup> El autor intelectual confeso de esta masacre, el terrorista de origen cubano Luis Posada Carriles, murió en Miami sin ser procesado ni enjuiciado. Los

dos ejecutores materiales fueron enjuiciados y presos en Panamá por corto tiempo hasta recibir benevolente indulto. La justicia total nunca llegó para este horrendo crimen (Hidalgo, 2021a, p. 96).

\_\_\_\_\_ (2021b). *Jorge Oller. Memorias de un fotorreportero*. Editorial Ocean Sur.

**Medalla, T. (2012).** “No tener la foto de la familia es como no formar parte de la historia de la Humanidad. En torno a *La ciudad de los fotógrafos* de **Sebastián Moreno**”. *Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 12.

Moreno, S. (Director). (2006). *La ciudad de los fotógrafos* [Documental]. Recuperado de <https://youtu.be/t2bvXSveSwc?si=dOUUnUvETSotO-Bv7>

**Requena Hidalgo, C. (2022).** “*La ciudad de los fotógrafos: Espacio, imagen y memoria*”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 25, 23.

Solórzano Ariza, A., Toro Tamayo, L. C. & Vallejo Echavarría, J. C. (2017). “**Memoria fotográfica: La imagen como recuerdo y documento histórico**”. *Revista Interamericana de Bibliotecología. Universidad de Antioquia. Colombia*, 40(1), pp. 73-84.

Sontang, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales S.L.