



El niño de Birán. Lectura de una foto infantil de Fidel Castro¹

The boy from Birán. Reading of a child's photo of Fidel Castro

RESUMEN

Este artículo analiza una fotografía de Fidel Castro que es muy lejana a la etapa épica del guerrillero, pero que forma parte de la iconografía en torno a este personaje. Se trata de un retrato de Fidel a los tres años, tomado en Birán, en 1929, estudiado con el objeto de comprender los intereses y las intenciones alrededor de su producción, así como los usos actuales de esa misma imagen. Partiendo de la consideración de la fotografía como una práctica social y cultural que integra significados, ella debe ser incorporada en el estudio de la historia como un documento que permite aportar información de sus contextos de producción y reproducción. A partir de estas consideraciones, se pudo observar el significado de la representación iconográfica de Fidel a los tres años, quien fue fotografiado utilizando convenciones que resaltaban las favorables condiciones económicas de las que gozaba la familia Castro Ruz, sin embargo, la investigación revela que se le han

**Enrique Camacho
Navarro**

*Centro de Investigación
sobre América Latina y el
Caribe (CIALC)
Universidad Nacional
Autónoma de México
México*

**Diana Karina Mejía
Cuéllar**

*Programa de Posgrado en
Estudios Latinoamericanos
(PPELA)
Universidad Nacional
Autónoma de México
México*

1 Un agradecimiento especial a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ya que a través de su Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico de la UNAM (PASPA), adscrito a la Dirección General de Asuntos al Personal Académico (DGAPA), se recibió la ayuda para esta investigación.

añadido significados en sus posteriores usos, producto de intereses políticos en torno a la trayectoria guerrillera de Fidel.

Palabras clave: Fidel Castro, retrato, Birán, historia, fotografía infantil.

ABSTRACT 

This article analyzes a photograph of Fidel Castro that is very far from the epic stage of the guerrillero, but that is part of the iconography around this character. It is a portrait of Fidel at the age of three, taken in Birán in 1929, studied in order to understand the interests and intentions in its production, as well as the current uses of this image. Based on the consideration of photography as a social and cultural practice that integrates meanings, it must be incorporated in the study of history as a document that allows to provide information about their contexts of production and reproduction. From these considerations, it was possible to observe the meaning of the iconographic representation of Fidel at the age of three, who was photographed using conventions that highlighted the favorable economic conditions enjoyed by the Castro Ruz family, however, the study reveals that it has been added meanings in its subsequent uses, product of political interests around the Fidel's guerrilla career.

Keywords: Fidel Castro, portrait, Biran, history, child photography.

Castro en fotografías

Las imágenes fotográficas de Fidel Castro que se pueden encontrar al interior de toda obra historiográfica, o bien, en artículos académicos, periodísticos, panfletarios, así como en novelas u otras obras literarias, y evidentemente en las muchísimas páginas que se pueden localizar en internet, de manera casi total se ciñen a un carácter puramente ilustrativo. Al integrar ejemplares provenientes de la inmensa iconografía que existe alrededor de Fidel a trabajos en los cuales el soporte fundamental son los textos escritos, no se practica una atención debida a esas fuentes visuales. Es decir, se deja de lado la posibilidad de ver-

las como documentos que también pueden contribuir a la elaboración de nuevas interpretaciones históricas. Su adhesión a obras bibliográficas, a una muy numerosa hemerografía, o a publicaciones de todo tipo, las hace aparecer como apéndices, sin que se destaque el poder que contienen por sí mismas. Hay una añeja costumbre de usarlas como respaldo a lo textual, ya sea para corroborar lo que se ha escrito, y muy a pesar de que la propia imagen contradiga lo expresado con letras; o bien, es común hacer uso de ellas para “aligerar” la lectura, recreándola con ilustraciones que funcionan como anzuelo para atrapar al público lector. No es común que se utilice un estudio que otorgue atención a las iconografías como elementos independientes, ni como instrumentos que aporten información al conocimiento de la temática castrista, ya no solo personal, sino de la ideología y la política desprendida de este personaje.

Figura 1. Fidel niño, en Birán (1929)



Fuente: <http://www.fidelcastro.cu/es/galeria/fotos>



Para mala fortuna, el tratamiento que se ha dado a las imágenes no ha sido caracterizado por el aprecio a su valor como vestigios que pueden aportar al enriquecimiento de la historia. Esa actitud es una constante en el caso de la revolución cubana. Además de tal vacío, se presentan situaciones en las cuales las obras editadas que intentan mostrar interés por las imágenes con un aparente deseo de apoyar las interpretaciones históricas, en realidad son publicaciones que no buscan realizar un análisis de los discursos visuales iconográficos. Dos casos relacionados directamente con Fidel Castro, que, es evidente, no cubren una atención iconológica, pese a las apariencias, son las obras intitoladas *Fidel Castro*, de Pilar Huertas, editada en el 2008 (Huertas, 2008), y *Fidel Castro. El líder máximo: una vida en imágenes*, de Valeria Manferto, del mismo año (Manferto, 2008). Se trata de obras biográficas repletas de ilustraciones. El número de fotografías es abundante, pero en su gran mayoría con una tendencia a atender la personalidad de Fidel; estas muestran una clara intención de exaltar y continuar el mito del líder revolucionario, y del proceso político cubano mismo, pero sin aprovechar la riqueza que lo iconográfico puede mostrar como aporte cognoscitivo sobre el proceso histórico que Castro ha protagonizado durante décadas.

Por fortuna, en los últimos años se ha gestado una tendencia por estructurar acercamientos a los discursos visuales, con lo cual se da importancia a estudiar las imágenes fotográficas y se considera su contexto, las rutas que las imágenes siguen y su construcción como figuras de impacto. Así lo señalan John Mraz y María Mauad, quienes destacan la importancia de la *contextualización*, de la *itinerancia* y de la *iconización* como factores que se deben atender al leer fotografías, propuestas a las que nos apegamos y que intentan lograr que la historia se vea mediante fotografías, así como que estas puedan participar en la construcción histórica (Mraz y Mauad, 2015, pp. 13-51).

Dentro de la obra colectiva coordinada por Mraz y Mauad, el escrito particular que Mraz presenta incentiva a las personas lectoras especialistas en humanidades y ciencias sociales a acercarse al empleo de la fotografía con una lectura crítica, de este modo impulsa un análisis de los elementos sociales y culturales que las imágenes ofrecen para enriquecer las investigaciones históricas (Mraz y Mauad, 2015, pp. 13-51). El autor, de origen estadounidense, pero laborante de la academia mexicana desde hace años, insiste en resaltar la presencia que lo visual ha permeado en México, pero que podemos ampliar como también impactante en el ámbito latinoamericano.

Obras como la de Mraz son de gran estímulo, pueden estas influir en la aceptación de que, desde una sola imagen, se posibilita la investigación histórica. Cada indicio visual ofrece aportes que van no solo referidos a la propia iconografía, es decir, desde lo representado en dicho vestigio, que se enmarca en la historia social, de acuerdo con Mraz; sino también, al ser analizado como material que ha sido objeto de una creación, es huella de un proceso productivo, y por lo tanto permite ampliar la búsqueda de conocimiento que incluya la consideración de los autores y las autoras, de los objetivos que estos, como creadores, tuvieron. Será necesario ser inquisitivos con ellos, preguntando a las construcciones visuales sobre sus intenciones, comportamiento a seguir que se insertaría en el campo de la historia cultural.

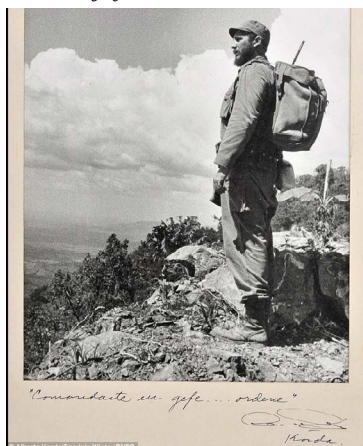
Para efectos de este trabajo sobre Fidel Castro, aun cuando sea el objetivo analizar una imagen de su infancia, es importante considerar y entender el impacto que posteriormente llegó a tener como figura heroica, proceso que se puede identificar haciendo un recorrido por la incontable cantidad de vestigios visuales de él. Ese ejercicio iconológico ha sido parte de un trabajo que se ha realizado desde años atrás por parte de uno de los autores de este escrito, trabajo mismo que permite afirmar que es manifiesta la necesidad de que se realice un tratamiento particular sobre ciertos subgrupos de imágenes; o hasta es posible afirmar que es patente, en muchos casos, considerar la necesidad de llevar a cabo estudios que se centren en el análisis puntual de solo una fotografía. Claro, lo cual no significa que sea dejado de lado el trato paralelo de otras más, pocas o varias, de las representaciones que tengan que ver con el tema del objeto particular del estudio; o que hasta puedan parecer que no tienen vínculo alguno con el tema que se pretende investigar. Un botón de muestra es el trabajo intitulado “Fidel Castro en Sierra Maestra. Recorrido de una fotografía (1958)”, texto que aborda la trayectoria que se puede seguir de un vestigio fotográfico, como sucedió con el caso de la captura realizada por el periodista español Enrique Meneeses (1929-2013), quien tomó muchas fotos al ser enviado como reportero cuando trabajaba para *Paris-Match*, revista que en Francia sería el paralelo, en formato y características, a lo seguido por la estadounidense *Life*. En dicho artículo, de Enrique Camacho Navarro, se hace un estudio a partir de solo una imagen fotográfica como centro de investigación (Camacho, 2020). Igual ejemplo se puede seguir con el texto: “Fidel Castro, héroe en



La Habana. Acercamiento a una fotografía en el Cuartel Columbia (8 de enero de 1959)” (Camacho, 2021).

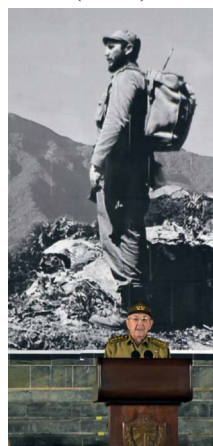
La representación iconográfica de Fidel Castro es fácilmente identificada por la presencia de los elementos que han definido a su figura emblemática. Con su vestimenta de luchador rural, ya sea de tonos grises, cuando se trate de una imagen fotográfica en blanco y negro; o bien con el inconfundible verde olivo, en el caso de que la fotografía sea editada en colores, Fidel también es reconocido por su permanente barba, con su típica gorra tipo militar, así como con una inseparable arma. Asimismo, el marco frecuente que acompaña muchas de sus representaciones como hombre de acción destaca ambientes naturales, en particular vinculados con la montaña, alusión directa a la presencia de otra mítica “figura” del proceso revolucionario cubano, a saber, la Sierra Maestra. El conjunto de tales elementos aparece de manera sistemática en las fotos alrededor de él, principalmente en aquellas vinculadas a la lucha política y armada que desarrolló, encabezando al Movimiento 26 de Julio, en una lucha contra el dictador Fulgencio Batista, quien tuvo una trayectoria antidemocrática en la mitad del siglo XX. Sin embargo, los testimonios fotográficos del guerrillero barbudo, quien evidentemente no toda la vida tuvo una actividad de guerrillero, al menos siendo consecuentes con el concepto de esa figura política, revelan aspectos que van más allá de la etapa en que el Comandante en Jefe fue encasillado, o en la que él mismo se encasilló, tal como se le puede apreciar en el estereotipo del rebelde austero, al cual se identificó con el ideal de entrega y lucha por alcanzar beneficios sociales en Cuba, y en toda Latinoamérica. Es, precisamente, sobre otro tipo de casos, fuera de la estereotípica figura del guerrillero –que ha permanecido en el imaginario revolucionario desde los inicios del régimen castrista hasta aún más allá de la muerte de Castro (figuras 2 y 3)–, que haremos el presente ejercicio de lectura iconológica.

Figura 2. Fotografías de Fidel por Korda (1961) “Comandante en jefe... ordene”.



Fuente: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2285852/Rare-vintage-photographs-Fidel-Castro-Che-Guevara-include-infamous-round-golf-1961-sale-55-000.html>

Figura 3. Misma fotografía, pero magnificada. Usada al morir Fidel (2016).



Fuente: <http://www.cubadebate.cu/opinion/2016/12/04/la-ultima-voluntad-de-fidel/>

Para explicar mejor las intenciones de estas reflexiones, y de este trabajo, diremos que en él se hará un acercamiento a una fotografía de Fidel, tomando como criterio selectivo el de su inicio como personaje central de las capturas fotográficas. De esa manera es que se atenderá una fotografía que se le tomó cuando tenía tres años (figura 1), la cual, aunque no fue la primera de su vida, pues se cuenta con documentos visuales anteriores que lo comprueban, se elige por ciertos aspectos básicos. Entre ellos, el hecho de que es la imagen bastante más difundida de su infancia; también porque existen otras imágenes que pueden contribuir a ampliar la información en aquella contenida, es decir, que permiten un diálogo inter-visual; y por contener particularidades que, a nuestro parecer, en tanto autores, llaman más nuestra atención. Estos aspectos se presentarán y explicarán de manera más detallada a lo largo del escrito.

Para cerrar la mención sobre la hipótesis que guiará este ejercicio, diremos que, con la revisión de la fotografía del “niño de Birán”, es posible realizar aportes a la historia social, al practicar una interpretación de la fotografía; así como también se posibilita apoyarse en la misma imagen para proponer una historia con



la fotografía de marras como plataforma o fundamento, con lo cual se cubre un perfil de la historia cultural, pero de forma paralela, se contribuye al conocimiento de la historia política. Evidentemente, en este ejercicio es viable encontrar elementos que abundarán en la lectura de algunas de las imágenes fotográficas que se circunscriben a representar a Fidel como aquel guerrillero que, con garbo, mira hacia enfrente –tal cual se aprecia en la fotografía de Korda–, como si observara un futuro de esperanza, imagen a la cual los receptores también contribuyeron para que, adoptándola como suya, y esperando a que el “Comandante, ordene”, se convirtiera en un ícono de la lucha en América Latina.

Aquí se quiere destacar la importancia que tienen las imágenes fotográficas, tanto en la elaboración histórica, como la que tienen en la historiografía desde su creación hasta nuestros días; se practica entonces un análisis en el cual sus contextos deben ser expuestos de manera tal que se intente tender puentes discursivos, y de reflexión, entre los tiempos pasados y nuestro momento actual, estudiando y presentando las formas de su uso y su recepción en sus recorridos históricos (Canepa y Kummels, 2013).

Birán

La casa paterna de Fidel Castro ha sido convertida en un lugar emblemático, a tal nivel que funciona como museo. Se le refiere en innumerables fuentes, que van de las escritas, hasta las documentales visuales. El propio Comandante la llegó a describir en obras no muy lejanas a sus últimos años de vida.



Figura 4. Casa de Birán, 1926.

Fuente: <http://www.fidelcastro.cu/es/galeria/fotos>

La casa era de madera, construida sobre pilotes más altos que un hombre. Me imagino que inicialmente, en el proyecto original, era cuadrada; una casa prefabricada, de las que posiblemente los norteamericanos vendían aquí. Es probable que hasta la hayan traído de Estados Unidos. Mi padre la construyó antes de que nosotros nacióáramos (Blanco, 2011, p. 2).

Aunque en otra publicación, Katiuska Blanco dedica una referencia a la casa paterna en Birán, al decir:

La añoranza de don Ángel por las viviendas de Galicia lo llevaron a plantar una higuera cercana y a abrir espacios bajo el entablado del primer piso como refugio insólito para el ganado y las aves de corral, por el instinto de guardarlos de los soplos invernales de la península (Blanco, 2003, p. 77).

Allí pasaría sus primeros años de vida, y de aquellos años sería posible abordar infinidad de temas. Desde el que circunscribe a su pasado español, en tanto que su padre, Ángel Castro Argiz, era de origen gallego. Es amplio el tema de la participación que tuvo este en la Guerra Hispano-Norteamericana, así como su proceso de inmigración luego de haber regresado a España al lograrse el triunfo independentista. Tema “tabú”, que podría llenar un libro entero, es el de la relación que Ángel Castro mantuvo, al haberse desarrollado como un exitoso empresario agrícola, con la polémica empresa norteamericana, la famosa United Fruit Company, la cual, fundada en 1899, habría de ser una impactante impulsora de la penetración económica de inversionistas norteamericanos y, consecuentemente, de la viabilidad de que los gobiernos estadounidenses penetrasen como potencia hegemónica, mediante lo cual llegaron a tener un control soberano sobre las condiciones políticas a lo largo de toda América Latina.

Sin duda que destaca la propia atención que se podría dar a la atmósfera que se vivía en aquella cabeza de hacienda, la cual tenía un control inconmensurable, con cientos de hectáreas en producción, con otro tanto de hombres trabajando para el patriarca, o bien a los detalles de cómo funcionaba ese enclave productivo, en donde el centro de todo era Ángel Castro. Por decir solo un tema más, también se podría atender la información sobre él durante su primer matrimonio, del cual, a pesar de haber tenido cinco hijos, para cuando nació Fidel Castro, únicamente sobrevivían un par de ellos, a saber, Lidia y Pedro Emilio, hijos que tuvo junto a María Argota, en realidad su primera esposa, y con quien aún estaba casado cuando mantuvo una relación con Lina Ruz, una joven quien, junto con su familia, había llegado desde Pinar del Río para laborar en Birán, en tanto que ofrecía una posibilidad segura de contar con trabajo.

Al considerar el poco espacio para este escrito, queremos centrar la atención contextual en un elemento, a saber, la presencia de la madre, quien, consideramos, jugó un papel fundamental en la construcción iconográfica de aquel retrato de Fidel como niño. Los testimonios que sobre Lina Ruz ofrece el libro de Katuska Blanco, *Fidel Castro Ruz. Guerrillero del*



tiempo, formado gracias a las entrevistas que sostuvo con el Comandante cubano, dan cabida a la presencia preponderante de la figura materna.

Mi madre se ocupaba más de la disciplina: «Hay que acostarse», imponía. Se encargaba de poner el orden en todo y atendernos, taparnos con la frazada, todas esas cosas, especialmente cuando nos enfermábamos. Mi madre decidía cuándo había que tomar alguna medicina si estábamos mal del estómago –muy corriente en el campo–, cuándo teníamos que tomar el tradicional purgante. Se acudía mucho al método de limpiar a los muchachos cuando tenían alguna indigestión. También mi madre aplicaba correctivos, nos sonaba las nalgas de vez en cuando, la verdad, no con la frecuencia que habría sido necesario. No hay que olvidarse: en aquel período ya nosotros estábamos libres (Blanco, 2011, p. 10).

Dentro del testimonio de Fidel, dado muchísimos años después, evidentemente, es patente la presencia de la mamá, a quien define como activa, como mujer con carácter, pero a la vez bondadosa, y a quien, por su bondad, le tenía más confianza en el trato (Blanco, 2011, p. 14); mientras que, con respecto al papá, el mantenimiento de una abierta distancia es una constante notoria, le otorgaba a él un tono de respetabilidad, de autoridad. Al entrevistarlo, Katiuska Blanco ofrece, paralelamente, referencias destacadas dadas, según ella, por el propio Fidel. Por ejemplo, señalaba que su padre “era un hombre muy sentimental, pero callado. Y de su madre dijo que siempre hizo el mayor esfuerzo para que usted pudiera estudiar” (Blanco, 2011, p. 16). La propia entrevistadora nos ofrece una idea sobre las líneas de investigación que se deben seguir historiográficamente. Pero, consideramos que, además, nos abre el pensamiento hacia el tipo de manejo que se da dentro de los casos en los cuales, como sucede con Fidel, las trayectorias políticas sobresalientes van a dar una lectura con esa misma perspectiva –es decir, política– a las fuentes. Así creemos que se ve asentado en la siguiente cita de Blanco, donde ella le dice al líder cubano:

Un antiguo proverbio indio sugiere: «Cuenta tu aldea y contarás el mundo», es algo así como descubrimos iguales en cualquier punto remoto del planeta. En su caso, siempre he pensado: «Cuenta de Birán y develarás el alma, la inspiración de Fidel». Siento que su sensibilidad y pasión por los demás nació en aquella pequeña localidad (Blanco, 2011, p. 18).

De esa manera es que Fidel ofrece un cúmulo considerable de información que contextualiza los años en que contaba con alrededor de tres años, es decir, los que tenía al momento en que se tomó la fotografía que atendemos de manera central en este texto.

Aparece la referencia a un origen “muy humilde”, tanto del padre, “campesino de Galicia”, así como el de la madre, proveniente de Pinar del Río, en la propia isla caribeña. Destaca su lejanía con una actitud de terratenientes, pese a haber logrado “reunir cierta riqueza, tierras, todo eso” (Blanco, 2011, p. 20). No obstante, al mismo tiempo deja asentada la condición privilegiada de sus progenitores:

(...) mis padres mandaban en la casa, administraban todo, y eran los dueños. Relativamente desde temprana edad percibí una cierta situación diferente: no tenía necesidades materiales, no tenía hambre, todo abundaba; no se carecía de nada (Blanco, 2011, p. 23).

La posesión de Birán implicaba que la casa de la familia mantuviera una estratégica circunstancia, ya que “se encontraba rodeado de grandes centrales azucareros”; era su padre “propietario de aquellas hectáreas –el propio texto alude a una cantidad de 18 000– o arrendatario de tierras, de cañaverales –la ganadería, la madera también era otra cosa porque había bosques–” (Blanco, 2011, p. 33). Ángel Castro era la persona que tomaba directamente toda decisión.

Como se aprecia, el propio Fidel Castro asume sus informaciones como de gran apoyo testimonial, deja una idea clara de lo que significaba la zona productiva de la cual su padre era el patrón. La diversidad de actividades queda patente con la cita, lo cual permite comprender el potencial productivo de la propiedad. Pero llama la atención un apartado en el cual se condensa mucho de lo que puede considerarse como ambiente contextual de la Finca de Manacas, en Birán, localidad del Municipio de Cueto, y parte de la Provincia de Holguín, donde nacería Fidel Castro Ruz, y espacio en que se desarrolló de niño:

Mientras mi padre atendía a la administración, mi madre también lo ayudaba, porque tenían tienda de víveres, tienda de ropa, ferretería, almacén, panadería, lechería, carnicería, ¡hasta botica! Había de todo allí. Mi madre se ocupaba de administrar dichos negocios, y mi padre, en general, de todas las cosas. Ella invertía mucho tiempo porque hasta la valla para las lidias de gallos, que alguien también arrendaba, pertenecía a la familia (Blanco, 2011, p. 19).

De entre aquella gran cantidad de edificios y servicios, las únicas edificaciones que se dice en el texto no pertenecían a las propiedades de las cuales eran dueños los Castro Ruz eran el correo y la escuela pública, era esta, igualmente que la casa, de madera, y en donde había alumnos, entre 20 y



25, quienes, a pesar de ser de diferentes grados escolares, se veían obligados a escuchar todas las clases (Blanco, 2011, p. 20).

Nacido el 13 de agosto de 1926, con el nombre de Fidel Alejandro, según Valeria Manferto, tendría dos hermanos que le antecedieron, Angelita María (1923-2012) y Ramón Eusebio (1924-2016), Fidel era el tercero (1926-2016), seguido por Raúl (n. 1931) y Emma de la Concepción Castro Ruz (n. 1935). Pero Manferto, inexplicablemente, deja fuera a Juana de la Caridad “Juanita” (n. 1933), quien nació antes de Emma de la Concepción (n. 1935), y a Agustina del Carmen (1938-2017), quien sería la menor de todos y todas. No obstante lo anterior, sí hace referencia a la niñez de todos los hermanos, diciendo:

As the children of a woman with deep Catholic feelings, the young Castros received a faith-based education from the Jesuits. They first attended the La Salle and the Dolores colleges of Santiago, then the renowned Belén College, run by the Havana Jesuits. It is impossible to reconstruct how, where and when the dissident and revolutionary ideas that were destined to shape Young Fidel’s destiny were born within him. Perhaps it was a tutor concerned to help the weaker classes; this would not have been unusual. The fact remains that at the beginning of 1940, when just 13 years of age, Fidel tried to organize a sugar workers’ strike—even though it was damaging of his own father. The reason? The workers weren’t paid enough. The responsibility, in the young Fidel’s mind resided less with his unfortunate father than with the exploitive American-owned United Fruit Company, to which Angel Castro sold the produce of his land (Manferto, 2008, p. 16).

De esta información podemos hacer unas reflexiones. Primera, que Manferto no ofrece fuente alguna de los datos que presenta en esta cita, mientras que una segunda, y fundamental para nuestro objetivo, es que no se hace ni la más mínima mención sobre las fotografías mismas, mucho menos sobre sus procesos, ni nada relacionado con las personas que participan en los momentos fotográficos. La intención es la de presentar una serie de fotografías, dejándolas ante las personas lectoras ya con una predeterminación de que, mediante ellas, se entienda cuál fue el camino que Fidel Castro siguió, según los editores y autores, hasta lograr convertirse en “El Líder Máximo”.

En una fotografía donde aparece Fidel de niño, de 13 años (Manferto, 2008, p. 43), se puede constatar la manipulación que se hace de las imágenes sin el menor interés por destacar la riqueza informativa que ellas contienen. Nos ayuda a respaldar nuestra lectura del uso iconográfico aquella

fotografía en la cual aparece un grupo de chicos del Colegio Dolores, de Santiago, y entre ellos Fidel (figuras 5 y 6). Brevemente, diremos que no hay mención alguna a la posibilidad de definir el tipo de sector social al que pertenecían aquellos muchachitos; y que el manejo editorial les deja de lado, sin dar importancia al conjunto, dando el papel protagónico a Fidel, quien ocupa un lugar estratégico dentro del trabajo editorial del texto entero, como se ve en el uso de solamente una parte de esa imagen –en la portada interior– para anunciar el título de la recopilación fotográfica.

Figura 5. Fidel de 13 años en el Colegio Dolores.



Fuente: Manferto, 2008, p. 43.

Figura 6. Uso iconográfico en la obra de Manferto.



Fuente: Manferto, 2008. Portada interior.

Fotografiando niños

La reconocida especialista cubana María Eugenia Haya (mejor identificada como “Marucha”), quien estudió de manera particular la fotografía cubana, en su texto publicado en 1980, “Sobre la fotografía cubana”, informa:

Cuando llegaron –a Cuba, como pioneros de la fotografía,– Mister Ward y el Señor Parker, a finales de 1841, el perfeccionamiento del equipo les permitió fijar la imagen en 15, 18 y hasta 4 segundos de tres y treinta y cuatro treinta de la tarde. Ward anunciaba además que retrataba niños ‘**aunque sean intranquilos**’, grupos y se ofrecía llevar su pesado equipo y hacer retratos ‘a domicilio’ (Haya, 1980, pp. 42-43).

Su información ofrece una posibilidad de identificar un asunto ineludible al retratar a niñas y niños. La inquietud prepondera al buscar momentos fotográficos que capturen a infantes. Sin embargo, en las tomas que finalmente son hechas, no aparecen rastros de esa posible intranquilidad. Por lo general, pensémoslo con calma, podemos afirmar que no existen fotografías antiguas en las cuales la intención sea alejarse de la representación plena de una seriedad de niñas y niños retratadas y retratados.



El del mismísimo José Martí (1853-1895) es un caso que amplía nuestra creencia en esta propensión. Sus fotografías de infancia le muestran con una formalidad sorprendente, con vestimenta de adulto, formada por traje (negro, o podríamos afirmar, al menos, de color oscuro), camisa y moño. El esmero puesto en la indumentaria se extiende a la pulcritud de su apariencia, como se aprecia en el corte de cabello. En el artículo de Ottmar Ette, “Imagen del poder, poder de la imagen” (Ette, 1994, pp. 225-297), no se atiende el ejemplo de esas fotografías infantiles, las cuales preceden a una fotografía especial que allí sí se incluye, y que es la que captura la imagen de Martí a la edad de 16 años, confinado en prisión en 1870, luego de que se le acusó de haberse expresado en contra del gobierno colonial, justo en los primeros años de la lucha independentista que se lanzó en la isla cubana contra el ejército imperial de España, durante la conocida como Guerra Grande (1868-1878).

Figura 7. Martí en 1862.



Fuente: Quesada, 1985, p. 9.

Figura 8. Martí en 1870.



Fuente: Quesada, 1985, p. 17.

Como puede apreciarse, el contraste existente en las propuestas fotográficas de Martí en 1862 y 1870 es notorio. Las convenciones contenidas en la primera imagen marcan una formalidad necesaria en las representaciones de “la gente de bien”, dando un cariz distinto a aquellas imágenes en las que ya es posible detectar una actitud contraria al poder, tal como sucede en la segunda toma fotográfica, y como lo desarrolla ampliamente Ette en su interesante escrito.

Siguiendo con una revisión cronológica muy superficial, y volviendo al interesante artículo de “Marucha”, en la página 45, se inserta una fotografía identificada así: “Anónimo, Reconcentrados por Weyler, plata sobre gelatina, ca. 1896”. En ella aparecen dos niños, quienes, al lado de su mamá, muestran el deterioro físico provocado a falta de la alimentación que escasearía en los años de la lucha por la independencia de Cuba (pero ahora en la etapa 1895-1898), etapa conocida en la historia como “La Reconcentración”. Esta no era sino la política que tenía como finalidad el retirar a habitantes del campo de aquellas sus zonas originales, tratando así de evitar el apoyo a los insurrectos patriotas que se oponían a la continuación del imperio español en la isla. La madre, en una condición igual de patética, se mira añorada dentro de la imagen.

Ya en el siglo XX, y luego de lograda la independencia, entre las características del desarrollo fotográfico, se usaron “postalitas” con fotografías de patriotas, puestas dentro de cajetillas de cigarros. Además, resultaba presente el uso de la “modernas camaritas Kodak”, que circulaban generalmente entre círculos sociales altos. También Marucha señala que, en este periodo, adquiriría importancia la existencia del “álbum familiar”. Este, sin duda alguna, serviría como instrumento para mostrar la vida social, amén de que “sirvió a la burguesía para ‘subrayar su diferencia’”. Se marcaría en ese tiempo la fotografía en revistas, aunque suponemos que igualmente de manera aislada, como “instrumento de promoción social” (Haya, 1980, p. 48).

Esta circunstancia de la promoción social de las décadas de 1900 y 1910 continuaría su convivencia con la fotografía que aparece en el periodo que va de 1920 a 1940, cuando surge la crítica social a partir de actividades artísticas, como lo sería la pintura, la música y la fotografía. Esto explica la existencia de imágenes en las cuales la mirada del fotógrafo muestra la atención que hay hacia las condiciones de la mayoría de los cubanos, pero en particular acentuaría el descontento visual por la condición de pobreza en niños. Un ejemplo que destaca es la imagen fotográfica que inserta Marucha, perteneciente a José Tabío, plata sobre gelatina: 20 x 15.6 cm, ca. 1938, imagen con la que se pueden apreciar las condiciones sociales de los infantes como temática de descontento o inconformidad (Haya, 1980, p. 50).



En el mismo tenor, Rebeca Monroy Nars, historiadora de la fotografía en México, señaló que, durante la primera mitad del siglo XX, la práctica de retratar niños se delineó por dos géneros, por un lado, la fotografía de estudio destinada al álbum familiar y relacionada a familias con recursos suficientes para darse “ese tipo de lujos”, y, por otro lado, el fotorreportaje y el fotodocumentalismo, desde los cuales se buscó resaltar las condiciones de pobreza en las que se desenvolvía la infancia (Monroy, 2013).

La fotografía de Fidel en Birán, si bien no fue capturada en un estudio fotográfico, donde las tomas podrían haber sido adornadas con escenografías muy completas, y hasta llegando a ser barrocas, toma distancia de aquellos vestigios en los cuales los niños eran retratados para mostrar su situación precaria. Como veremos a partir del análisis de la fotografía del “niño de Birán”, la finalidad con que esta fue producida se puede enmarcar en la práctica de la fotografía familiar, utilizada por ciertos sectores como medio de distinción en la escala de clases.

¡Así Fidel, no te muevas!

Como parte de una lectura pre-iconográfica, en donde la idea es la de hacer un tipo de inventario, podemos decir que la imagen contiene, en un plano *full shot*, a un infante, vestido, parado sobre una base poco definible, delante de una vegetación natural. En el paso a una presentación iconográfica, lo primero que debe decirse es que no es cualquier niño. Se trata, ni más ni menos, de una personalidad histórica, Fidel Castro, a la edad de tres años. La indumentaria que porta consta de zapatos, calcetines o medias blancas, pantaloncito corto, que al parecer forma un conjunto con el saco que también lleva y que cubre una camisa blanca; esta, de un diseño especial, que la remata mediante un

Figura 9. Fidel a la edad de tres años.



Fuente: <http://www.fidelcastro.cu/es/galeria/fotos>

cuello redondo bastante estilizado. Resalta el planchado cuidadoso, que se aprecia por las marcas de las líneas en el pantalón y en las mangas del saquito. Hay dos elementos decorativos en la vestimenta. Del cuello cae un cordón que sujeta una especie de borlas; mientras que, a la altura de su corazón, donde el saco tiene una bolsa, se adorna esta con una flor blanca. En su mano derecha sostiene el niño Fidel un objeto que se identifica con facilidad. Se trata de un libro, o un cuaderno, que podría pensarse que es de los llamados de pasta rígida, o “dura”.

En la fotografía, tomada en la casa de Birán en 1929, Fidel fue ubicado, al parecer, encima de una mesa hecha de herrería, como una especie de “mesa de jardín” metálica. No obstante, viendo de manera detenida el detalle, diremos que se trata de una base –que muy bien podría ser de una mesa– cubierta por un mantel, lo cual queda indicado por los pliegues que de este se ven en los bordes superiores, colindantes en la imagen con la naturaleza que se observa en el fondo del retrato, conformado por un escenario natural.

En una obra considerablemente lejana, tanto geográfica como temporalmente, con respecto al tema que se aborda aquí, que corresponde al caso cubano, el intelectual mexicano Carlos Monsiváis ofrece una serie de reflexiones de interés para este artículo. *¡Quietecito por favor!* (Monsiváis, 2005), al versar sobre el análisis de imágenes fotográficas de niñas y niños, resulta de significativo aporte a la lectura que aquí hacemos de la fotografía de Fidel Castro a la edad de tres años, ya que nos guía por senderos intelectuales que pueden ser seguidos en nuestra interpretación ofrecida sobre dicho ejemplo de la iconografía vinculada a la famosa figura política latinoamericana.

Ya desde el título mismo del texto de “Monsti”, podemos pensar en la trayectoria del Fidel guerrillero, a quien de seguro muchos quisieron que se hubiera mantenido “quietecito”. No solo en las primeras capturas fotográficas de su vida, sino durante todas las fases de ella, en las cuales, aunque en algunas sus acciones se manifestaron de manera más impactante, ¡muchas personas le hubieran querido ver “quietecito”!

La obra del afamado escritor mexicano permite ver diferentes fotos que, como referencias sometidas a reflexiones de considerable valor, nos impulsa a realizar un acercamiento más benéfico, más fluido, a la lectura de la



imagen del pequeño Fidel. En las páginas de ese libro es común encontrar a los niños acomodados, posicionados de tales formas, que podría pensarse que nunca habría sido posible que por ellos mismos se hubieran ubicado así. Los encontramos subidos en columnas o balaustradas, acostados en colchonetas, posicionados en sillas en las que es inentendible cómo podrían haber subido allí por su propia iniciativa. Sorprenden sus miradas de desconcierto, de pasmo o asombro; llama la atención cómo algunas niñas se atavían con vestiditos tan extraños, que parecen ser esas prendas una probable explicación del porqué miran con tanto estupor a la cámara, ¡o por qué pareciera que sus ojitos están a punto de salir de sus órbitas! Esa estupefacción observada, que también consideramos está presente en la fotografía de Fidel en 1929, es un indicio por el cual sostenemos que es imperioso tomar en cuenta que el manejo de los momentos fotográficos y de los rasgos que estos tienen, cuando se tratan de fotografías de niños, responde a una participación de personas adultas.

Para el caso de la toma fotográfica que se hace a Fidel Castro en Birán, sería imposible querer sostener que responde a una captura de naturalidad, de la expresión original del comportamiento cotidiano que mostraría una personita a esa edad. Debemos partir del hecho de considerar que la imagen nos presenta a un infante con rasgos que se le implantan, que se le imponen, en el momento fotográfico, y que ya serían predeterminados desde los momentos en que se tiene pensada la idea de fotografiarlo.

La preparación del acto de fotografiar es parte de un proceso en el que se delinear los aspectos que se quieren ver contenidos en las tomas. No se piensa en buscar la esencia del sujeto que se retratará, sino que se imagina el tipo de características que se le quieren imponer al sujeto. Aunque los padres también juegan un papel nodal en esos procesos, podemos atribuir una participación determinante a los fotógrafos, pues son ellos quienes definen en gran medida lo que se obtendrá del instrumento que se identifica con su profesión. Llevan ellos un control pleno de su máquina, y eso les permitirá cumplir con el papel tan importante de interpretar lo que sus contratantes, o sus clientes, pretendan o tengan en mente.

Con ese punto de partida, y para iniciar el diálogo con la imagen del niño de Birán, en este ejercicio nos hemos preguntado: ¿cuál es la intención que mueve la decisión de atrapar esa toma fotográfica? Para ello, para contestar, es difícil dejar de lado la existencia de algunas fotos previas. Con tales



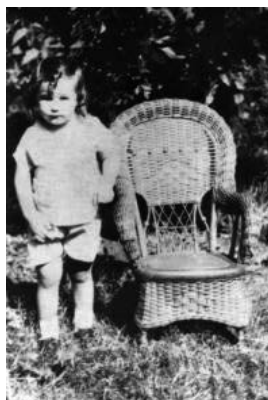
antecedentes, de entrada, es posible afirmar que se trata de un seguimiento del avance cronológico de la vida del niño. Pero la lectura lleva por senderos distintos. En las dos primeras fotografías de las que se tiene conocimiento que retratan a Fidel, y que son anteriores a la que ahora estudiamos, se aprecia un Fidel niño que no es sometido a un proceso de conversión visual que le lleve a verse, por así decirlo, con una apariencia de adulto.

Figura 10. El pequeño Fidel.



Fuente: <http://www.fidelcastro.cu/es/galeria/fotos>

Figura 11. El pequeño Fidel.



Fuente: <http://www.fidelcastro.cu/es/galeria/fotos>

Lo que queremos decir es que, en dichas fotografías, de abril y agosto de 1928, respectivamente, se aprecia la meta simple de tener un recuerdo, de marcar en la imagen un vestigio de interés por dejar memoria donde quede plasmada la candidez infantil. El momento fotográfico de agosto de 1928 puede estar relacionado con el cumpleaños de Fidel, quien cumplió el 13 de ese mes. Si bien existe un deseo de los padres, o al menos de uno de ellos, por resaltar la presencia de Fidel dentro de un marco social privilegiado, como bien podría suceder al celebrarse su aniversario dos de vida, no se hace manifiesta toda una carga de intencionalidad que vaya más allá de guardar la imagen “cándida”, supuestamente despreocupada del niño, lo cual, como se intenta mostrar en este trabajo, sí aparece ya de manera más concreta, de forma evidente, en la foto de 1929, y que es la tesis que se sostiene en este escrito.

Aunque se prefiere no abordar el ejercicio iconológico en ese par de imágenes, es importante hacer una breve mención a un elemento común que aparece en ambas tomas. Se trata de las sillas. Estas pueden ser consideradas como partes simbólicas de la presencia paterna ausente, la del patriarca



que está allí representado por el “trono” familiar que, en su momento, será heredado por Fidel; pero también tiene una connotación que se relaciona con el nivel social y económico de la familia Castro Ruz. Ese tipo de muebles, de ratán o mimbre, se vincula con un *status* de clases acomodadas, dado que en la época estuvieron de moda, y su presencia era común entre las familias que, a través de ese tipo de muebles, con esos materiales, decoraban sus casas, alojamientos o mansiones.

Para decirlo de forma escueta, dado que se ampliará la reflexión a lo largo de estas páginas, y para, de paso, explicar el criterio de la selección de la fotografía de Fidel a los tres años como parte medular a estudiar, consideramos que tal fotografía ya contiene una pretensión clara de presentarlo como una proyección de su futuro, del futuro que se veía posible para él. La vestimenta se maneja como instrumento que impone al Fidel infante como un “adultito” en desarrollo.

En su análisis, Monsiváis identifica la tendencia en las clases altas, principalmente burguesas, por fotografiar a los niños como “adultitos”, con atuendos pulcros y poses rígidas, en las que hay una especie de “victoria sobre el ánimo voluble de los niños” (Monsiváis, 2005, p. 48). Son estos mismos elementos los que resaltan al analizar la fotografía de Fidel a los tres años, quien aparece aseado, bien peinado y portando un trajecito hecho a la medida, como se observa en los puños del saco. La pose inmóvil, erguida y quieta, es reflejo de las prácticas de distinción social, de la disciplina sobre el cuerpo, pues, como lo indica Monsiváis, “las buenas familias consagran su manejo de las formas corporales” (Monsiváis, 2005, p. 16).

La imagen de Fidel de tres años ya aparece como construcción que permite proponer que este tipo de fotos infantiles demuestran que ciertas clases sociales desean ubicarse en escalas privilegiadas ante los demás. Poner ante el ojo público una visión de lo que son, de sus poderes adquisitivos, de la forma en que viven, cómo ofrecen a sus herederos oportunidades que probablemente ellos mismos, los mayores, no tuvieron. A la par que se exhibe la propiedad de los Castro, en esa imagen se da cuenta de la ropa que se viste.

Fidel pequeño aparece ya con un semblante que responde a indicaciones. Cuando observamos atentamente a la imagen, es posible detectar que Fidel no está observando precisamente a la lente. Se aprecia una ligera desviación de su mirada, siguiendo una dirección que va por el lado izquierdo de

donde se tendría que encontrar el visor de la cámara. Es decir, mirando de frente al niño, viendo hacia nuestra derecha. ¿Quién está allí? Las opciones se pueden reducir a un par. Lina o el fotógrafo, ese desconocido –pero no por ello lejano de la construcción– de la historia de la fotografía.

Lo que se construye es un “modelo de comportamiento” (Monsiváis, 2005, p. 16), el cual, podemos sostener, debe contener elementos suficientemente dignos para poderse insertar en un álbum fotográfico de familia. No hay una pretensión artística. La circulación que pueda hacerse de esas capturas fotográficas hace pensar en que la finalidad va más allá de la memoria, no se limita al recuerdo, sino que quiere generar una posibilidad de que otros las observen, con la esperanza de que lo imaginado en la preparación de la foto, el montaje, sea visto más allá del círculo familiar y, además, sean creíbles.

El ambiente en que es retratado el pequeño Fidel sirve de escenario ideal para las pretensiones de evocar una situación social. No se necesita de escenarios ficticios, de telones con paisajes que dan poca sensación de credibilidad. Se cuenta con un espacio más que real de la monumentalidad de las propiedades donde habita el pequeñín. Este hecho significa la identificación del niño Fidel con el espacio que le rodea, lo cual da mayor veracidad a la importancia del entorno, y este, como parte esencial de la familia. De una estirpe que a sí misma se desea definir, iconográficamente, con distinción. Esa imagen de Fidel cumple la función de atestiguar que se trata de una familia con valores, que impulsa las buenas maneras. Se condensa en la foto un mensaje, que es el de querer reflejar a “una buena familia”. Aunque en referencia directa al caso mexicano, el propio Carlos Monsiváis nos ofrece una propuesta que cabe de manera precisa con lo que detectamos al analizar esta foto de Fidel, cuando nos dice:

Ya en el siglo XX, el retrato personal y el de la familia son datos patrimoniales indispensables y el que no instala su panorama retratístico no será cabalmente dueño de su casa o de lo que haga sus veces (sic). Los fotógrafos le habilitan al retratado las sensaciones de prestigio social o de otro prestigio inasible, el que se desprende del afecto, el cariño, la obediencia de los suyos. Las familias van marcando sus etapas [...] (Monsiváis, 2005, p. 17).

Al contar con antecedentes sobre la historia familiar, en particular pensando en la situación “fuera de las convenciones” que caracterizó la relación que inicialmente tuvo Ángel Castro con Lina Ruz, se nos permite



encontrar significados que una imagen no podría indicar siendo ignorantes de cierta información. Lo que se sabe es una herramienta de mucha utilidad. Por ello, es importante considerar la situación que, en ese momento, vivía la pareja Castro Ruz.

Se ha propuesto que la tendencia a que se adopten vestimentas y gestos en los niños, aquí de nuevo según Monsiváis, no es otra cosa que una forma de expresar el deseo de presagiar el perfil que deberán alcanzar el niño o la niña en su etapa adulta. ¿Estamos entonces ante un proceso de conformación de personalidades? Las indicaciones que seguramente, de manera reiterada, se les ofrecen llevan a que se adopte de manera natural una actitud que se supone debe mantenerse como modelo. Firmes, atentos, sabiéndose bien vestido –todo un caballero– o bien vestida –tal como una princesa–, con la pulcritud fuera de lo cotidiano, son atendidas y atendidos con cortesía y fervor, de esta manera niños y niñas mantendrán en su mente ese tipo de actitudes que se identificarán con “el deber ser”, con aquello que cubra el imaginario que tiene su familia, su comunidad, los integrantes de su clase social. Esa será la base de la imagen que debería cuidarse, pues ella es símbolo de su linaje.

En la foto se acredita el ingreso en unos cuantos años, no demasiados, a los niveles del prestigio que da poder y del poder que concede prestigio. Un niño que ante la cámara se reviste de la seriedad de los adultos, ensaya la imagen respetable que luego lo conducirá al éxito (Monsiváis, 2005, p. 47).

La foto del nene de Birán ya no pareciera esperar a la llegada de años venideros, pues es, desde el momento mismo de su captura, una muestra ya patente del prestigio de los Castro Ruz.

La imposición de un “deber ser” asociado con la niñez también puede encontrarse en una obra del prócer cubano, José Martí. Ya en el primer número de la revista para niños titulada *La Edad de Oro*, publicada originalmente en 1889 y posteriormente reeditada como libro, Martí describe un modelo moral de la niñez que parte de la distinción de los roles de género, subrayando la importancia de la formación de los “caballeros del mañana” y las “madres del mañana”.

El niño ha de trabajar, de andar, de estudiar, de ser fuerte, de ser hermoso: el niño puede hacerse hermoso, aunque sea feo; un niño bueno, inteligente y aseado es siempre hermoso. Pero nunca es un niño más bello



que cuando trae en sus manecitas de hombre fuerte una flor para su amiga, o cuando lleva del brazo a su hermana, para que nadie se la ofenda: el niño crece entonces, y parece un gigante: el niño nace para caballero, y la niña nace para madre. Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos, con los caballeros de mañana, y con las madres de mañana; para contarles a las niñas cuentos lindos con que entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas; y para decirles a los niños lo que deben saber para ser de veras hombres (Martí, 1994, p. 29).

El retrato de Fidel condensa el modelo de “caballerito” descrito brevemente en el texto de Martí, el cual nos permite entender el imaginario de la época en torno a la niñez y los significados proyectados en los retratos de niños.

Ahora bien, continuando con el análisis de las representaciones fotográficas de niños debe contemplarse una circunstancia. La seriedad que se adquiere en los momentos fotográficos que de este tipo se desarrollan en Cuba, y podríamos decir mayoritariamente en cualquier otro país, adolece de una actitud de suprimir lo espontáneo. La pose de Fidel lo refleja tajantemente; él se siente vigilado. Observa con atención las indicaciones que, más que recomendarle algo posible, a esa edad son tomadas como órdenes, es decir, no aparecen como alternativas, sino como premisas que deben seguirse al pie de la letra.

Además, el niño fue subido allí, situado en un lugar del que difícilmente podría bajar. Es más, de donde podría caerse por accidente, por lo cual él mismo sabe que no debe desacatar lo advertido. No seguir instrucciones es desacatar las reglas, caer en la indisciplina, ¡y caer de la mesa! Haber estado de antemano en un contacto con todo el trabajo de la preparación del momento fotográfico debió, y debe ser así, en cualquier caso, causar un sentimiento de inhibición profunda. Sumado a ello el hecho de que la máquina fotográfica, que seguramente tenía un trípode, que le haría verse más impresionante, se explica que Fidel infante no tuviera la menor intención de moverse, por lo cual se quedó “quietecito”.

El compromiso que el mismo niño Fidel tiene no es con su propia imagen, es con lo que las convenciones le señalan. Así, la información que se puede entresacar de su foto va más en ofrecernos lo que interesa a los jefes de la familia, o a quien, entre ellos, de seguro estaba al lado del fotógrafo. Son los adultos los que manipulan, quienes construyen lo representado. La buena pose entonces significa portarse bien, ser parte de una familia educada,



pertenecer a una “gente de bien”. Por ello es que las lecturas posteriores de la imagen, como lo apunta Monsiváis, resaltan que “portarse bien es manejarse todo el tiempo como si ya estuviese listo el sitio que ocupa(ría) en el porvenir” (Monsiváis, 2005, p. 49). El mismo escritor mexicano asentaría un pensamiento que ayuda a entender lo que pasa en la fotografía infantil de Fidel. “Lo que se extrae de las fotos es la certeza de la sujeción. La tiesura proviene de una orden: la mirada ya se toma muy probablemente de las instrucciones del padre o de la madre, allí mismo” (Monsiváis, 2005, p. 72).

En el caso de Fidel, la prominencia de la madre, que se hace patente en sus testimonios, recopilados por Katuska Blanco, también está presente en sus fotografías de niño. Si bien ya se hizo alusión a la ausencia del padre en dos retratos precedentes a nuestro objeto de estudio, la presencia de Lina en la representación de la familia puede encontrarse en las mismas fotografías si se considera el rol de género asignado a las mujeres y a las madres dentro de la práctica del retrato de infantes.

Al respecto, Naomi Rosenblum, historiadora de la fotografía, mencionó en su libro *A history of Women Photographers*, centrado principalmente en el caso de Estados Unidos, la preponderancia que ganaron las mujeres fotógrafas en el retrato de infantes. De acuerdo con la autora, a partir de la última década del siglo XIX, las mujeres ocuparon una posición relevante en la práctica de retratar infantes en Estados Unidos debido al rol de género asignado a las mujeres como cuidadoras, “Women’s skill in portraying the significance of nurturing in the formation of the ‘civilized’ adult became highly valued. The Era seemed consecrated to images of ‘tender mothers and healthy, clean, and beautiful’ children” (Rosenblum, 1994, p. 82).

Si bien en el caso de la fotografía de Fidel a los tres años no contamos con el dato sobre la autoría del retrato, por las convenciones presentes en este y el contexto de las prácticas fotográficas en Cuba, podemos asumir que la tarea de retratar a la familia fue encomendada a un profesional, dejando abierta la posibilidad de que este fuera una mujer. No obstante, en el presente trabajo nos interesa resaltar el rol de la madre en la representación de las hijas e hijos, en tanto consideramos puede dar luz sobre los intereses en su producción.

El sociólogo Pierre Bourdieu, en su estudio sobre las prácticas fotográficas, realizado por encargo de la empresa Kodak Pathé y titulado *La fotografía. Un arte medio* (1965), identificó el papel central de las madres en

el retrato de los infantes. De acuerdo con el autor, la estructura familiar relegó a la madre la tarea de fotografiar a los hijos e hijas debido a que “la división del trabajo entre ambos sexos reserva a la mujer la tarea de mantener las relaciones con los miembros del grupo que viven lejos y, en primer término, con su propia familia” (Bourdieu, 1989, p. 42).

Lina cuenta con una iconografía fotográfica que es digna de otro trabajo como el actual, y si bien no aparece en las fotografías aquí presentadas, podemos sostener que ella está presente en los retratos a través del niño Fidel, en tanto que la pulcritud y la disciplina en la foto infantil pueden ser consideradas reflejo de la labor de la madre en la formación de los hijos. Como se extrae de las mismas memorias de Fidel, Lina, en calidad de madre, tenía reservado el papel de “poner el orden” y atender bondadosamente a los hijos. Por lo anterior, podemos sugerir que es Lina quien da la instrucción de sostener la pose en la fotografía tomada a Fidel en Birán a los tres años, adquiriendo así una participación central en la representación del pequeño.

Si bien la fotografía aparenta naturalidad, es decir, podría pensarse que el retrato no es más que un registro de Fidel a los tres años, se ha mostrado que la sintaxis, la pose y la vestimenta son elementos en los que subyacen significados e intenciones. Como única prueba de espontaneidad podríamos resaltar los zapatos de Fidel, que permiten ver al niño que se tira al piso, que se arrastra sin preocuparse por que las puntas de su calzado se maltraten, sin importarle que allí queden las huellas del comportamiento natural que, como infante, le corresponde. El resto de los elementos que conforman el marco y su propio gesto son señas del sacrificio que debe hacer para mantenerse rígido. La pose del pequeñín de entonces responde a una claridad de que es necesario controlar ciertos movimientos o, mejor dicho, la quietud del cuerpo. Pero ello no quiere decir que la pose sea lograda. En el caso del niño de Birán, el momento fotográfico parece bien logrado en cuanto a la naturalidad, pero los señalamientos aquí expresados permiten identificar la imposición de un determinado comportamiento, del cual, evidentemente, Fidel Castro a esa edad no tenía conciencia. Pero también, sin duda alguna, puede considerarse como el inicio en Fidel de una confianza y control que, ya pocos años adelante, siendo aún un niño, puede verse en muchas de las fotografías que se le tomaron..., donde su capacidad de situarse ante las cámaras explicaría el poder de control que tuvo en ellas, y mediante ellas. Recuérdese el caso del libro de Manferto,



con aquella imagen fotográfica de Fidel en el Colegio Dolores junto a sus compañeritos de grupo (Figura 5).

Ahora bien, a partir de las dedicatorias presentes en algunas fotografías familiares de los Castro Ruz, como es el caso de la Figura 10 dedicada a sus amigos Paciano y Julia, se puede inferir que Lina realizaba la práctica de enviar las fotografías de la familia a otros familiares o conocidos cercanos, con lo cual, siguiendo a Pierre Bourdieu, se cumplía la función de actualización y reconocimiento dentro el grupo (Bourdieu, 1989, p. 42). De acuerdo con el sociólogo, los retratos de niños están vinculados a la función familiar específica que cumplen los hijos, a saber, “la aparición del hijo refuerza la integración del grupo y, al mismo tiempo, la inclinación a fijar la imagen de esa unidad, sirviendo a su vez, para reforzar la integración” (Bourdieu, 1989, p. 47). Lina, al retratar de modo recurrente a sus hijas e hijos y enviar las fotografías a familiares y amigos, no solamente buscaba exhibir la propiedad y el ascenso social de los Castro Ruz, sino legitimar el vínculo familiar, lo cual cobra relevancia a partir del entendimiento de la relación extramarital de los padres de Fidel.

Recorridos de un retrato

La fotografía de Fidel Castro a los tres años forma parte de un conjunto de fotografías del líder revolucionario que han sido utilizadas para ilustrar su vida en publicaciones biográficas y páginas web, por lo que, a pesar de no ser una fotografía del guerrillero barbado en verde olivo, ha llegado a formar parte de la narrativa visual en torno al guerrillero, que adquirió mayor relevancia tras su fallecimiento. Es importante mencionar que, como se verá enseguida, este retrato ha sido empleado con fines políticos, tanto por quienes apoyan al régimen castrista, como por sus férreos detractores.

Un antecedente de la circulación de las fotografías del niño Fidel, que es de gran relevancia por ser anterior a la construcción épica del guerrillero, es la publicación de la fotografía de Fidel al año y ocho meses (figura 10), el 3 de julio de 1955, en la revista *Bohemia* (Viera, 1955, pp. 57-58), es decir, casi dos meses después de haber sido liberado de su prisión en Isla de Pinos, mediante la amnistía que fue otorgada por el gobierno de Batista, el 9 de mayo. En el artículo, que incluye fotografías infantiles de varios personajes de la política cubana de la época, el retrato de Fidel fue ubicado, en una menor dimensión, por debajo del retrato de Fulgencio Batista,

empequeñeciendo a Fidel, tanto en edad como en tamaño, frente al entonces presidente. Asimismo, en la descripción del retrato de Fidel, donde se hace hincapié en su vestimenta y disposición sobre la silla de mimbre, se menciona “pero, por favor, Fidelito: agárrate bien de la silla, que te caes”, asociando a la silla con el poder político, lo cual implanta un significado que no se encontraba en las intenciones originales con que fue producida la imagen, lo cual se convirtió en una práctica recurrente en torno a las fotografías del niño Fidel.

Al analizar los usos de las fotografías de la niñez de Fidel se hace evidente que, erróneamente, según quienes esto escribimos, se impone un destino, se manifiesta el forzamiento de una trayectoria mediante la interpretación iconológica. Lo que no está visiblemente en la imagen quiere entresacarse de lo visible, de lo que en los momentos fotográficos es tangible. Puede aceptarse que exista una conexión entre aquellas imágenes de infancia con la existencia de un porvenir en el que caben propuestas de construcciones antiguas, pasadas, pero eso no implica que no se deba atender de manera cuidadosa la maquinación que mitifica a un personaje. Más sabiendo que ese posible personaje es Fidel Castro, ya que su vida permite detectar la innegable construcción épica que gira a su alrededor.

En su libro *Todo el tiempo de los cedros...*, Katuska Blanco comentó las fotografías tomadas a Fidel a los tres años, en 1929, y destacó la vestimenta y el aspecto formal de Fidel en estas, así como el libro que porta y su pose, específicamente su rostro, interpretado como signo de asombro. A partir de estos elementos, la autora lo describe como un niño “fuerte”, limpio y curioso, inteligente:

Las imágenes fotográficas de 1929 captaban a Fidel como un niño fuerte, el pelo corto peinado al lado y embadurnado de gomina. La camisa blanca de cuello redondo, por encima del traje de mangas largas, y el pantalón corto, almidonado. Arqueaba la ceja izquierda y observaba como una maravilla la ceremonia y los mecanismos de aquella caja de fueles, un acordeón, detrás de la cual, se asomaba a ratos, el fotógrafo. Sostenía un cuaderno o un libro y llevaba una flor en el ojal del traje (Blanco, 2003, p. 88).

Asimismo, en un texto del portal web de la revista infantil *Zunzún*, perteneciente a la Casa Editora Abril, que es acompañado por la fotografía en cuestión, se remarca la inteligencia innata del “líder insuperable”:



Desde pequeño le gustó estudiar. Con cuatro años asistía a la escuela local donde aprendió a leer y desde entonces no perdió las ganas de saber mucho y de todo, cada día de su vida. Inquieto, dispuesto, valiente, pícaro, entusiasta, inteligente, lector incansable y líder insuperable, son características de su personalidad de hombre excepcional (Dupuy, 2020).

Ahora bien, en el relato biográfico de Fidel realizado por Katuska Blanco, si bien se reconocen los privilegios económicos del niño Fidel, estos no son presentados de manera negativa, sino que son expuestos como parte de las experiencias de vida de Fidel que lo llevaron a ser cercano al pueblo, alejado de las élites cubanas:

Don Ángel y Lina eran de origen humilde, trabajaban y convivían con la gente, a pesar de que alcanzaron una posición de mando y adquirieron la propiedad sobre aquellas tierras, continuaban siendo accesibles, sin la cultura excluyente de los terratenientes de cuna, y sus hijos crecían junto a la gente sencilla (Blanco, 2003, p. 100).

Como podemos observar, en estos casos, el fondo natural, el libro y la pose del niño son los elementos presentes en el retrato que permiten ilustrar y realzar las interpretaciones de Fidel como un líder innato, inteligente y cercano al pueblo. Ello, consideramos, se debe a que el fondo natural facilita la vinculación con la montaña y la Cuba rural, mientras que la vestimenta formal, el libro y el porte del niño son asociados con su inteligencia y liderazgo.

Como ya mencionamos, la misma imagen de Fidel es utilizada por algunas páginas “contrarrevolucionarias” como ilustración de la opulencia de su padre, con lo cual se pretende mostrarlo como alguien lejano a la clase trabajadora. Lo anterior puede observarse en el portal de noticias de la *BBC*, donde la fotografía es acompañada por un pie de foto que contrasta con lo comentado anteriormente, pues, en este caso, se describe a Ángel Castro como un “rico terrateniente” y a Fidel como un niño “acomodado”.

Fidel Castro Ruz tuvo una infancia acomodada. Nació el 13 de agosto de 1926 en Holguín, en el oriente de Cuba. Su padre, un inmigrante gallego, era un rico terrateniente con plantaciones de caña de azúcar (*BBC News*, 2016).

Además de destacarse su condición económica, en otros pies de foto se alude al hecho de que sus padres no estaban casados. Si bien la fotografía del pequeño Fidel no contiene elementos que sugieran explícitamente la condición de la relación de sus padres, el pie de foto que aparece en el sitio

web del periódico español *El País* resalta la situación extramarital de sus padres, ello con la intención de deslegitimar al propio Fidel:

Fidel Castro, en el centro, con sus hermanos Angelita y Ramón. Hijo de Ángel Castro Argig, próspero emigrante gallego, casado con María Argota –con la que tuvo– dos hijos. Mantuvo relaciones con una mujer que trabajaba en su casa, Lina Ruz, con la que tiene siete hijos: Angelita, Ramón, Fidel, Raúl, Juanita, Enma y Agustina. Tiene otro hermano, Martín, fruto de otra relación de su padre con una tercera mujer (*El País*, 2016).

A partir del análisis de los usos posteriores de la fotografía de Fidel a los tres años, podemos identificar que la imagen ha sido circulada con diversas descripciones e interpretaciones, entre las que se observan dos tendencias, a saber, aquella que interpreta en la imagen las capacidades innatas de Fidel y la que resalta su favorable condición económica y la situación extramarital de sus padres. En ninguno de estos casos se parte de la intención de analizar a la fotografía desde su contexto, sino que utilizan el retrato del pequeño Fidel como ilustración de discursos articulados previamente, imponiendo una serie de significados y asociaciones con fines políticos.

Conclusiones

El análisis de la fotografía de Fidel a los tres años en Birán nos permitió hacer hincapié en la importancia de la incorporación de las imágenes en el estudio de la historia, pues, como se mostró, el análisis de una sola fotografía nos puede aportar nueva información sobre una época, un acontecimiento o, en este caso, un personaje. No obstante, para lograr lo anterior es necesario considerar a las imágenes como construcciones y no como meros registros objetivos, pues a partir de su entendimiento como objetos producidos con intereses e intenciones, los cuales integran una serie de significados y asociaciones que pueden cambiar en su reproducción, podemos extraer información sobre la cultura material, las prácticas culturales, los imaginarios sociales, las mentalidades de clases, entre otros.

A partir del análisis del retrato del pequeño Fidel, desde su contexto de producción, se lograron identificar elementos, como la pose rígida y la apariencia pulcra, vinculados con la práctica de fotografiar a niñas y niños como “adultitos”. Como lo expuso Monsiváis, es posible localizar este tipo de fotografías en los álbumes familiares de las clases altas de la época debido a que ellas encontraron en el retrato fotográfico un medio que



satisfacía su necesidad de autorrepresentación. Lo anterior nos permite interpretar en la fotografía en cuestión una parte de las intenciones presentes en el álbum familiar de los Castro Ruz, en este caso, el interés de Lina Ruz por legitimar su matrimonio y mostrar su reciente ascenso social mediante la representación de su hijo como “gente de bien”.

Si bien el retrato de Fidel en Birán, en 1929, es anterior a la construcción épica y estereotípica del guerrillero en verde olivo, esta es utilizada, junto con otras fotografías familiares de los Castro-Ruz, de forma recurrente en textos sobre el líder revolucionario. Como se pudo observar, lamentablemente hay una tendencia por incluir estas fotografías con fines solo ilustrativos, es decir, como respaldo de discursos articulados de modo previo en los que es regular que subyagan intereses políticos. Al utilizar el retrato del niño Fidel como ilustración de su “liderazgo innato” o, por otro lado, de la ilegitimidad del matrimonio de sus padres, se le implantan una serie de significados que no necesariamente estuvieron presentes en su producción. Así, el estudio de las imágenes no se limita al entendimiento de los significados implantados en su producción, sino también de aquellos perdidos y adquiridos en su circulación y recirculación, lo cual da cuenta del poder de las imágenes y de sus usos políticos.

Referencias bibliográficas

Bayod Camarero, Alberto. “La fotografía histórica como fuente de información documental”, (ponencia impartida durante el “Curso de Técnicas de investigación en patrimonio inmaterial”), Dároca, España, 11 y 12 de diciembre, 2010.

BBC News. La vida del revolucionario Fidel Castro en fotos, https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2016/11/110830_galeria_fidel_castro_2015_ob_lh?fbclid=IwAR2TJxNB5PqqOK65Kjfc3wluGCD-QYe4bFeVjtqM96dkBpXkTI9fxOCqcL4k (Consultada el 8 de diciembre del 2021).

Blanco, Katiuska. *Fidel Castro Ruz. Guerrillero del Tiempo. Conversaciones con el líder histórico de la revolución cubana*. Cuba: Ediciones Abril, 2011.

Blanco, Katiuska. *Todo el tiempo de los cedros. Pasaje familiar de Fidel Castro Ruz*. Cuba: Casa Editora Abril, 2003.

- Bourdieu, Pierre. *La fotografía: un arte medio*. Traducción de Tununa Mercado. México: Nueva Imagen, 1989.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica, 2001.
- Camacho Navarro, Enrique. «Fidel Castro en Sierra Maestra. Recorrido de una fotografía (1958)». En *Ístmica* (2020): pp. 9-27.
- Camacho Navarro, Enrique. «Fidel Castro, héroe en La Habana. Acercamiento a una fotografía en el Cuartel Columbia (8 de enero de 1959)». En *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* (2021).
- Camacho Navarro, Enrique. «Imágenes e imaginarios de la Revolución cubana». En *Pensar las revoluciones procesos políticos en México y Cuba*. 164 pp. Enrique Camacho Navarro (coord.). México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2011.
- Cánepa Koch, Gisela, Kummels, Ingrid, eds., *Photography in Latin America. Images and Identities across Time and Space*. Alemania: Transcript, 2013.
- Chordá, Frederic. *De lo visible a lo virtual. Una metodología del análisis artístico*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Cubadebate, Fidel: Soldado de las Ideas, <http://www.fidelcastro.cu/es/imagen/fidel-nino-en-biran> (consultada el 6 de diciembre de 2021).
- Dupuy, Yaimara. El niño Fidel, <https://medium.com/revista-zunz%C3%BAn/el-ni%C3%B1o-fidel-d53d69dbb142> (consultada el 8 de diciembre del 2021).
- El País*. Muere Fidel Castro a los 90 años, <https://elpais.com/especiales/2016/fidel-castro/> (Consultado el 8 de diciembre del 2021).
- Ette, Ottmar. «Imagen y poder – poder de la imagen: acerca de la iconografía martiana». En *José Martí 1895/1995*, pp. 225-297. Ottmar Ette y Titus Heydenrich (eds). Alemania: Vervuert Verlag, 1994.
- Haya Jiménez, María Eugenia. «Sobre la fotografía cubana». En *Revolución y Cultura* (1980): 41-60.
- Huertas, Pilar. *Fidel Castro*. España: Libsa, 2008.



- Lara López, Emilio Luis. «La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología». En *Revista de Antropología Experimental* (2005): 1-28.
- Manferto de Fabianis, Valeria. *Fidel Castro. El líder máximo. Una vida en imágenes*. España: La esfera de los libros, 2008.
- Martí, José. *La edad de oro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Monroy Nasr, Rebeca. «Retrato infantil: del álbum familiar a las revistas ilustradas». En *Los niños: el hogar y la calle*, pp. 345-365. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.
- Monsiváis, Carlos. *¡Quietecito por favor!* México: Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 2005.
- Morales Campos, Estela, coord., *Información, desinformación, bibliotecas y usuarios del siglo XXI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Mraz, John, Mauad, Ana María, coords., *Fotografía e historia en América Latina*. Uruguay: Centro de Fotografía de Montevideo, 2015.
- Quesada y Miranda, Gonzalo de, *Iconografía Martiana*. Cuba: Oficina de Publicaciones del Consejo del Estado, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- Rosenblum, Naomi. *A History of Women Photographers*. Nueva York: Abbeville Press, 1994.
- Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Colombia: Universidad de Medellín, 2012.
- Viera, Bernardo. «¡Qué clase de niños!». En *Bohemia* (1955): 58-59.

