

¡Saludos, cubanos! Los afectos alegres como potencias de acción política

Milagros Villar*

Resumo: Em *Salut, les cubains!* (1963), de Agnès Varda, vemos a construção de um imaginário social e cultural de Cuba como uma utopia caribenha povoada pelo canto, a dança e a alegria. Através do conceito de afetividade de Espinoza, interessa neste artigo pensar como as representações de afetos alegres funcionam como potencializadores da ação no marco de projetos emancipadores ou de esquerda da década de 60.

Palavras-chave: cinema documental; afetos; Revolução Cubana; Agnès Varda.

Resumen: En *¡Saludos, cubanos!* (1963) de Agnès Varda vemos la construcción de un imaginario social y cultural de Cuba como una utopía caribeña poblada por el canto, el baile y la alegría. A través del concepto de afectividad de Espinoza, nos interesa pensar como las representaciones de afectos alegres funcionan como potenciadores de la acción en el marco de proyectos emancipadores o de izquierda de la década de los 60.

Palabras clave: cine documental; afectos; Revolución Cubana; Agnès Varda.

Abstract: In Agnès Varda's film *Salut, les cubains!* I find a social and cultural imaginary of Cuba as a Caribbean utopia full of singing, dancing and joy. Through the concept of affectivity in Spinoza's theory, I am interested in thinking about the representation of happy affects working as enhancers for political action in socialist and left-wing movements in the 60s.

Keywords: documentary film; affects; Cuban Revolution; Agnès Varda.

Résumé : Dans le film *Salut, les Cubains !* (1963) d'Agnès Varda, nous voyons la construction d'un imaginaire social et culturel cubain, en tant qu'utopie aux Caraïbes, habité par le chant, la danse et la joie. À travers du concept d'affectivité de Spinoza, on essaie de penser comment les représentations des affections gaies fonctionnent en tant que potentialisateurs de l'action dans le cadre de projets de libération ou d'aspirations de gauche des années 1960.

Mots-clés : cinéma documentaire ; affections ; Révolution Cubaine ; Agnès Varda.

* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino". C1420, Buenos Aires, Argentina.
E-mail: milagrosvioletavillar@gmail.com

Sumisión del artículo: 15 de marzo de 2019. Notificación de aceptación: 20 de mayo de 2019.

En las últimas semanas de 1962 Agnès Varda llegó a Cuba. En los últimos años se había convertido en uno de los países más visitados por los y las jóvenes militantes y artistas de izquierda de todo el mundo. Desde Francia habían llegado a la isla personajes como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, y cineastas como Chris Marker. Durante el tiempo que Varda estuvo ahí, la joven cineasta recorrió Cuba con su cámara Leica y fotografió su viaje, volvió con 4000 negativos, de los cuales reveló para el film 1500. Con las imágenes que tomó realizó una composición llamada *¡Saludos, Cubanos!* (1963), le dio un orden a esas fotografías, creó un relato a partir de ellas que se puede ver en la fluidez de las imágenes, en la narración en voz en off de Michel Piccoli y de Varda y en las músicas típicamente cubana, rumbas, mambos, cha cha chá y la conga (las músicas de las fiestas) que acompañan todo el documental. El relato de la cineasta es un gran homenaje a Cuba, a su pueblo y su revolución. Pasea por la historia reciente, vemos “el Granma”, el barco con el cual Fidel y sus compañeros llegaron a la isla desde México en 1956. Aparecen los héroes nacionales, el Che Guevara, Raúl Castro, Camilo Cienfuegos y Selma Diaz. Y las transformaciones que estos trajeron, la producción cooperativa de pollos, de vacas, las reformas agrarias y educativas. Les intelectuales, les artistas y el pueblo de Cuba que es construido a través de la superposición de las imágenes y retratos de aquellos que Agnès se cruzó. Y todo esto será acompañado por una afectividad alegre y festiva. Este homenaje es celebratorio. A cada personaje que presenta Varda los saluda de manera afectuosa y cómplice.

“Hice este homenaje, este film titulado: *¡Saludos, Cubanos!*” Estas son las primeras palabras de Agnès Varda en el documental. Voy a analizar cómo a partir de los elementos formales del film y su composición, la música, el baile, las representaciones de los personajes de Cuba, Varda construye un film colmado de afectos alegres, ligado al imaginario de Cuba tropical y exótica como paraíso para turistas y a la vez, como gran esperanza revolucionaria para la joven generación de izquierda. Me interesa pensar como estos afectos alegres pueden operar como potenciadores de la acción a partir de la conceptualización de la afectividad en Espinoza.

El crítico Roland Barthes en su ensayo *La cámara lúcida* dice que el cine, a diferencia de la fotografía, no da lugar a la observación: “Ante la pantalla no soy libre de cerrar los ojos, sino al abrirlos otra vez no volvería a encontrar la misma imagen; estoy sujeto a una continua voracidad; una multitud de otras cualidades, pero nada de pensatividad; de ahí, para mí, el interés por el fotograma.” (Barthes, 2012: 94) Si bien se puede discutir su postura tan dicotómica, su reflexión nos sirve para analizar las propiedades fotográficas de este film. El film es una composición de imágenes fijas, su montaje le da una

forma y un relato, lo que esto produce es una lectura única y cerrada de esas imágenes. Al pasar del formato fijo a ser parte de un film, se niega un elemento sustancial de la fotografía que es el detenimiento del tiempo. Cuando observamos una fotografía el tiempo de la observación lo decidimos nosotros, podemos focalizar en los detalles, recorreremos la imagen todo lo que nuestro interés nos demande y las posibles lecturas, aperturas de sentidos, asociaciones y comparaciones se amplían. En el film esa posibilidad nos está negada y las asociaciones y los sentidos nos son impuestos por la composición, el montaje, la música y el relato.

Este cierre de los sentidos posibles de las imágenes marca la importancia que tiene la directora para este film, su impronta y su visión de mundo es más pregnante que nunca. Todas las decisiones estéticas del film van hacia el mismo lugar, busca la construcción de una Cuba revolucionaria de fiesta.

El montaje baila junto a los cuerpos cubanos y su ritmo varía junto al tono del film, esto se ve mejor en las secuencias en las que Varda hace a sus personajes bailar. En la escena final en la que aparece Sara Gómez junto a otras personas bailando en la calle, la secuencia de las imágenes si bien buscan reproducir el evento de danza no son una simple sucesión de fotografías, sino que hay repeticiones, vemos a los cuerpos moverse pero es una ilusión, como la fluidez propia de la filmación se hace imposible, vemos a las personas moverse en relación a los márgenes del encuadre y esto funciona con dinamismo porque las fotos cambian siguiendo el pulso del cha cha chá. Este recurso le permite hacer del film un alegre musical por momentos, ya que no sólo dice que es un pueblo de fiesta sino que lo construye poniendo las imágenes en movimiento.

Otro recurso importante que le permite la composición fotográfica es la del armado de relaciones, ya sea de oposición o similitud entre personas u objetos dispersos y quizás lejanos. Esto genera la sensación de unidad en la identidad cubana, genera una homogenización a partir de lo heterogéneo. Al presentar a las mujeres cubanas, realizará una secuencia de imágenes de mujeres, las hay blancas, negras, con curvas, sin curvas, viejas y jóvenes, trabajadoras del campo e intelectuales, milicianas y artistas, la voz de Varda las irá describiendo en sus especificidades, pero la composición lo que dice es que esa es la mujer cubana, todas ellas representan esa identidad de género y de nacionalidad. Aquí también se puede observar la mirada extranjera que trae Agnès, ya que su búsqueda de control sobre el sentido de las imágenes como el reflejo de un pueblo revolucionario y revolucionado, se pone en tensión con una mirada exotista de este pueblo tropical y caribeño, al hacer una exposición de la idiosincrasia cubana, los habanos, las barbas, la caña de azúcar, las curvas de

las mujeres, refuerza una mirada extranjera y estereotipada de Cuba, la mirada típica del turista que está de paseo (quienes como Varda van corriendo con sus pequeñas cámaras por toda la isla).

La mirada de Agnès está plagada de tensiones y contradicciones, si bien podemos encontrar esta mirada de distancia exótica, a su vez nos encontramos con una posición muy idealista y optimista del porvenir cubano. Para pensar los efectos posibles de esta afectividad alegre y optimista me interesa revisar el concepto de alegría de Espinoza o aquel que Deleuze, quien siempre condimenta un poco sus lecturas particulares de los autores, tiene sobre este. “Espinoza llamará “afecto” a lo que efectúa la potencia. El afecto se define exactamente así: “lo que en un momento dado llena mi potencia, efectúa mi potencia” (Deleuze, 2003: 51) Para Espinoza la afectividad está directamente ligada a la política, la forma en la cual el poder funciona para él es a través de la capacidad de afectar a otros de afectos. Las acciones están ligadas a las potencias, las potencias son potencias de actuar y estas se definen a través de los afectos.

Hay dos afectos de base en la teoría de Espinoza; la alegría y la tristeza. Ambas funcionan de formas muy diferentes, la alegría aumenta la potencia, es decir la potencia de actuar, mientras que la tristeza la disminuye. Para que esto funcione deben ponerse en juego, la potencia propia de un ser y la potencia de aquello que los afecta. De esta manera se producen cambios en la potencia. El poder según Espinoza funciona a través de afectarnos de afectos tristes, para así disminuir nuestra potencia de actuar. “Afectarnos de tristeza es la operación fundamental del poder, lo que implica evidentemente todo un juego de compensaciones” (Deleuze, 2005: 292) Es por esto, por ejemplo, que Espinoza coloca entre los afectos tristes a las condecoraciones, ya que compensan simbólicamente la pasividad. En cambio puede entenderse que el optimismo, que nos propone Agnès Varda, esté íntimamente ligado a la alegría como potencia de actuar:

As an artist, whatever that means, I deal with images, I deal with words, I deal with dreams, if I'm utopian, that's my way! I don't agree that you should be a pessimistic, or say that things are going badly. Let's fight, but let's dream, too. We need that!¹ (Georkanas, Rubinstein y Ebert, 1983: 221).

En *¡Saludos, Cubanos!* los cantos inundan las calles. La música, y el baile atraviesan el documental como manifestación principal de la cultura cubana,

¹ “Como artista, lo que sea que signifique, yo trato con imágenes, trato con palabras, trato con sueños, si soy utópica, esa es mi forma! Yo no concuerdo con que debas ser pesimista, o decir que las cosas están yendo mal. Hay que luchar, pero hay que soñar también. Necesitamos eso!” Traducción propia.

en los primeros minutos nos dice: “se empieza a saber que los cubanos hicieron su revolución con lirismo, que su avance es también un baile, la conga...”. Uno de los momentos más afectados del film es el baile de Benny Moré, un importante cantante cubano que como cuenta la voz en off estaría muerto antes de que el documental viera la luz. Bajo el ritmo de *son montuno*, que como dice Varda es un “ritmo derivado de las canciones campesinas”, las imágenes de Benny bailan. “Por fin, el rey. En la Habana le llaman el Rey del Ritmo o El Bárbaro” cuenta Piccoli. Las imágenes se repiten, van y vienen, el cuerpo de Benny va de adelante hacia atrás, luego hace un primer plano sobre su rostro congestionado por el canto pero que aún así sostiene una gran sonrisa.

La figura de Fidel Castro también aparece colmada de afectos, si bien hay numerosas imágenes de él en el film, los retratos que le sacó Agnès cuando se conocieron brevemente son en los que se más se detiene el tiempo. En estos el líder de la revolución está sentado en un banco de piedra, cuya respaldo tiene una forma asimétrica que se divide con su cuerpo, de las dos partes que se ven por detrás de él, Varda dirá que parecen alas: “El retrato que hice de Fidel me parece alegórico a más no poder: un militar de ojos dulces, sin armas y con alas de piedra.” (Blümlinger, 2011: 73). La película lo describe como un revolucionario sonriente quien “representa al pueblo y el pueblo lo representa a él”, que procura hacerse entender en sus discursos que pueden llegar a durar más de seis horas. “El es el hombre de Cuba como Gary Cooper era el hombre del oeste” dice Piccoli. Fidel se convierte así en la representación de la revolución, de los y las cubanas, y por tanto se lo presenta como un líder sonriente.

La exacerbación de los elementos festivos, risueños y alegres de la vida cubana, podemos pensar que son contruidos con la intención de producir en el espectador la sensación de estar observando un paraíso en el cual todos son libres, todos bailan y cantan, todos tienen derechos e igualdad de oportunidades. Podemos aventurar que si Varda decide mostrarnos afectos alegres de Cuba es para aumentar la potencia de actuar de una Europa occidental adormecida.

Susan Sontag en sus ensayos compilados en *Sobre la Fotografía* se pregunta por el intento de los fotógrafos de estimular impulsos morales a través de las imágenes, en este caso podemos pensar en la búsqueda de promover la acción revolucionaria a través de los afectos alegres, y concluye que: “Aunque un acontecimiento ha llegado a significar, precisamente, algo digno de fotografiarse, aún es la ideología (en el sentido más amplio) lo que determina que constituye un acontecimiento. No puede haber pruebas, fotográficas o cualesquiera, de un acontecimiento hasta que recibe nombre y se lo caracteriza. (...) Lo que determina la posibilidad de ser afectado moralmente por las fotografías es la existencia de una conciencia política relevante.” (Sontag, 2017: 28)

No pueden pensarse ¡Saludos, Cubanos!, por fuera de los discursos que rodeaban al acontecimiento llamado Revolución Cubana, entre estos me interesa en particular analizar el halo de esperanza que rodeaba a Cuba para los jóvenes de izquierda en el mundo y especialmente en Europa, quienes venían de procesar una fuerte decepción frente a las revelaciones del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética a comienzos de 1956 y al desenlace de la Revolución Húngara a finales del mismo año.² Estos hechos nos permiten pensar a la Revolución Cubana en 1959 como un parche frente al anhelo por la utopía perdida los últimos años. Para comprender los sentidos en las construcciones afectivas del film de Varda es fundamental aprehender el acontecimiento que está fotografiando.

El anhelo por la utopía perdida es lo que llamamos: nostalgia. En *El futuro de la nostalgia* de Svetlana Boym propone sobre su conceptualización de este afecto:

Yet the nostalgia explored here is not always for the ancient regime or fallen empire but also for the unrealized dreams of the past and visions of the future that became obsolete. (...) Unlike melancholia, which confines itself to the planes of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory. (Boym, 2001: 17).³

Por lo tanto la nostalgia es un anhelo al pasado, a un lugar o un tiempo que ya no existe (o que quizás nunca existió). En este caso es el anhelo de lo que el comunismo en la Unión Soviética podría haber sido. Y otro elemento importante es que la nostalgia no está sólo ligada a la experiencia individual, sino que está en relación a las experiencias y memorias colectivas, este elemento social del afecto es lo que nos permite pensar en el contexto afectivo que rodea estas narrativas en relación a Cuba. Si bien el relato se esfuerza por explicitar los elementos alegres y festivos, la pregunta sobre por qué estos afectos son tan pregnantes también puede responderse a través de la tensión con estos afectos tristes. La nostalgia es, en este contexto particular, compartida con toda una generación de jóvenes europeos de izquierda a la que Varda pertenece.

² El XX Congreso comenzó el proceso de desestalinización a partir de las revelaciones de las “purgas” y los llamados “crímenes de Stalin”. Por su parte en Hungría un movimiento revolucionario se alzó en contra el Gobierno de la República Popular de Hungría y las políticas de la URSS y fue violentamente aplastado por los tanques soviéticos. Este episodio consolidó el poder de la Unión Soviética en la Europa del Este, pero trajo el rechazo de gran parte de la izquierda de la Europa Occidental.

³ “Sin embargo la nostalgia explorada aquí (*en el libro*) no es siempre por el antiguo régimen o un imperio caído sino también por los sueños no realizados del pasado y visiones del futuro que se volvieron obsoletas. (...) A diferencia de la melancolía, que es contenida en los límites de la conciencia individual, la nostalgia es sobre la relación entre la biografía individual y la biografía de los grupos o naciones, entre la memoria personal y colectiva.” Traducción propia.

De hecho, en esos primeros años, Cuba se convierte en un faro de luz revolucionario para América Latina y para Europa. Los intelectuales llegaban a la isla de todas partes del mundo. A los franceses previamente mencionados podemos sumar a Joris Ivens, Roman Karmen, Mario Gallo, Armand Gatti, Kart Maetzing, Mijail Kalatozov y Theodor Christensen y son sólo algunos de los nombres.

Así, “En este contexto, la Revolución Cubana y todo el movimiento cultural que generó devino punto de referencia para comprender los años sesenta. Sus protagonistas se convirtieron en íconos de las manifestaciones juveniles del '68 francés y de buena parte de la izquierda occidental de esos años.” (Masin, 2013: 1) Una de las frases más famosas del Mayo Francés, de hecho, rezaba “Debajo de las baldosas hay arena de playa” haciendo referencia a Cuba.

Estos artistas era muy bienvenidos en Cuba, donde el cine ocupaba un lugar primordial como uno de los medios de masas más importantes para difundir el proyecto político y cultural de la revolución. Un año antes de la llegada de Agnès Varda, Chris Marker filmó *Cuba sí, yanquis no* (1961), de cuya experiencia ella se benefició al poder utilizar muchos de los contactos de Marker en la isla. En el film Varda menciona y muestra el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) que era dirigido en ese momento por Alfredo Guevara. Este instituto se dedicaba a la producción y distribución de películas cubanas casi monopolizando la producción cinematográfica. Varda junto a su amigo, Jacques Ledoux, el director de la Cinemateca Belga, fueron invitados por el instituto y algunos de sus cineastas fueron un importante nexo con la comunidad cubana. A través de este intercambio con figuras extranjeras el instituto conseguía prestigio internacional.

Podemos entonces incluir a Agnès Varda en una generación de artistas de izquierda que llegaban a Cuba y se encontraban con un rol privilegiado para contarle al mundo sobre este paraíso cubano que daba esperanzas a los movimientos emancipatorios en el mundo.

Volviendo a los afectos alegres, la referencia a la alegría revolucionaria la encontramos en distintos discursos y representaciones alrededor de Cuba y la revolución, muchos de estos se basan en la esperanza y en la felicidad. Los países tropicales ya relacionados a estos sentimientos por su ligazón a las vacaciones, el placer y los paisajes paradisíacos, en un doble juego entre el turismo publicitario y el compromiso político de izquierda de muchos intelectuales de la época, generan fácilmente la consolidación de un imaginario de la utopía cubana.

Por eso podemos encontrar este tipo de reflexiones u obras de muy diversos intelectuales de la época. Sartre en su viaje por Cuba en 1960 junto a

Simone de Beauvoir, escribe un diario en el que cuenta cómo era la isla en ese momento: "Ningún pueblo puede proponerse hoy un fin más urgente ni más digno de sus esfuerzos. Los cubanos deben triunfar o lo perderemos todo, hasta la esperanza". (Sartre, 1973: 139).

Julio Cortázar, por otro lado, en su cuento *Reunión* relata desde la perspectiva del Che Guevara el desembarco del Granma en Sierra Maestra y la persecución posterior por parte del ejército de Batista, en una noche mirando el cielo el Che piensa:

Y todo eso es también nuestra rebelión, es lo que estamos haciendo aunque Mozart y el árbol no puedan saberlo, también nosotros a nuestra manera hemos querido trasponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de roncós cuernos de caza, que sea ese allegro final que sucede al adagio como un encuentro con la luz. (Cortázar, 2007: 17).

La revolución como un encuentro luminoso y un allegro final, no es una incitación a la toma de armas sino a la llegada de una fiesta.

El uruguayo Mario Benedetti escribió un poema de homenaje a La Habana llamado *Habanera*:

Nada de eso es exceso de ron o de delirio,
quizá una borrachera de cielo y flamboyanes.
Lo cierto es que esta noche el carnaval arrolla
y hay mulatas en todos los puntos cardinales.

Es preciso ponernos brevemente de acuerdo
esta ciudad ignora y sabe lo que hace.
Cultiva el imposible y exporta los veranos
y hay mulatas en todos los puntos cardinales.

Aquí flota el orgullo como una garza invicta,
nadie se queda fuera y todo el mundo es alguien.
El sol identifica relajos y candores
y hay mulatas en todos los puntos cardinales. (Benedetti, 1986).

Nuevamente aparece el sol, la relación luminosa, lo cálido del verano, el ron que recuerda a la fiesta. No es sólo potestad de los artistas la producción de discursos de felicidad y alegría en relación a la revolución, incluso el verdadero Che Guevara (no la versión literaria de Cortázar) en sus discursos habla de la importancia de la alegría para llevar a cabo el proyecto del Hombre Nuevo:

Esta es la forma de educación que mejor cuadra a una juventud que se prepara para el comunismo: la forma de educación en la cual el trabajo pierde la categoría de obsesión que tiene en el mundo capitalista y pasa a ser un grato deber social, que se realiza con alegría, que se realiza al son de cánticos revolucionarios, en medio de la camaradería más fraternal, en medio de contactos humanos que vigorizan a unos y otros, y a todos elevan. (Guevara, 2016: 19).

Si entendemos a la alegría en términos Espinozianos entendemos, entonces, que este imaginario construido por y para Cuba tiene la intención de encender el fervor revolucionario de muchos otros, que tiene la pretensión de llamar a la acción a través de colmarnos de afectos alegres. Es decir aumentar la potencia de obrar en tiempos donde la revolución mundial iba quedando como un ensueño de marxistas rezagados y la nostalgia por la esperanza perdida en la URRSS colmaba los afectos de los jóvenes revolucionarios.

Ficha técnica de *¡Saludos, Cubanos!*:

Título original: *Salut les cubains*
 Año: 1963
 Duración: 30 min.
 País: Francia
 Dirección: Agnès Varda
 Guion: Agnès Varda
 Producción: Ciné – Tamaris
 Directores de fotografía/imagen: Agnès Varda, Olaf C.S., J. Marques
 Montadora: Janine Verneau
 Participantes: Armand Gatti, Joris Ivens, Alain Resnais
 Voces off: Michel Piccoli
 Ingeniero de sonido: Jean-Paul Mugel
 Narrador: Michel Piccoli
 Formatos de producción: 35 mm
 Tipo de color(es): Blanco y negro
 Cuadro: 1,66
 Formato sonido: Mono

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2012 [1980]). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Benedetti, M. (1986). Habanera. *Preguntas al azar*. Disponible en: www.poe-ticus.com/mario-benedetti/habanera?locale=es.
- Blümlinger, C. (2011). Agnès Varda: de la fotografía al cine y viceversa. *L'Atalante* (en línea) N. 12 Julio- noviembre 2011. Disponible en: www.r

evistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=issue&op=view&path%5B%5D=7&path%5B%5D=showToc

- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Nueva York: Basic Books.
- Castillo, L. & Chavez, R. (2015) . ¡Saludos, Agnès!. *Retrato de grupo sin cámara*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Cortázar, J. (2007 [1977]). *Reunión*. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo.
- Deleuze, G. (2003). *En medio de Espinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (2005). *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Georkanas, D.; Rubenstein, L. & Ebert, R. (1983). *The cineaste Interviews: On the art and politics of the cinema*. Chicago: Lake View Press.
- Guevara, E. (2016). Qué debe ser un joven comunista. *Antología. Escritos revolucionarios*. Madrid: Catarata.
- Masin, D. (2013). La revolución proyectada. Hacia una arqueología del cine documental cubano en los años sesenta (1959-1971). *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Moroz, S. (2015). *Socialism and cha-cha-cha: Agnès Varda's photos of Cuba forgotten for 50 years*. Disponible en: www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/10/Agnès-vara-photographs-cuba-salut-les-cubains.
- Sartre, J. (1973). *Huracán sobre el azúcar*. Buenos Aires: Merayo Editor.
- Sontag, S. (2017 [1973]). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo.

Filmografía

Cuba sí, yanquis no (1961), de Chris Marker.

¡Saludos, Cubanos! (1963) de Agnès Varda.