

Lucía e Historia de una escalera en Cuba: revolución, propaganda y apropiación artística

Edward Waters Hood
Northern Arizona University
USA

Ponencia presentada en el XXXVI Congresos Internacionales de Literatura y Estudios Hispánicos, 26-28 de junio 2024, San Sebastián, España

1. Introducción

La obra teatral *Historia de una escalera* (1948) de Antonio Buero Vallejo (1916-2000) retrata varios aspectos de la vida urbana en España antes y después de la primera década de la dictadura de Francisco Franco. En dicha obra, Buero Vallejo, un perseguido del régimen franquista que le privó de su libertad durante siete años por su participación con el bando republicano en la guerra civil española, ofrece una visión pesimista del estancamiento económico y falta de movilidad social en su país durante esos años. Curiosamente, en 2004 apareció una adaptación cubana de *Historia de una escalera*, un telefilm dirigido por el dramaturgo y promotor cultural Alfredo Troche Valdés (1967). La versión cubana sitúa la obra de Buero Vallejo en Cuba desde comienzos de la segunda década del siglo XX hasta 1960, un año después del triunfo de la revolución, en los albores del régimen comunista de Fidel Castro. También hay coincidencias estructurales entre la versión de Troche Valdés y *Lucía* (1968), una película cubana de Humberto Solás. Aquí se propone analizar las diferencias entre las dos versiones de *Historia de una escalera*, la original y la adaptación, y sus contextos históricos y políticos para mostrar cómo Troche Valdés se apropió de la obra de Buero Vallejo para producir un texto que ofrece una visión positiva de la Revolución Cubana, del gobierno revolucionario y de su ideología política. También se examinarán las coincidencias entre la película *Lucía* y la versión cubana de *Historia de una escalera* en cuanto a estructura y contenido político.

Para los propósitos de este ensayo, nos atendremos a la definición de “propaganda” del *Diccionario panhispánico del jurídico español*:

1. Gral. Asociación cuyo fin es propagar doctrinas, opiniones, etc. 2. *Gral.* Difusión o divulgación de información, ideas u opiniones de carácter político, religioso, comercial, etc., con la intención de que alguien actúe de una determinada manera, piense según unas ideas o adquiera un determinado producto.

Al triunfar la Revolución Cubana, sus líderes empezaron a declarar e imponer sus ideas para cambiar el país, y emplearon el arte como herramienta de propagación de sus ideas con el fin de cambiar la visión del mundo de los cubanos y consolidar su poder.

En su reseña de la versión de Troche Valdés de la obra de Buero Vallejo, “Un rellano en La Habana” (Meer, 2016), Daniel Lumbreñas Martínez resume las diferencias entre el argumento de la obra de Buero Vallejo y el de la adaptación cubana. También discute las diferencias entre la caracterización y la escenografía de las dos obras. Si bien menciona la naturaleza política —propagandística— de la versión cubana, lo hace de paso y sin entrar en detalles. Al final de su resumen, presenta el tema político planteado en este ensayo, sin desarrollar su observación sobre la naturaleza de la versión cubana:

No deja de ser curioso que sea la televisión —la cual presenta la película— de una dictadura de signo contrario y, de modo sutil, inserte propaganda de su ideología en ella. Buero no se mete para nada en la política del momento, mientras que Troche, a través de sus personajes, no duda en enjuiciar negativamente los regímenes anteriores a la revolución de 1959 y elogiar a Fidel Castro. (Lumbreñas Martínez, 2016)

Este ensayo discrepará de Lumbreñas Martínez en cuanto a su caracterización de la manipulación propagandística de Troche Valdés como “sutil” y concordará con él en cuanto a la falta de una crítica explícita del régimen franquista en la obra de Buero Vallejo. La crítica política de Buero Vallejo es implícita. Lo que se propone aquí es contrastar más detenidamente algunos aspectos de la agenda política de las dos obras.

2. *La estructura de las tres obras: las dos Historias de una escalera y la película Lucía*

2.1 La estructura de Historia de una escalera de Antonio Buero Vallejo

La obra de Buero Vallejo presenta tres generaciones de inquilinos de un edificio de apartamentos en tres momentos distintos de la historia moderna de España. La acción del primer acto transcurre en 1919, la del segundo en 1929 y la del tercero en 1949. Toda la acción de la obra sucede en o alrededor de una escalera compartida por los inquilinos. Los protagonistas son Fernando y Urbano, quienes en el primer acto son jóvenes que aspiran a una vida mejor que la que les ha tocado, y Carmina y Elvira, dos muchachas que están enamoradas de Fernando, el joven más guapo del edificio. Al final del primer acto, Fernando le declara su amor a Carmina. A pesar de haberle prometido a Carmina un futuro lleno de esperanza y felicidad, en el segundo acto descubrimos que Fernando se ha casado por motivos económicos con Elvira, cuyo padre es el hombre más rico del edificio de apartamentos. Fernando y Elvira ya tienen un hijo, Fernando hijo. Carmina, a quien Fernando le había declarado su amor al final del primer acto, termina casándose con Urbano, quien le ofrece a ella y a su madre algo de seguridad económica después de la muerte de su padre. En el tercer acto, que ocurre veinte años después de la acción del segundo acto, Carmina y Urbano han tenido una hija, a quien le han puesto el nombre de su madre, Carmina. La obra termina con Fernando hijo declarándole su amor a Carmina hija, repitiendo las palabras que su padre había dirigido a su madre al final del acto primero.

Buero Vallejo se valió de tres momentos de la primera mitad del siglo XX para mostrar una España estancada en el tiempo, tanto antes como después de la guerra civil, donde ni el individualismo de su personaje Fernando —quien se propone en el primer acto salir adelante a base de su propio esfuerzo e iniciativa—, ni las ideas colectivistas de su contraparte, Urbano, —descrito como proletario y partidario del sindicalismo— sirven para producir un cambio material en la vida de ellos.

La obra original es, sin lugar a duda, una tragedia, como señala Víctor M. Durán: “*Historia de una escalera* es una tragedia de fracasados en la cual los protagonistas luchan sin éxito para tratar de sobreponerse a las circunstancias que los rodea y para mejorarse y lograr sus ambiciones y sus metas” (3). Es evidente que esta visión pesimista de la España franquista

no corresponde a la visión positiva —propagandística— que presenta Troche Valdés de la Cuba posrevolucionaria en su adaptación de la obra de Buero Vallejo.

2.2 *La estructura de la versión de Historia de una escalera de Alfredo Troche Valdés*

La versión de Troche Valdés de *Historia de una escalera* se estructura para presentar una visión positiva del proyecto revolucionario. La acción del primer acto ocurre en 1925, la del segundo en 1940 y la del tercero en 1960, un año después del triunfo de la revolución. Como se verá, estos cambios de los tiempos representados sirven para propagar un mensaje positivo respecto a la historia de Cuba y su revolución social.

2.3 *La estructura de la película Lucía de Sebastián Solás*

También son notables algunas coincidencias entre la estructura de los textos de Buero Vallejo y de Troche Valdés y la de la película *Lucía*, que, como la versión de Troche Valdés, ofrece una visión positiva de la incipiente Revolución Cubana y los cambios que se propone realizar el gobierno revolucionario. La película, dirigida por Sebastián Solas, muestra las vidas de tres mujeres que se llaman Lucía, cuyas vidas transcurren en tres momentos significativos de la historia cubana.

La primera Lucía se enamora de un español, Rafael, quien se aprovecha del amor de ella para descubrir el escondite de Felipe, el hermano de ella, y de los instigadores de la guerra de independencia de 1868 para acabar con ellos. Al darse cuenta de la traición de Rafael y la muerte de su hermano, Lucía pierde la razón y termina asesinando a Rafael.

El segundo momento representado en la película comienza en 1932, cuando otra Lucía, la segunda, se enamora de Aldo, un revolucionario. Se casa con él y empieza a trabajar en una fábrica de cigarros. Poco después cae el gobierno del dictador Gerardo Machado, pero, según Aldo y sus amigos, nada ha cambiado. Él se traslada a La Habana, donde sigue participando en acciones revolucionarias y donde empieza a frecuentar los antros y

prostíbulos de la ciudad. Aldo muere durante un atentado contra las autoridades. Cuando Lucía ve el cadáver de su esposo, se enloquece, repitiendo así el destino de la primera Lucía.

El tercer momento representado en la película es de la década de los sesenta del siglo XX, es decir, los años inmediatamente después del triunfo castrista. La tercera Lucía está casada con Tomás, un hombre machista que por celoso la mantiene encerrada en la casa y le prohíbe salir a la calle o trabajar. A regañadientes, Tomás permite que un alfabetizador de la revolución le enseñe a leer y escribir a Lucía. Al final de la película, Tomás se pelea con el alfabetizador y persigue a Lucía para llevarla de regreso a casa. La película nos da a entender que Tomás representa la vieja cultura machista de Cuba que tenazmente resiste los cambios igualitarios que intenta implementar la revolución, como educar a sus ciudadanos y hacer de ellos obreros productivos para que contribuyan a la creación de una nueva sociedad. Como se verá, la estructura de esta película propagandística se repite, con variación, en la versión de Troche Valdés de la obra de Buero Vallejo.

3. La visión del mundo de las obras de Antonio Buero Vallejo y Alfredo Troche Valdés

El estancamiento social en la obra de Buero Vallejo se patentiza en los pocos cambios que vemos a través de los treinta años que transcurren entre los actos primero y tercero. Los planes de superación de Fernando y Urbano no han llegado a fructificación. Además, con la repetición de la acción final del primer acto, donde Fernando le promete a Carmina que va a esforzarse por crear una vida buena para los dos, y la del tercer acto, donde su hijo Fernando le promete lo mismo a Carmina, la hija de Carmina, es evidente que no va a haber un cambio positivo y que no habrá salida de la escalera para ellos.

Esta visión trágica del mundo en la que el progreso no es posible no sería aceptable, ideológicamente, en la Cuba revolucionaria. Se parece a la visión del mundo plasmada por el dramaturgo cubano Antón Arrufat en su obra “La repetición,” que presenta la vida como una triste repetición de generación tras generación. En dicha obra, una mujer joven que vive en el piso de arriba del de una mujer vieja se ve condenada a repetir la vida de su vecina. Como señala Frank Dauster, por expresar esta visión cíclica y estancada de la vida, donde el progreso no es posible, Arrufat en un momento fue criticado por el gobierno cubano, cuya

ideología marxista pregonaba el progreso y el perfeccionamiento de la sociedad y del hombre en el futuro: “Arrufat’s difficulties with the Cuban government may spring in part from his view of time as cyclical and destructive, a notion at odds with the government’s official view of the perfectability of society and the individual” (45). [“Los problemas que tuvo Arrufat con el gobierno cubano quizás se originaron en parte de su visión del tiempo como cílico y destructivo, una noción en conflicto con la visión oficial del gobierno de la perfectibilidad de la sociedad y del individuo.” (traducción del autor de este ensayo)] El poeta Heberto Padilla también fue atacado y perseguido porque su visión cíclica del tiempo en el poemario *Fuera del juego* (1968) no se conformaba a la ortodoxia marxista de la revolución.

4. La apropiación y recontextualización ideológica de Alfredo Troche Valdés de Historia de una escalera de Antonio Buero Vallejo

Como ya se ha mencionado, Troche Valdés se vale de la obra de Buero Vallejo para hacer un texto que apoya la visión e ideología de la revolución castrista, una revolución que concebía el arte como una manera de fomentar los cambios sociales promulgados por el régimen. Para resumir la visión oficial del cine del gobierno cubano, la ley que estableció la visión oficial del cine cubano, la ley que estableció el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos estipuló lo siguiente: “El cine constituye por virtud de sus características un instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva y puede contribuir a hacer más profundo y diáfano el espíritu revolucionario y a sostener su aliento creativo” (*Gaceta Oficial*, 1969). Es evidente que el gobierno revolucionario concebía el cine y la literatura como instrumentos de propaganda.

Los tiempos representados en los tres actos de la versión cubana corresponden a tres momentos claves del siglo XX en la historia política de Cuba. Al comienzo del primer acto, cuya acción ocurre en 1925, un vendedor del periódico *El día* pasa entre los apartamentos, un elemento que no encontramos en la obra de Buero Vallejo, gritando que los norteamericanos salen de Nicaragua después de su primera ocupación del país (de 1912 a 1925) y que Gerardo Machado, un héroe de la guerra de independencia que más tarde abusaría de su poder, ha sido electo presidente del país. El periodiquero también anuncia que se ha

asesinado a un periodista. Se tratará, sin duda, del asesinato de Armando André Alvarado, director del diario *El día* que vende el periodiquero, ocurrido en 1925.

En la primera escena del primer acto hay una crítica explícita del gobierno en boca de una de las inquilinas, doña Paca, la madre de Urbano, Trini y Rosa. Cuando el cobrador le pide que pague la factura, ella se queja de la subida del costo de vida y de la compañía de luz que cada vez cobra más. Le dice que no están en la época “de las vacas gordas” y que “las cosas van a cambiar”, y llama “cochinos” a los que manejan la compañía. Cuando el cobrador le pregunta si está llamando “al general presidente cochino,” doña Paca abandona su asalto verbal (1:50-2:20).

En otra escena del primer acto, Urbano y Fernando hablan de la política cubana (7:56-9:52). Fernando, el individualista, dice que no se quiere meter en política cuando Urbano le habla de la necesidad que tienen los pobres de solidaridad para unirse a luchar contra sus opresores. Urbano menciona tres expresidentes de Cuba —Mario García Menocal, Alfredo Zayas y Alonso, y Gerardo Machado— y dice que todos son iguales para dar a entender que nada ha cambiado.

La acción del segundo acto tiene lugar en 1940. El mismo periodiquero del primer acto pasa por el edificio de apartamentos anunciando a voz en cuello las últimas noticias, que incluyen la elección del nuevo presidente Fulgencio Batista, la nueva constitución y una película de Charlie Chaplin —*El gran dictador*—, que satirizaba a Adolfo Hitler al comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

En el segundo acto, Generosa, la madre de Carmina, acaba de perder a su esposo y está preocupada por el futuro de su hija. Al perder la pensión de su esposo, su propio sustento y el de Carmina no están asegurados. Desesperada y llorando por la situación en que se encuentran ella y su hija, apela a la beneficencia del gobierno, sabiendo que será difícil que esa ayuda les llegue: “Ojalá ojalá, ojalá que este gobierno nos ayude en algo” (25:59-26:15). Generosa piensa que le queda muy poco de vida, y su único deseo es ver bien casada a su hija antes de morir. Dadas las circunstancias, Urbano le pide la mano en matrimonio a Carmina, quien, de cara al apremio económico que enfrenta ella y su madre, consiente en casarse con él aunque no lo quiere.

El tercer acto está ambientado en 1960, un año después del triunfo de la revolución. Llega el mismo periodiquero de los primeros dos actos pregonando a gritos las últimas noticias del día, incluyendo un acto de sabotaje —se ha prendido fuego a los cañaverales—, una nueva ley revolucionaria, y comenta que los yanquis están rabiosos por la nacionalización de empresas norteamericanas que anunció Fidel Castro ese año.

En el tercer acto de la versión cubana, hay un enfrentamiento entre Fernando y Urbano sobre la relación entre sus hijos, llamados “Fernandito” y “Carminita” en la adaptación. Su discusión sirve para introducir algunas ideas sobre la revolución a través de los comentarios de Urbano sobre la actitud de Fernando y los cambios de la revolución. Urbano le dice a Fernando que su filosofía ha sido siempre “la del camino más corto, y la de menos esfuerzo” (57:50-58:00), y luego sigue con su arenga con estas palabras: “Tú no estás viendo que estamos en medio de una revolución social, que las cosas están cambiando, Fernando, cambiando para el bien. Nos cansamos, que nos cansamos de los zánganos como tú, porque eso es lo que tú eres, un cobarde y un zángano” (58:25-58:40). Fernando, como “zángano”, representa aquí y en la propaganda cubana a los que no apoyaban la revolución.

Luego, después de que Fernando dice que nunca le ha interesado la política, Urbano le dice que no ve que se va a beneficiar mucho de la revolución: “Tú estás ciego, Fernando. [...] Tus hijos van a poder estudiar y tú a trabajar, que falta te hace, malagradecido descarado” (58:51-59:10).

Otros personajes, Trini y Rosa, las hermanas de Urbano, hablan en el tercer acto de cómo los cambios de la revolución que han mejorado la vida de las mujeres. Rosa le dice a Trini lo siguiente: “Menos mal que se le ocurrió a Fidel sacarnos de la cocina” y “Este país ha cambiado tanto en un año” (43:00-43:17). Y Fernandito, frustrado con la oposición de sus padres a su relación con Carminita, les dice lo siguiente:

“Ustedes no se dan cuenta que este país está cambiando, cambiando de verdad. ¿Cómo pueden seguir viviendo así? ¿Cómo me van a impedir a mí que yo pueda estar con la mujer que me hace sentir bien, con la mujer que a mí me gusta?” (50:00-50:13).

Es interesante notar que se presenta la revolución castrista como un conflicto entre las generaciones. Los adultos no cambian y los jóvenes ven en la revolución la posibilidad de

romper con las ideas y el control de sus padres. Otro ejemplo de esto lo vemos cuando Manolín, el hermanito de Fernandito, se enoja con sus padres cuando le dicen que no le pueden regalar una bicicleta para su cumpleaños. El niño, de doce años, se cree un hombre, fuma y dice para sí mismo que se va a meter de miliciano (42:38-42:41).

Es en el acto final donde vemos el cambio más grande que presenta la versión cubana con la obra de Buero Vallejo. Como ya se ha mencionado, al final del primer acto de la obra de Buero Vallejo, Fernando le promete a Carmina un futuro feliz para los dos, la besa y accidentalmente patea la lechera, derramando la leche que Carmina acaba de comprar, accidente que prefigura un futuro infeliz para ellos. El tercer acto de la obra de Buero Vallejo termina con la misma conversación entre Carmina hija y Fernando hijo que tuvieron sus padres, así cerrando el círculo vicioso al que están condenados los inquilinos de la casa de apartamentos. No habrá cambios.

En cambio, en la versión cubana, que requiere por motivos propagandísticos un final feliz, se ha suprimido la escena de la leche derramada de la versión de Buero Vallejo. En el tercer acto de la versión cubana, Fernandito, en una discusión con sus padres sobre Camenita, dice que ellos no comprenden que “el país está cambiando, cambiando de verdad” (49:59-50:05), sin añadir más detalles. Cuando los padres de Fernandito y Camenita se oponen a la relación entre sus hijos al final de la obra, estos suben la escalera hasta la azotea del edificio donde Fernandito le promete lo mismo a Camenita que su padre le había prometido a la madre de ella hacía treinta años: que él va a trabajar duro para triunfar y para darle una vida de lujo.

También es interesante notar que la acción de los primeros actos de la versión cubana se filmó en blanco y negro, y el tercer acto en color. Este cambio, que no puede pasar desapercibido para el público, se habrá hecho con la intención de demostrar el optimismo de una revolución que prometió mejorar el país.

5. El mensaje político al final de la versión de Troche Valdés

La acción de Fernandito y Camenita al final del tercer acto de subir la escalera para llegar a la azotea del edificio de apartamentos en la versión cubana cambia la visión pesimista

del mundo plasmada al final de la obra de Buero Vallejo. En efecto, representa un cambio y un movimiento positivo: con la revolución hay una posible salida de la escalera. Como señala Mircea Eliade en *Tratado de historia de las religiones*, “las ascensiones, la subida de montañas o escaleras, el subir volando por la atmósfera, significan trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores” (137). La revolución prometió nada menos que una redención del hombre y una sociedad nueva, cobrando así, como otros movimientos políticos, un aura religiosa.

Este aspecto añadido por Troche Valdés se expresa al final de la obra por boca de Carminita, y lo que ella le dice a Fernandito es clave para entender el mensaje que su versión de la obra de Buero Vallejo quiere comunicar al público cubano. Después de que Fernandito le promete a Carminita que tendrán una casa, un carro y otras cosas, ella le dice lo siguiente: “No quiero cuentos. Nada de castillos en el aire...” (104:16-104:20). Y le dice que no tienen nada, solo el uno al otro (104:22-104:25). La declaración de Carminita continúa con estas palabras:

Empecemos de cero. Tenemos que trabajar, luchar juntos. A mí no me importa si vamos a vivir debajo de un puente. Yo no quiero un carro, ni ser tu princesa, ni nada. Vivir juntos. Tener un hijo, que no cuesta nada. Escúchame, yo no voy a estar contigo por lo que me puedas dar, sino para acostarme todas las noches con el hombre que me gusta. Y tienes que prometerme dos cosas: que no me vas a engañar, ni te vas a engañar a ti con fantasías tontas. (104:28-105:20).

La abnegación de Carminita representa un rechazo del materialismo e individualismo de Fernandito, valores egoístas achacados por la ideología de la revolución a la vieja sociedad capitalista. También es un reconocimiento de las difíciles condiciones materiales que enfrentaban los cubanos bajo el régimen dictatorial de Fidel Castro, no solo en 1960, un año después del triunfo de la revolución, sino también en el 2004, año en que Troche Valdés produce su versión para Televisión Cubana de la obra de Buero Vallejo. El sacrificio que propone Carminita también refleja la idea del hombre nuevo postulado por Ernesto Guevara del hombre que desinteresadamente se sacrifica en aras de la revolución y la construcción de una

nueva sociedad.¹ Esta retrospectiva propuesta anti materialista de Troche Valdés es curiosa, pues contradice otra propuesta o promesa de la revolución de alcanzar un mejor nivel de vida material para el pueblo cubano.

6. Conclusiones

En *Historia de una escalera*, Buero Vallejo explora la complejidad de la situación que vivía España durante la primera mitad del siglo veinte. Sus dos protagonistas, Fernando y Urbano, son figuras trágicas, condenadas a fracasar, y aunque no hay una crítica explícita del régimen franquista, sí hay una crítica implícita de los conflictos que enfrentó España tanto antes como después de la guerra civil española.

Aquí se ha demostrado cómo Alfredo Troche Valdés ha recontextualizado la obra de Antonio Buero Vallejo y cómo la ha puesto, como fue el caso de la película *Lucía*, al servicio del régimen cubano a través su representación de tres momentos clave de la historia de Cuba. También se ha discutido la transformación del texto de tono pesimista e implícitamente crítico del régimen derechista de Francisco Franco, en un texto propagandístico que presenta una visión positiva del proyecto revolucionario del régimen izquierdista de Fidel Castro. Es interesante notar que mientras Buero Vallejo escribió su obra pesimista después de la primera década del régimen franquista —una dictadura que afortunadamente llegó a su fin después de cuarenta y un años en 1975—, Troche Valdés hizo su adaptación cuarenta y cinco años después del comienzo del régimen castrista que ha mantenido su control en Cuba desde entonces hasta el día de hoy.

© Edward Waters Hood

¹ Una Revolución sólo es auténtica cuando es capaz de crear un "Hombre Nuevo" y este, para Guevara vendrá a ser el hombre en el siglo XXI, un completo revolucionario que debe trabajar todas las horas de su vida; debe sentir la revolución por la cual esas horas de trabajo no serán ningún sacrificio, ya que está implementando todo su tiempo en una lucha por el bienestar social; si esta actividad es lo que verdaderamente complace al individuo, entonces, inmediatamente deja de tener el calificativo de "sacrificio" (Cane-
lon, s.f., 4)

Bibliografía

Buero Vallejo, Antonio. *Historia de una escalera: Drama en tres actos*. Edición de José Sánchez. New York: Charles Scribner's Sons, 1955. Impreso.

Black, Georgina Dopico. "The Limits of Expression: Intellectual Freedom in Postrevolutionary Cuba." *Cuban Studies*. 19 (1989): 107-142. Impresa.

Canelon, Fidel. "El Hombre Nuevo según Ernesto Che Guevara." *Archivo Chileno: Historia Político Social – Movimiento popular*. s.f. Web. 15 de may. 2025
https://archivochile.com-America_latina-Doc_paises_al/Cuba/Escritos_sobre_che/es-critossobreche0192.pdf

Dauster, Frank. *En un acto: Diez piezas hispanoamericanas*. Boston: Heinle & Heinle, 1990. Impreso.

Diccionario panhispánico del jurídico español. Madrid: Real Academia Española, 2023. Web. 15 de may. 2025.
<https://dpej.rae.es/lema/propaganda>

Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1970. Impreso.

Gaceta Oficial de la República de Cuba (martes, 24 de mar. 1959). Impresa.

Lumbreras Martínez, Daniel. "Un rellano en La Habana." *Meer* (10 mayo 2016). Web. 15 de may. 2025.
<https://www.meer.com/es/20160-un-rellano-de-la-habana>

Shelnutt, William L. "Symbolism in Buero's *Historia de una escalera*". *Hispania* 42:1 (March 1959): 61-65. Impresa.

Solás, Humberto. Dir. *Lucía*. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos. 1968. Película.

Troche Valdés, Alfredo, Dir. *Historia de una escalera*. Televisión Cubana, 2004. Telefilm.