

La cultura cubana en la década del 70. El quinquenio gris. Un estigma para la creación artística y literaria.

MSc. Eliécer Fernández Diéguez (Asistente)

La vida cultural y social del país pondría una y otra vez sobre el tapete muchas preguntas más concretas que quedaron sin una respuesta amplia clara y categórica: ¿qué fenómenos y proceso de la realidad cultural y social cubana forman parte de la Revolución y cuáles no? ¿Cómo distinguir qué obra y qué comportamiento cultural actúa contra la revolución, qué a favor y qué simplemente no afecta? ¿Qué crítica social es revolucionaria y cuál es contrarrevolucionaria? ¿Quién, cómo y según qué criterios decide cuál es la respuesta correcta a esas preguntas? ¿No ir contra la revolución implica silenciar los males sociales que sobrevivieron del pasado revolucionario por lo que nacen de las decisiones políticas erróneas y los problemas no resueltos en el presente y el pasado revolucionarios? ¿Y a favor de la revolución no implica revelar, crítica de combatir públicamente somalí errores?

Desiderio Navarro (La causa de las cosas)

Introducción

El realismo socialista es la descripción verídica e históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario; descripción capaz de entusiasmar al lector y de educarlo en el espíritu de la lucha y de la edificación del socialismo.

Esta concepción no es mala, si hubiese nacido de manera natural, pero todos sabemos que es producto de la imposición estalinista, y hasta sirve de motivación para iniciar las reflexiones de un tema como este.

Toda labor ideológica persigue objetivos políticos, según se afirma en la tesis sobre la lucha ideológica del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba.¹

Toda labor ideológica desde la literatura cumple con objetivos políticos y provoca puntos de vista acerca de lo que se escribe. Politizar la literatura y el arte de manera forzosa es un error. Burocratizar la cultura o manejarla con conceptos estrechos, “son síntomas de limitaciones intelectuales y de falta de confianza en la sociedad que construimos.”²

¹ Tesis y resoluciones. Primer congreso del Partido Comunista de Cuba. Ciudad de La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978, p. 224.

² Armando Hart Dávalos. Cambiar las reglas del juego: entrevista del Luis Báez. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983. p. 15 – 16.

Una pregunta de Luis Báez a Armando Hart Dávalos, provoca en el reflexiones muy importantes: **¿Cree que en algún momento los artista pudieran sentirse presionados por el Estado?**

Eso depende de quiénes y con qué concepto se dirija el trabajo del Estado en la cultura. Ese es un peligro real, es decir puede ocurrir. Siempre existen peligros en la aplicación de una política. En todos los caminos que recorremos – y mucho más cuando estos son desconocidos en sus formas concretas – acechan diversos riesgos. Hay diversidad de variantes y no siempre los hombres aciertan a encontrar la mejor. Todo está en decidir cuál es la política más justa y cuál la capacidad que tienen los hombres para rectificar sus errores.³

Se puede divulgar y defender la obra de la Revolución, ese es un deber del intelectual revolucionario, sin que se imponga un movimiento como el realismo socialista; porque se necesitan que haya escritores satíricos como Maiakovski o los de Stratíev, los ensayos políticos de Trotski, los de Adam Schaff o Rudolf Bahro.⁴ La creación artística – literaria debe ser espontánea y libre, ningún Estado tiene derecho a imponer a los escritores y artistas métodos y formas creativas y mucho menos temáticas obligatorias.

No se puede olvidar en un debate como este que “para Cuba fue vital entablar lazos demasiado fuertes con la URSS, y el socialismo y el marxismo soviéticos parecieron en el primer momento como los únicos, o los mejores.”⁵ Todo lo que atentó contra la verdadera concepción del mundo del cubano revolucionario y pensador. Hecho este que disminuye en los años setenta la altura cultural alcanzada por los cubanos en los años sesenta.

El papel del escritor en la esfera pública estuvo signado en el período conocido como "Quinquenio gris" por la aplicación de aquella frase iniciada por Fidel Castro

³ *Ibíd.* p. 15.

⁴ Cfr. Desiderio Navarro: “*IN MEDIA RES PUBLICAS*: Sobre los intelectuales y la práctica social en la esfera pública cubana”, en *La causa de las cosas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2006, p. 7 – 32.

⁵ Fernando Martínez Heredia: “Pensamiento social y política de la Revolución.” En *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Centro Teórico Cultural Criterios, 2008. p. 144.

en junio de 1961: "dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada;" sobre todo porque los llamados "hermeneutas y exegetas circunstanciales"⁶ lo sacaron de contexto, lo manejaron a su antojo y lo aplicaron para todo, sin tener en cuenta aquellas preguntas de Desiderio Navarro sobre la vida cultural y social del país, puestas sobre el tapete muchas veces.

El arte es un arma de la Revolución, según ha enseñado Fidel Castro Ruz, pero hay que usarlo sin extremos y no contra los intelectuales revolucionarios que tienen claro su papel en la esfera pública, participar de manera crítica y revolucionaria.

Desarrollo.

Contexto sociopolítico.

A mediados de los años sesenta el debate ideológico en Cuba adquirió una nueva complejidad. Ya la lucha no se libraba sólo entre el antiguo y el nuevo régimen, entre explotadores y explotados. Las circunstancias habían impuesto a la Revolución una riesgosa alianza con el bloque soviético. A la oposición antisocialista y reaccionaria se sumó ahora el conflicto con lo "ruso". También desde posiciones revolucionarias se recelaba de la tendencia a la dogmatización que históricamente había marcado al marxismo soviético. La Revolución, además, obedeciendo a su propia lógica interna, comenzaba a institucionalizarse y a expandir las funciones estatales, todo lo cual multiplicaba los dispositivos generadores de estatus. Había pasado la epifanía del nacimiento y comenzaba una larga historia de tensiones entre el poder y el proyecto. A mediados de los sesentas afloró la conflictividad intrínseca de un proceso social que, por un lado, debía darse a sí mismo estructura y estabilidad pero que, al mismo tiempo, necesitaba por su propia naturaleza transformadora, mantenerse abierto, libre, para crecer en un diálogo con la vida que ninguna teoría, ni previsión burocrática podía sustituir. La década de los sesenta, políticamente, termina con la muerte del Che en Bolivia, la invasión de las tropas soviéticas en Checoslovaquia -respaldada

⁶ Desiderio Navarro: "IN MEDIA RES PUBLICAS: Sobre los intelectuales y la práctica social en la esfera pública cubana", en *La causa de las cosas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2006, p.8 – 9.

por el gobierno cubano en uno de los dilemas políticos más difíciles que le haya tocado enfrentar- y la epopeya nacional de la "zafra de los diez millones", coronada por un fracaso. Este revés provocó un dramático discurso autocrítico en el que Fidel Castro reconoce el alejamiento que se ha producido entre la dirigencia del Partido y su militancia de base. Dos años después, en 1972, Cuba toma la decisión de ingresar en el CAME, lo que significó un golpe a la línea que, desde los años sesentas, había alertado sobre el peligro de una subordinación excesiva a la hegemonía soviética y a los modelos del "socialismo real".

Quinquenio Gris.

En este contexto tiene lugar un avance de las tendencias dogmáticas a partir de la celebración del Congreso de Educación y Cultura en 1971; como consecuencia del cual en la cultura artística se desarrolla, entre 1970 y 1975, lo que el ensayista cubano Ambrosio Fornet llamó el "quinquenio gris": un período en el que, a nombre de la "pureza ideológica", resultaron marginados muchos escritores y artistas. Durante el Quinquenio gris se desmontó completamente la hasta entonces pujante cultura cubana. El intelectual apareció para la mayoría de los políticos como el "Otro ideológico real que los interpela en el espacio público." Escritores como Lezama Lima y Virgilio Piñera, sólo por citar a dos de los más famosos, fueron relegados al olvido, condenados al ostracismo por su condición de homosexuales⁷. No se tuvo en cuenta, en el caso de Lezama su condición de revolucionario, como le dijo a Ciro Bianchi Ross cuando le preguntó: **Se dice que usted vive aislado en una torre de marfil, ajeno a la realidad político social que lo circunda. ¿Qué piensa usted de esas afirmaciones?:** "Yo creo que siempre he sido un escritor revolucionario porque mis valores son revolucionarios."⁸

Muchos, por sus supuestas desviaciones ideológicas, fueron a parar a las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), que funcionaban desde

⁷ Homofobia que se aplicó con mayor rudeza en la Dirección de Teatro del Consejo nacional de Cultura.

⁸ Claro, no es un revolucionario de acción como muchos otros de su generación, pero sí es un gran inconforme con la situación social, eso refleja *Orígenes*. Tuvo el antecedente mambí en su padre y un 30 de septiembre de 1930 de manifestación estudiantil, muerte de Rafael Trejo y herida de gravedad de Pablo de la Torriente Brau, de ese día dijo: "Ningún honor yo prefiero al que me gané en la mañana del 30 de septiembre de 1930."

mediados de los sesenta. Alguna de estas unidades albergó un buen tiempo al trovador Pablo Milanés sólo porque una vecina dijo que fumaba marihuana. La delación estaba a la orden del día. Muchos aprovecharon la ocasión para sacar del camino a competidores más aptos, para saldar rencillas personales y cobrarse hasta deudas de amor. Sin embargo con la creación del Ministerio de Cultura en 1976 se comenzó a rectificar el recrudescimiento de la política cultural, lástima que Lezama Lima y Virgilio Piñera no vivieron para verlo⁹. Empleando convencionalmente la nada exacta designación de los períodos con números redondos, podemos decir que las intervenciones y espacios críticos de "los 60" (1959-1967) fueron borrados en "los 70" (1968-1983); los "errores" político – culturales cometidos contra esas intervenciones y espacios en "los 70", fueron superficialmente reconocidos e inmediatamente borrados en "los 80" (1984-1989); y, por último, las nuevas intervenciones y espacios críticos de "los 80"¹⁰ fueron borrados en los 90. Posteriormente se aceptó la eufemística denominación "quinquenio gris" (1971-1975) para el período de autoritarismo y dogmatismo que, por una parte, se extendió por unos quince años, aproximadamente desde 1968 hasta 1983, y, por otra, fue negro para muchas vidas y obras intelectuales.

Con relación a lo anterior podemos utilizar reflexiones muy importantes de Armando Hart Dávalos, Ministro de Cultura desde 1976, a quien el periodista Luis Báez en el libro *Cambiar las reglas del juego* le pregunta: **¿Excluye usted la posibilidad de que se hayan cometido errores en el desarrollo de la política cultural de la Revolución?**, a la que este importante intelectual cubano responde:

¿Cómo voy excluirla? No hay gobernante que no se haya equivocado, no es ser humano que nos equivoque. Pero conviene ser una distinción entre la política, las ideas de los hombres, y los errores que los hombres comenten en su

⁹ Y se mantuvieran, como expresa Armando Hart sobre Lezama, el "cubano profundo" con una filosofía muy propia, al lado de la Revolución sin tener en cuenta los improperios de afuera o la discriminación de adentro.

¹⁰ Años que permiten bautizar a la década del 70 y su quinquenio gris como "pavonado", en honor a Luis Pavón Tamayo quien fuera responsable, visto así por muchos de los intelectuales cubanos, del dogmatismo, la censura y la represión en los ámbitos de la ideología (artístico – literaria) y el pensamiento social.

realización. Yo creo que esa es una de las cuestiones sobre la que más tiene perfeccionar el movimiento revolucionario. La validez de las ideas no se puede medir por los errores en su aplicación. Hay que preguntarse si los errores son parte sustancial de las ideas, o si han derivado de la práctica los hombres. Nosotros hemos cometido errores, pero creo que poco gobernante en el mundo – y digo pocos para que no se nos acuse de inmodestos – han tenido el valor que tuvo el compañero Fidel de proclamar públicamente ante el pueblo los errores que sean cometidos. Y eso le daba la enorme fuerza moral.

Nosotros tenemos que estar luchando constantemente contra nuestras propias fallas, y creo que es un deber de todo gobernante, de todo el que tengo la responsabilidad ante el pueblo, de mantenerse siempre vigilante de sí mismo, de sus propios desaciertos; no caer en subjetivismos, no caer en apreciaciones precipitadas. No, por supuesto que no excluyó la posibilidad de que se han cometido errores, de que haya funcionarios que hayan cometido tal o cual error. Creo, por otra parte, que el socialismo es muy joven. El socialismo tiene solamente unas cuantas décadas. Durante ese lapso ha habido que improvisar, experimentar, que buscar caminos, y la búsqueda de sus caminos y en esas experimentaciones necesarias, los hombres han cometido errores, a veces grandes errores. Se han cometido errores en el movimiento revolucionario, sin exclusión de ningún país. Pero importante es la actitud con que los hombres enfrentaron sus propios errores. Una vez para el planteé, en el congreso de la Unión de Escritores y Artistas, el primer deber de un intelectual honesto es reconocer que no posee la verdad absoluta, que tiene que discutir y analizar con los demás para alcanzar la verdad

hasta donde sea posible. La mejor manera de evitar lo errores es acercarnos al pueblo, acercarse a los demás, oír a mucha gente...¹¹

Fue en este contexto de los años setenta donde se censuró la revista *Pensamiento crítico*, que dirigía el filósofo Marxista y hoy Premio Nacional de Ciencias Sociales Fernando Martínez Heredia, o la revista *Criterios* que dirigía Desiderio Navarro; o el texto de Enrique Saíenz sobre Gastón Bachelard, porque era cristiano y, por otra parte, se estudiaban dogmáticos manuales de la antigua URSS y otro países de Europa del Este de autores como Afanasiev, Kontanstinov, Zis, Jrápchenko y Timoféev.

Para no volver a caer en situaciones como esta de los años setenta, según Fernando Martínez Heredia es necesario “que el trabajo intelectual en disciplinas sociales en una sociedad de transición socialista está obligado a ser muy superior a las condiciones de existencias vigentes, no sirve de mucho si sólo «se corresponde con ellas». ¹² y también “que triunfe el socialismo sobre el capitalismo, y también que triunfe el socialismo dentro de la transición socialista.”

13

Realismo Socialista. Estilo generado en la Unión Soviética en la década de 1930 con fines propagandísticos y que se difundió a otros países comunistas después de la II Guerra Mundial. Dicho movimiento, se fraguó en la extinta URSS durante la época de José Stalin y el primer paso hacia su establecimiento oficial fue en 1932, cuando el Comité Central del PCUS (Partido Comunista de la Unión Soviética) decretó que todos los grupos artísticos independientes se disolvieran en favor de las nuevas formaciones controladas por el reciente Estado. En el año 1934 el yerno de Stalin, Andrei Zhdánov, pronunció un discurso en el Congreso de la Unión de escritores soviéticos en el cual se afirmaba que el realismo socialista era la única forma de arte aprobada por el Partido. A partir de ese momento, los artistas fueron requeridos para suministrar un 'panorama

¹¹ Armando Hart Dávalos. Cambiar las reglas del juego: entrevista del Luis Báez. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983. p. 22-23.

¹² Fernando Martínez Heredia: “Pensamiento social y política de la Revolución.” En *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Centro Teórico Cultural Criterios, 2008. p. 160.

¹³ Ídem. p. 161.

históricamente concreto de la realidad en su desarrollo revolucionario. El soporte de esta teoría estética estaba fundado en los escritos de Marx, Engels y Lenin. La esencia del Realismo Socialista se desarrolló gradualmente desde esas premisas y sus preceptos se volvieron confusos a través de las subsiguientes críticas y comentarios del Partido. El artista debería pintar sucesos y personas reales desde una óptica optimista e idealizada que proporcionara la imagen de un futuro glorioso de la URSS bajo la era comunista. El arte debía ser accesible a las masas y tener un propósito social. En severo contraste con el ambiente de la vanguardia de la década de 1920, todo arte formalista y progresista fue censurado como capitalista y burgués y desprovisto de cualquier relevancia para el proletariado.

Aunque el partido restringió drásticamente la libertad artística, hubo sin embargo una gran variedad de interpretaciones del realismo socialista en términos de estilo y de temática. Los asuntos más tratados incluían imágenes de trabajadores en los campos o en las fábricas, retratos de Stalin y de otras figuras de Estado, escenas históricas de la Revolución e idealizaciones de la vida doméstica. Después del fin de la II Guerra Mundial el realismo socialista tomó un cariz nacionalista, y las influencias extranjeras fueron especialmente criticadas. La URSS también impuso el realismo socialista al nuevo bloque de países del Este. Sin embargo, con la muerte de Stalin en el año 1953 y el declive de su reputación bajo Nikita Jruschov, el realismo socialista se transformó en un estilo menos fuerte aunque permanecieran ecos de la estética oficial. También se extendió a China, donde fue el único estilo aceptado hasta la muerte de Mao Zedong en 1976. Con la disgregación del bloque comunista a fines de la década de 1980 el realismo socialista decayó. Pasó a ser utilizado de forma irónica en algunas obras, y a criticar el antiguo sistema comunista.

Congreso de Educación y Cultura. Abril 1971.

- Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en

expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra revolución.

- La cultura, como la educación, no es ni puede ser apolítica ni imparcial....El apoliticismo no es más que un punto de vista vergonzante y reaccionario en la concepción y expresión culturales.
- El arte es un arma de la revolución, un producto de la moral combativa de nuestro pueblo, un instrumento contra la penetración del enemigo.

Literatura:

Las influencias literarias mal adquiridas de lo peor del realismo socialista, la politización de la cultura cubana hasta niveles que propiciaron el esquematismo y la creación de "modelos literarios permitidos" por la lucha ideológica del momento (fenómenos hoy reconocidos por las autoridades culturales y políticas cubanas), entre otras muchas causas generalmente de origen no cultural, convirtieron a los años que transcurren entre 1972 y 1980, aproximadamente, en una tierra estéril. Aunque en los años sesenta surgió una narrativa inspirada en la Revolución temática, estructural y estilísticamente audaz, pronto la reiteración de los asuntos, los personajes y la forma le restaron efectividad. En casos extremos, se recurrió a fórmulas que siguieron insistiendo en los mismos referentes, con una visión parcial de la realidad. De acuerdo con las pautas del realismo socialista promovido por la política cultural, el relato debía ostentar un tono épico, beligerante y aleccionador. Empero, tal política cultural afectó la totalidad de la producción literaria cubana. La recreación mimética de la realidad, junto con la rigidez de una política editorial que tendía a censurar lo que se desviara de la norma establecida o que suscitaba la auto-censura inspiraron la ya conocida frase del "quinquenio gris".

Narrativa.

Sólo siguieron destacándose algunos nombres surgidos antes de la Revolución y en la época dorada ya mencionada, destacándose la obra de Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso, Reynaldo González, José Soler Puig, y surgiendo algunos nuevos

nombres entre los cuales la crítica destaca la escasa creación (interrumpida por la muerte a los 30 años) de Rafael Soler (hijo de Soler Puig), con dos colecciones de cuentos imprescindibles para la historia de la narrativa de la Revolución: *Noche de fósforos* y *Campamento de artillería*.

Novela: El escritor comienza a valorar y expresar la realidad a través de una óptica socialista más estructurada, de esta manera aparecen obras como *Sacchario* (Miguel Cosío) y *La última mujer y el próximo combate* (Manuel Cofiño). En estos años comienza a desarrollarse una modalidad genérica que tuvo una amplia aceptación, la novela policial, cuya temática principal sería el enfrentamiento de la sociedad con el enemigo externo e interno, con los agentes del imperialismo y con el lastre del pasado, donde el pueblo es el principal protagonista. En algunos casos esta modalidad se abre a asuntos relacionados con la lucha de los órganos de la Seguridad del Estado con la Revolución a veces con apoyo documental, otras, gracias a la imaginación del escritor. Entre las obras reconocidas se encuentran *Los hombres color del silencio* (Alberto Molina), *El cuarto Círculo* (Guillermo Rodríguez y Luis Rogelio Nogueras) y *Joy* (Daniel Chavarría).

Teatro: Como ningún proceso en Cuba durante la etapa revolucionaria admite una representación en blanco y negro y el dogmatismo¹⁴ no impidió por completo la manifestación de tendencias en las que encarnaban los aspectos sanos y vitales de la Revolución; será precisamente durante la década "dura" de los setentas en la que se desarrollara el movimiento del Teatro Nuevo, encabezado por el archiconocido grupo Escambray. Frente al conflicto entre un pensamiento revolucionario crítico, una tendencia dogmática en avance y casos de ruptura definitiva con la Revolución (pronto estallarían el "affaire Padilla"), el Escambray había optado, en 1968, por el salomónico -y valiente- camino de abandonar la capital del país y emprender, en las intrincadas montañas del centro de la isla, una atrevida experiencia.

¹⁴ Mucha responsabilidad tiene en ello Armando Quesada, quien fuera responsable de la Dirección de Teatro del Consejo Nacional de Cultura.

Nueva concepción dramática: Trabajando dentro de los principios de la "creación colectiva" -que por esos años se extiende por la América Latina y muchos grupos de teatro político en Estados Unidos y Europa- los espectáculos del Escambray tenían como punto de partida una investigación de campo sobre los problemas que presentaba aquella peculiar comunidad de montaña, donde las bandas armadas contrarrevolucionarias todavía tenían beligerancia y los campesinos se resistían a aceptar las formas cooperativas de producción agrícola que el estado promovía. Los habitantes de la zona colaboraban en esas investigaciones y en la ejecución del espectáculo resultante. Así se concretaban procesos que modificaban la existencia cotidiana de la comunidad y la de los propios artistas. La perspectiva crítica del grupo le permitía abordar la problemática político-ideológica -muy aguda en el caso del Escambray- como parte de un conjunto de relaciones mucho más amplio, que iba desde el modo en que el campesino se vinculaba a la tierra, hasta su religiosidad o sus modelos artísticos tradicionales. En aquellos espectáculos la coincidencia con el proyecto socialista no estaba fundada en la reproducción tolerante de ideología, sino en el ejercicio de un debate de ideas reconocido como fuente de las acciones transformadoras. De esta manera el teatro adquiría el sentido último de trascender el dominio propiamente estético y constituirse por sí mismo en una práctica liberadora real. De este movimiento resultaron espectáculos de enorme impacto social y artístico como *La vitrina*, *El juicio* y *Ramona*, del grupo Escambray, el *Santiago Apostol* del Cabildo Teatral Santiago y *El compás de madera*, del grupo Pinos Nuevos.

Otros:

El resto del teatro cubano durante los años setentas exploró otras líneas y estilos. Algunas de estas indagaciones -como la de Vicente Revuelta y el grupo Los Doce (inspiradas en las experiencias de Grotowski), las renovaciones en la danza del maestro Ramiro Guerra, así como nuevos textos de Abelardo Estorino, Virgilio Piñera, Eugenio Hernández y otros, encontraron la reticencia o el franco rechazo oficiales. Otra corriente, promovida oficialmente, se acercó al teatro de

Europa Oriental, buscando allí lecciones de maestría, pero también un acercamiento a los criterios soviéticos de política cultural.

Conclusiones

La verdadera posición de crítica social de los intelectuales cubanos se ha logrado después de reabrirse la revista Criterios, y haberse realizado un **Ciclo de conferencias organizado por el Centro Teórico – Cultural CRITERIOS**, el que publicó en el año 2008 *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. ¡Ojalá se mantenga por siempre! Para bien y gracia de la Revolución, para su verdadera defensa desde las ideas y por las ideas. Todo ello porque la Revolución necesita y necesitará un pensamiento social crítico y salvador de su proyecto, no adulator de lo mal hecho.

Por Criterios había comenzado en febrero de 1972 el “intento de contrarrestar el oscurantismo intelectual que cayó sobre el país con la política cultural de ese período”¹⁵ y con Criterios hoy día crece, se desarrolla y multiplica un arma necesaria para Cuba y su Revolución: la polémica, para la que hay que ser “inquisitivo, crítico, audaz, honesto y no temer a equivocarse”¹⁶ como buenos militantes de la Revolución.

¹⁵ Desiderio Navarro: “¿Cuántos años de qué color? Para una introducción al ciclo.” La Habana, Centro Teórico Cultural Criterios, 2008. p. 15.

¹⁶ Fernando Martínez Heredia: “Pensamiento social y política de la Revolución.” En *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Centro Teórico Cultural Criterios, 2008. p. 160.