

POESÍA Y CANTO POPULAR EN EL CONTEXTO  
LATINOAMERICANO DE LOS SESENTA:  
LA EXPERIENCIA DE LA REVISTA  
Y SELLO EDITORIAL *AQUÍ POESÍA*  
COMO UN INTENTO DE RESISTENCIA CULTURAL

---

LEONARDO GUEDES MARRERO<sup>1</sup>

ALEJANDRA TORRES TORRES<sup>2</sup>

RESUMEN

En los años sesenta, la literatura y el canto popular se configuraron no solamente como una herramienta para expresar la necesidad de cambio sino que también constituyeron desde el ámbito cultural, un elemento fundamental para «darle voz» a los menos privilegiados. Tanto la música como la literatura comprometida permitieron manifestar las necesidades y el grito de disconformidad de un tiempo en el que parecía urgir la necesidad de cambios, pero que también denunciaba la pérdida y el avasallamiento de sus derechos fundamentales.

Nos proponemos releer esa experiencia como una forma de revisión de los modos de intervención cultural en los sesenta y la defensa por parte de estos artistas comprometidos con los derechos del humanos.

**Palabras clave:** Poesía, canto popular, literatura comprometida, derechos humanos.

A lo largo de la década del sesenta, como consecuencia de acontecimientos continentales que pautaron el cambio, la literatura y el canto popular, entre otras manifestaciones artísticas, se configuraron no solo como una herramienta para expresar la necesidad de cambio sino que también, constituyeron desde el ámbito cultural, una operación que pretendía, desde la representación, conferirle voz a los menos privilegiados. Retomando los postulados de la antigua poesía gauchesca, la palabra se transforma en herramienta de denuncia en un tiempo de insurgencias y de revisionismos en proceso.

---

1 Consejo de Educación Secundaria, Administración Nacional de Educación Primaria. <lguedesmarrero@gmail.com>.

2 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. <gabanas@gmail.com>

A partir de 1959, con el triunfo de la revolución cubana, se abrirá una nueva etapa para los movimientos de izquierda uruguayos, al igual que los del resto del continente. La posible unión de socialistas y comunistas era el tema central del debate de la izquierda, especialmente desde las filas de los comunistas. En junio de 1962, como daban cuenta las páginas de la Revista Estudios (revista teórica del Partido Comunista del Uruguay fundada en 1956 por Rodney Arismendi), varios dirigentes manifestaban la convicción de «la existencia de la madurez suficiente en la conciencia de las masas como para cambiar la correlación de las fuerzas políticas para lo que, eso sí, era precisa la unidad de la izquierda» (Rey Tristán, 2005: 91).

En relación con lo antes expuesto, en materia editorial el escenario montevideano de los sesenta, junto con la primera edición de la Feria del Libro y del Grabado Nacional, asistió al surgimiento de la revista *Aquí Poesía*, revista y sello editorial que circuló entre 1962 (año en el que comienza a surgir una nueva generación de compositores-intérpretes con base musical folclórica, que renovaban el interés por una canción de «protesta») y 1974, fundamentalmente en Montevideo. Los responsables del sello, los poetas Ruben Yakovski y Saúl Ibargoyen Islas eran militantes orgánicos del Partido Comunista del Uruguay. En este sello publicaron sus textos autores nacionales como Alfredo Zitarrosa, Ruben Yakovski, Saúl Ibargoyen Islas, Lucio Muniz y Dante Gravina. También trabajos de poetas latinoamericanos como Ernesto Cardenal, Juan Filloy, Ariel Canzani, Roque Vallejos y Carmen Soler, junto al cordobés Osvaldo Pol, Herib Campos Cervera (integrante del grupo de 1940 en la lírica paraguaya), el argentino Nicolás Olivari y Gladys Burci, entre otros. El último número de la revista, editado un año después del Golpe de Estado de 1973, significó también una forma de resistencia a la violencia y al ataque de las libertades individuales y colectivas.

La presencia de *Aquí Poesía* como revista y sello editorial en los convulsos sesenta significó un espacio de difusión de algunos discursos que, progresivamente fueron redefiniéndose a la luz de los acontecimientos sociales, culturales y políticos del período, transformándose en lo que Alfredo Zitarrosa definió como el «compañero que lucha sin pistola en la cintura» (período, por otra parte, coincidente con el revisionismo histórico nacional). Interesa entonces releer esa experiencia como una forma de revisión de los modos intervención cultural en los sesenta y de la presencia de la llamada «literatura comprometida» en las mencionadas publicaciones.

A lo largo de los sesenta, en la región, circulaban distintas revistas en las que la poesía ocupaba un lugar preponderante. Tales son los casos de *Zona de la Poesía Americana* (1963-1964), en Buenos Aires; *Trilce* en Chile; *Cuadernos del viento* (1960-1967) en México; y en Venezuela *Sardio* (1958-1960), *Tabla Redonda* (1959-1961), revista vinculada al Partido Comunista de Venezuela; *El techo de la Ballena*, *Zona Franca* (1964-1984, con interrupciones), *Sol Cuello Cortado* (1964) y *En letra roja* (1965), por mencionar algunos ejemplos. (Miranda, 2001:121)

Ese es el escenario en el que *Aquí Poesía* comenzó a editarse. Una revista de poesía a cargo de poetas, con una marcada impronta ideológica que se pone de manifiesto en los catálogos de sus colecciones.

Como consecuencia de la Revolución Cubana y de la creación de la *Unidad Popular* en Chile (1969), a lo largo de los sesenta y hasta principios de los años setenta tuvo lugar una época de esperanza social en América Latina. En este contexto, el protagonismo de los músicos, artistas plásticos y escritores de izquierda fue determinante. A modo de ejemplo, Salvador Allende, durante un acto político llevado adelante en abril de 1970, expresaría en el teatro Caupolicán «No hay revolución sin canciones», en agradecimiento a aquellos artistas como Víctor Jara, Isabel y Ángel Parra, Quilapayún y Rolando Alarcón quienes apoyaron y promovieron la llegada de Allende al poder a través de sus actos artísticos y de la puesta en escena de los conflictos estructurales propiciados por el capitalismo que «castigaban» a los menos privilegiados. Durante ese período esas nuevas expresiones artísticas se alzaron reclamando una democracia real, igualdad, justicia y el fin de la intervención imperialista de los Estados Unidos. De esa forma, se establece una alianza entre el arte y la política, por ejemplo Violeta Parra en Chile y Daniel Viglietti junto a Alfredo Zitarrosa en Uruguay.

Con relación al canto popular en el Uruguay, el antecedente ineludible de la primera mitad de siglo XX lo ubicamos en Osiris Rodríguez Castillo, dando lugar a una relectura de la primitiva poesía gauchesca y a la gesta épica de Bartolomé Hidalgo. En 1955, Rodríguez Castillo publicó en una edición de autor el trabajo titulado *Grillo Nochero*, texto que condensa esa relectura. Pero es el «Cielo de los Tupamaros» el texto que marca el comienzo del proceso que luego, a lo largo de los sesenta, se potenciará en estrecho vínculo con los acontecimientos políticos de esa década, fundamentalmente luego de la represión estudiantil de 1968. Como señala Hamid Nazabay, el «Cielo de los Tupamaros» fue compuesto en 1959 para una película, que luego no se concretó, llamada *Ismael* (en clara alusión a la novela de Eduardo Acevedo Díaz). Por otra parte, el nombre «tupamaros» alude a la forma en la que los españoles de la colonia se referían a los gauchos rebeldes. Como dato interesante, vale la pena señalar que previo a la dictadura, momento en el que esta canción estuvo prohibida, cantores no vinculados a los movimientos de izquierda como Eduardo Falú y Julia Elena Dávalos la versionaron en distintas ocasiones.

Junto a Osiris Rodríguez Castillo ubicamos, con escasa diferencia temporal, a los treintaitresinos Ruben Lena, Eustaquio Sosa y Lucio Muniz, junto al salteño Víctor Lima. Entrados los sesenta, como plantea Coriún Aharonián, más específicamente a partir de 1962, comienza a surgir una nueva generación de compositores-intérpretes con base musical folklórica, que renovaban el interés por una canción de «protesta» y que, por otra parte, dará lugar al surgimiento de una asociación casi inevitable entre esta música y los movimientos de izquierda en el país. En una década caracterizada por la presencia de intensos movimientos

sociales, el canto popular constituía, en un sentido metafórico, «el fusil de la voz» (Aharonián, 2010: 124).

Un claro ejemplo de la unión entre la intelectualidad y el mundo artístico con los movimientos revolucionarios de izquierda en nuestro país lo constituye según Yvette Trochón el tema «A desalambrar» del músico Daniel Viglietti, convirtiéndose en un himno del descontento. La asociación del canto de protesta con la de himno resulta interesante, ya que artistas como Viglietti y el dúo Los Olimareños con su canto no solamente expresaban su propio descontento con una realidad, sino que, representan el descontento de una comunidad poniendo en palabras el sufrimiento, el descontento y desconsuelo de un pueblo, constituyen la voz de quienes ansían una transformación real del sistema. El tema en cuestión refleja a un artista comprometido con la realidad social y con los problemas por los que atravesaba el país a la vez que aborda el histórico problema de la reforma agraria y el cuestionamiento a la propiedad privada. El mismo título del disco hace explícito el canto señalando hacia quién y con qué sentido fue producido: «para un nuevo hombre». Estas «Canciones para el hombre nuevo» expresan los principales postulados del Congreso de la Habana (1968) , y dan cuenta «De la lucha de las generaciones anteriores por liberarse de la explotación, y de la pelea contemporánea de los pueblos que combaten todas las manifestaciones agresivas del imperialismo, va surgiendo la imagen de un hombre nuevo» (Vida Universitaria. 209, 2007: 30).

En Montevideo, a comienzos de la década del sesenta tendrá lugar lo que algunos críticos han llamado «el boom editorial de los sesenta» (Maggi, 1968), refiriéndose fundamentalmente a la fundación de las tres editoriales emblemáticas del período que pautaron el cambio en materia de distribución y edición del material impreso: nos referimos a las editoriales Alfa (1958), Ediciones de la Banda Oriental (1961) y Arca (1962). Interesa destacar que estos proyectos editoriales se enmarcaron en un tiempo particularmente auspicioso para las ediciones nacionales (Torres, 2012: 72) . En materia editorial, durante la década del sesenta, Uruguay, pero más concretamente la ciudad de Montevideo, asistió a un verdadero auge. Incidieron factores de naturaleza educativa y económica y tienen que ver con que a principios de los sesenta se otorgaron exoneraciones y préstamos que funcionaron como elementos coadyuvantes para impulsar la transformación en el escenario lector montevideano. Es importante, al decir de Y. Trochon, destacar esta voluntad pedagógica y democratizadora, que será uno de los motores que llevó adelante lo que se dio a conocer como «el boom editorial de los sesenta» en Uruguay.

En 1962, fuertemente ligado a la experiencia de la Feria del Libro y el Grabado, va a surgir primero como revista y, posteriormente como editorial *Aquí Poesía*, iniciándose como publicación bimestral que luego irá espaciando sus entregas, Dirigida por el poeta Ruben Yacovski con la colaboración de otro poeta, Saúl Ibarгойen Islas. El croquis tipográfico, la carátula y el cuidado de la edición

estuvieron a cargo de Sarandy Cabrera. Tanto Cabrera como Ruben Yacovski escribían en el diario *El Popular* (órgano oficial del Partido Comunista del Uruguay fundado en 1957) y ambos, junto con Saúl Ibargoyen, eran integrantes orgánicos del partido mencionado. En lo que respecta a los criterios de edición de *Aquí, Poesía*, el énfasis estaba puesto tanto en lo nacional como en lo internacional, en este último caso, especialmente a la literatura publicada en los países de Europa del Este y ese era un rasgo programático de la revista. Ibargoyen impulsó la iniciativa de este proyecto editorial con la convicción de que los textos que se daban a conocer contribuirían, desde algún lugar, a la toma de conciencia necesaria para consolidar los cambios que se entendían imperiosos. La literatura como puente y vehículo en la toma de conciencia de las urgencias de los tiempos que estaban corriendo. Ese era el sentido del compromiso desde el campo intelectual, para los directores de la revista- sello editorial. Este sentir no significaba sólo un compromiso con una ideología y una praxis determinada, sino con algo más abarcador: con la posibilidad, compartida laboralmente con otros, de desarrollar un proyecto literario y posibilitar su difusión a favor de un destino colectivo, nacional y continental. Como elementos potenciadores de este proyecto, las redes intelectuales operaron como vasos comunicantes indispensables para dar lugar a los diálogos e intercambios que posibilitaron la existencia de estos emprendimientos.

En la revista *Aquí Poesía* publicaron representantes del canto popular destacándose entre ellos los músicos y compositores Alfredo Zitarrosa y Lucio Muniz, integrantes a su vez del Partido Comunista del Uruguay. Los sesenta fueron también el tiempo en el que numerosos poetas generaron un considerable corpus de puestas orales. El soporte fonográfico se convirtió en una nueva modalidad de registro. La revista *Aquí Poesía* fue pionera en la difusión de estos trabajos ya que en ella se promocionaban los discos de la Sociedad Editora Carumbé, en una colección titulada «La poesía uruguaya en la voz de los poetas». Fue un emprendimiento de Sarandy Cabrera y se publicitó en los ejemplares de la colección. La revista era un pequeño ejemplar de 17 cm x 11 cm, carátula a dos tintas, con variable cantidad de páginas que osciló entre las 22 y las 38 páginas en la mayoría de los casos (en la colección dedicada a la poesía). La distribución estaba a cargo de los editores responsables, aunque también, en ocasiones, algunos de los que en ella publicaban se encargaron, como Lucio Muniz en Treinta y Tres, de hacerla llegar a distintas localidades del país.

Con relación a la importancia de la presencia del canto popular en estos años retomamos las palabras de Alfredo Zitarrosa: «la canción popular, lo mismo que el idioma, es una herramienta de trabajo. Tan apta para su servicio específico como cualquier otra herramienta posible» (Zitarrosa, 2016: 53). En esta línea los trabajos de Lucio Muniz (1939) y de Alfredo Zitarrosa (1936-1989), publicados en la colección *Aquí, Poesía*, formaron parte de una apuesta activa a la compromiso y la toma de conciencia sobre las particularidades del momento histórico que se estaba transitando. Sobre este particular, Saúl Ibargoyen Islas agrega un dato

interesante a propósito de la producción poética de Alfredo Zitarrosa en los sesenta, destacando que algunos de sus poemas contenidos en el libro no editado titulado *Sonríe muerte* fueron publicados en la revista *Aquí, Poesía* como parte del programa de difusión del autor nacional llevado adelante por la editorial desde sus inicios. Esa elección fue un compromiso editorial enunciado en la primera publicación de la colección.

En 1967 el poeta Lucio Muniz recibió el Premio del Ministerio de Instrucción Pública por su obra titulada *Octubre* (n.º 39 de *Aquí, Poesía*, ilustrada por Antonio R. Lista) y el V Premio *Aquí, Poesía* por *Todo el otoño* (publicada en Editorial Signo, 1967). A su vez, la relación artística entre Zitarrosa y Muniz data de aquella década de los sesenta, cuando la primera canción de la autoría de Muniz, la mi-longa cruzada titulada «De no olvidar» apareció en 1966 en el primer larga duración de Alfredo Zitarrosa (*Canta Zitarrosa*, Tonal cP 040), difundida en el siglo XXI por el grupo musical uruguayo «La vela puerca».

A fines de los sesenta la represión ya comenzaba a tomar ribetes de tragedia y en las páginas de *Octubre*, de Lucio Muniz, esa creciente violencia se hace evidente: «Octubre es la ciudad/ ya derramada/ sobre mis días largos/ Octubre es persistente,/ incorporado,/ callado o mudo/ entrega/ las tinieblas/ y queda aquí:/ girando y detenido/ con su color y su aire» (Muniz, 1967: 13)

Este poema, de 1967 da cuenta del énfasis puesto en el aquí y el ahora, la inminencia del tiempo presente en su contradicción constante. Los acontecimientos se precipitaban hacia instancias de mayores restricciones y violencia. Comenta Fernando Ainsa a propósito de las consecuencias de la represión estudiantil que se agudizará a partir de 1968 que «El asesinato, el velatorio y el entierro de Líber Arce el 14 de agosto de 1969 dan conciencia al Uruguay de que ha entrado de lleno en un proceso de violencia.» (Ainsa, 2008: 27). El recrudecimiento de la crisis tensó el escenario llevándolo al terreno de la suspensión progresiva y luego brutal de las libertades individuales, el desmantelamiento del aparato cultural del período, la proscripción de la libertad de expresión y la obsecuente vigilancia irracional hacia todo tipo de material impreso. En este escenario, estos proyectos culturales, como tantos otros, quedaron dolorosamente trancos. La inminencia del Golpe de Estado y el cerco que las fuerzas represoras tendieron en torno a cualquier actividad que implicase el desarrollo del pensamiento y del juicio crítico fueron determinantes. Tiempos de allanamientos, sospechas y amenazas empezaron a sobrevolar el territorio, hasta que se instalaron, por largos trece años. Como señala Marcos Gabay, la actividad persecutoria era ininterrumpida. Luego de la clausura definitiva del semanario *Marcha* el doctor Carlos Quijano decidió abandonar el país ante las reiteradas visitas diarias de funcionarios de información e inteligencia que lo buscaban en su domicilio y en su estudio de abogado. Antes, él, con el desaparecido Julio Castro, Hugo Alfaro y los escritores Juan Carlos Onetti y Mercedes Rein habían sido detenidos durante meses a consecuencia de la publicación de un cuento de Nelson Marra titulado «El guardaespaldas».

El poema de Saúl Ibargoyen Islas, titulado «Tiempo de reír», da cuenta de ese proceso:

Hace tiempo sabíamos reír/ en una edad sin sombras/ apretados/ bajo el olor incandescente del cielo./ No fue en el paraíso/ donde nuestros labios/ aprendieron a moverse/ ni hubo magos legendarios (...)/ Sucede ahora que a veces/ detenidos/ por algún accidente/ por algún silencio/ notamos que nos recorre/ la boca/ un movimiento/ y que la luz se acerca/ desviando cada gesto./ Pero no podemos reír/ estamos atareados/ confundidos moribundos/aplastados enfermos./El tiempo de reír/ fue en otro tiempo.<sup>3</sup>

Otro tiempo al que también aluden las palabras de Ángel Rama publicadas en uno de los últimos fascículos de la *Enciclopedia Uruguaya* enlazan, desde algún lugar, aquellos años con esta instancia de relectura:

Sé que hay, allí a la vuelta de este año, una nueva generación que ya está en pleno funcionamiento a la que cabrán instancias más duras y cortes más profundos, así como reconstrucciones más difíciles. Si logran hacerlo no pensarán que todos estos años anteriores concurrían a ese fin, porque seguramente estarán muy ocupados con sus tareas, y porque sólo muy tardíamente se recupera la curiosidad por las obras y los hombres de un período de transición (Rama, 119, 1969).

Finalizando los sesenta, los acontecimientos posteriores ocurridos en el Uruguay aniquilaron toda posibilidad de pervivencia de cualquier proyecto cultural. El militarismo golpista propiciado por Jorge Pacheco Areco, como señala Hugo Cores, dio paso a una plataforma de enfrentamientos permanentes con una escalada de violencia inusitada en el país que va a coincidir con el período de las grandes huelgas. Tanto Ruben Yacovski como Saúl Ibargoyen Islas fueron encarcelados y posteriormente, las circunstancias de sus vidas hicieron que solo pudieran volverse a encontrar casi cuarenta años después. En otro tiempo y desde otro lugar, ahora en su segunda época, la revista de poesía *Lo que vendrá*, dirigida por Diego Rodríguez Cubelli, parece hacernos una guiñada a aquellos emprendimientos de los sesenta, retomando no solo la propuesta estética (ilustran gran parte de sus carátulas trabajos de los grabadores más destacados de los sesenta, como Carlos Fossatti y Anheló Hernández).

Estos proyectos culturales, como tantos otros, quedaron truncos debido a que la dictadura instalada en nuestro país, formalmente, a partir del año 1973, impidió su continuidad.

En otro tiempo y desde otro lugar, la revista de poesía *Lo que vendrá* (primero en formato papel y luego, en formato digital), dirigida por Diego Rodríguez Cubelli, parece hacernos una guiñada a aquellos emprendimientos de los sesenta. Pero ese es tema de otro abordaje.

Otros tiempos, otras lecturas y otros lectores parecen apelar a una mirada desde la memoria hacia aquellos años que todavía están por narrarse.

3 Enlace al poema en audio: <http://poesiavirtual.com/index.php?ir=antologia/poemas.php&de=2700&a=2800>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AINSA, F. (2015). «Los 60: años de euforia y crisis». *Nuestra América*, n.º 6, (2008): 27. Disponible en: <<http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2619/3/285-302.pdf>> Acceso el: 14 de agosto.
- AHARONIÁN, C. (2010). *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo: Tacuabé.
- CÁNEPA, G. y GUEDES, L. (2013). «El canto popular uruguayo en los 60 y la representación en la gauchesca». Montevideo [inédito]
- CORES, H. (1999). *Uruguay hacia la dictadura 1968-1973. La ofensiva de la derecha, la resistencia popular y los errores de la izquierda*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- DEMASI, C.; MARCHESI, A.; MARKARIAN, V.; RICO, Á. y YAFFÉ, J. (2009). *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- GABAY, M. (1988). *Política, información y sociedad. Represión en el Uruguay contra la libertad de información, de expresión y crítica*. Montevideo: CUI.
- GUEDES MARRERO, L. y TORRES TORRES, A. (2016). «El proyecto editorial de *Aquí Poesía* en el contexto latinoamericano de los sesenta: poesía y canto popular». *Anais do II Simpósio Internacional «Pensar e repensar a América Latina»*, San Pablo: Universidad de Sao Paulo, octubre.
- HINKELAMMERT, F. J. (1999). *Democracia y totalitarismo*. San José, Costa Rica: DEI. 2.ª ed.
- MARCUSE, H. (1967). *Cultura y sociedad. Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- MARKARIAN, V. (2012). *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- MIRANDA, J. E. (2001). *Antología histórica de la poesía venezolana del siglo XX, 1907-1996*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- MUNIZ, L. (1967). «Octubre». *Revista Aquí, Poesía*, n.º 39, Montevideo.
- NAZABAY, H. (2013). *Canto popular. Historia y referentes*. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur.
- PICÚN, O. (2009). *La música popular uruguaya: un movimiento de renovación en épocas de represión. Perspectiva interdisciplinaria de Música*. Montevideo: Centro de Cultura Estética.
- PORTA, E. S. (1961). *Uruguay: Realidad y reforma agraria*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RAMA, Á. (1969). *La conciencia crítica*. Enciclopedia Uruguaya, n.º 56. Montevideo: Arca.
- REY TRISTÁN, E. (2005). *La izquierda revolucionaria uruguaya: 1955-1973*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- TORRES TORRES, A. (2012). *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Montevideo: Yaugurú.
- TROCHON, Y. (2011). *Escenas de la vida cotidiana. Uruguay 1950-1973. Sombras sobre el país modelo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ZITARROSA, A. (2016) *El oficio del cantor y canciones*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA. «Llamamiento de la Habana». *Vida Universitaria*, n.º 209, en: <[http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/2007/06/Vida\\_Univ-1.68.pdf](http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/2007/06/Vida_Univ-1.68.pdf)> Acceso el: 28 de agosto de 2015.
- PARTIDO COMUNISTA DE CUBA. *Primera Declaración de la Habana*, en <[http://www.pcc.cu/pdf/documentos/otros\\_doc/primera\\_declaracion\\_habana.pdf](http://www.pcc.cu/pdf/documentos/otros_doc/primera_declaracion_habana.pdf)> Acceso el: 20 de septiembre de 2016.