

## LA CINEMATOGRAFÍA HISTÓRICA DEL CUBANO HUMBERTO SOLÁS EN LA DÉCADA DE LOS OCHENTA: *CECILIA*, *AMADA* Y *UN HOMBRE DE ÉXITO*

Cultura

Erienne González Rodríguez\*



### Resumen

La obra del director de cine cubano Humberto Solás en la década de los ochenta estuvo caracterizada por el género histórico. A través de la filmografía hizo una interpretación muy personal de la historia de Cuba en diferentes periodos mostrando al espectador una perspectiva diferente desde el punto de vista de la imagen cinematográfica, tratando de seguir

una misma línea conductora a lo largo de toda la década.

*Palabras clave:* cine cubano, Humberto Solás, años ochenta, género histórico, Cuba.

### Introducción

El director de cine es un dios que crea detrás de las cámaras un mundo que llega a los espectadores a través de las imágenes. Es un mago que con una varita mágica provoca un hechizo en su público. Incita a una seducción cinematográfica que conduce a maravillarse a

---

\* Licenciada en Historia por la Universidad de La Habana. Historiadora y Especialista en Historia en el Instituto de Historia de Cuba en el equipo de investigación referente a la Revolución Cubana en el poder.

muchos. Tal es el séptimo arte que muestra la obra del director cubano Humberto Solás (1941-2008). Sus películas despliegan una fantasía que hace volar al receptor y lo transporta en el tiempo. Por eso su filmografía de género histórico es considerada una fuente historiográfica de gran valor.

El cine de este genio de la gran pantalla cubana es, sin lugar a duda, una obligada referencia para los historiadores cubanos y foráneos por el amplio enfoque, no sólo de su magistral obra, sino también de determinados periodos históricos a los que hace referencia en sus películas. Además permite que se forme una idea de lo que es el cine cubano.

La etapa de su producción donde más se refleja lo anteriormente señalado es la década de los ochenta. Es por ello que en este artículo se pretende analizar la obra de corte histórico de Humberto Solás en ese periodo, basándose en el análisis de tres películas fundamentales: *Cecilia* (1981), *Amada* (1983) y *Un hombre de éxito* (1986). Se utilizó el método de la observación, unido a procedimientos propios de la historia de las mentalidades para la interpretación de los filmes y sus mensajes como parte esencial de la investigación.

### Haciendo historia: el cine cubano de los años ochenta

En la década de los ochenta del siglo pasado se implantó el modelo de la globalización neoliberal. Con ella se trató de imponer “el monopolio de la información y las comunicaciones, con la manipulación de mensajes portadores de consumismo, banalidad y mediocridad, encaminados a la internacionalización del ideal cultural, sustentado y difundido por la más potente tecnología” (Huntington, 2001:92). Frente a esta situación, la cultura como valor universal fue la vía más legítima para perfeccionar y glorificar las aspiraciones creativas del ser humano. “El cultivo y respeto de los valores culturales nacionales y universales, desde una ética humanista” (Varona y Rodrí-

guez, 2014:41), a través de la cual el individuo como partícipe de los procesos de su entorno, capaz de distinguir y evaluar críticamente la realidad contemporánea y la diversidad de representaciones simbólicas que le rodeaban, constituyendo una necesidad insoslayable en ese tiempo.

En el modelo social cubano, la cultura fue un insustituible instrumento de transmisión de valores éticos que favorecieron el crecimiento humano. Con el triunfo de la Revolución en enero de 1959 y la creación del Instituto Cubano de Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), a pocos meses de este hecho, se privilegió la democratización de la cultura y se proporcionó una mayor calidad a la vida humana y a los cineastas. Después del llamado Quinquenio Gris<sup>1</sup> (periodo entre 1971 y 1976 para muchos autores), hubo un aumento del ritmo de producción de cine en el ICAIC de los ochenta. Con algunas excepciones, la producción cinematográfica cubana estuvo concebida para dar gusto al público con temas de la vida cotidiana del país.

La nueva década se inició, en el orden social, con un evento cismático: el éxodo del Mariel. Por otro lado, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) continuaba apoyando al país, de modo que la sociedad cubana asistía a una increíble salud económica. Todo ello generó un indudable error: la manera de festejar tales circunstancias fue la radicalización de posiciones, las polarizaciones maniqueas, y otros males que afectaron considerablemente la proyección del cine cubano de la Revolución, el cual ya contaba con inquietantes primeros pasos (nada perdidos) del movimiento de los sesenta, y varias piezas valiosas en los setenta, junto con el movimiento documental que cap-

<sup>1</sup> Término que inicialmente utiliza el intelectual cubano Ambrosio Forment para referirse al contexto cultural entre los años 1971-1976 de la cultura cubana, donde existió una sensible etapa de lucha ideológica en la que extremistas y burócratas ubicados en puestos claves de la dirección cultural del país se empeñaban en trazar estrategias y normas relacionados con la forma en que debía ser producida la cultura en Cuba siendo marginados muchos intelectuales.

taba y proyectaba vitalmente la energía del joven proceso revolucionario.

En esta década se perfiló un retorno a la crítica e indagación social del cine. Temas como la industrialización, la cooperativización campesina, la incorporación social de la mujer, la épica histórica y revolucionaria y otros no tan satisfactorios como la burocracia, la doble moral, los conflictos humanos (principalmente en escenarios urbanos) y la emigración, constituyeron la base temática de una abundante producción cinematográfica. Pueden mencionarse: *Se permuta*, *Los pájaros tirándole a la escopeta*, *Sueño tropical*, *Adorables mentiras* (comedias); *El corazón sobre la tierra* (cooperativización del agro); *Polvo Rojo*, *Tiempo de amar*, *Hasta cierto punto*, *Habaneras*, *Una novia para David*, *En tres y dos*, *Papeles secundarios* (dramas y conflictos humanos en diversos contextos); *En el aire* (la obra revolucionaria en las montañas del Oriente); *Lejanía* (la emigración); *Guardafronteras*, *Los refugiados de la Cueva del Muerto*, *Clandestinos*, *Baraguá* (la épica revolucionaria); *Pataquín* y *La Bella del Alhambra* (lo mejor del cine musical en revolución). Nombres como Miguel Pineda Barnet, Orlando Rojas, Daniel Díaz, Gerardo Chijona y otros como García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, fueron los directores de muchos de estos filmes (Pitaluga, 2011:24).

En esta etapa se consiguió dinamizar la producción a partir de la incorporación de una serie de nuevos nombres en el cine de ficción y se reactivó el contacto con el público masivo, sobre todo mediante una serie de comedias costumbristas y contemporáneas. Se intentaba sobre todo restituirle al cine su lugar como parte del arte popular, lo cual se logró, puesto que en este periodo se encuentran los filmes cubanos mencionados anteriormente como los más taquilleros de todos los tiempos.

La cinematografía de Humberto Solás es precisamente una de las excepciones de la década pues trató temas históricos, encontrando su propio espacio por las características especiales que tiene su obra, marcada por la originali-

dad, la autonomía de la expresión, así como por la consistencia de sus imágenes.

### ***Cecilia*: una nueva visión de la obra de Cirilo Villaverde**

El filme *Cecilia* de Solás (1981) inauguró la década cinematográfica de los ochenta en Cuba y con ello la producción de género histórico del cineasta en ese periodo, caracterizándose por el reflejo de los temas históricos, pero mezclados con comedias y dramas que, de alguna manera, contribuyeron a la comprensión de la sociedad que quiso reflejar el autor, a la vez que signó el hilo conductor de todos sus filmes de dicho género hasta el final de la década.

En esta película el director realizó un gran esfuerzo por reconstruir el pasado colonial de la novela *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel* de la primera mitad del siglo XIX escrita por Cirilo Villaverde. Esto fue todo un reto porque anteriormente este texto se había llevado a otras manifestaciones como el teatro y la zarzuela. Solás se propuso abordar la trama de la novela desde otra perspectiva pues se alejó de la clásica trama del amor entre Cecilia y Leonardo para realizar una profunda reflexión sobre la formación de la nacionalidad cubana y sobre las primeras formas de manifestación de cambios por parte de los criollos.

La acogida de la película estuvo acompañada por un gran debate que “generó una polémica en función de una lucha por la imposición de un esquema” (Mazón, 2013:274), contra lo que se había vivido en la década de los setenta en la que había predominado el realismo socialista. Además, este filme resultó muy discutido por el alto costo de la producción entre aquellos que se pronunciaron.

En palabras del propio Solás y en defensa de su obra expresó: “Me parece que es mi mejor película. Es la más estudiada y la que fue hecha con más rigor. [...] Es mi preferida. [...] Fue un ejercicio de libertad muy fuerte que

me costó muy caro, pero [...] significó ejercer el derecho a la libertad creativa” (García, 2001:91).

Dentro de esta obra se trata el tema de la esclavitud, el comportamiento de los negros libres en la sociedad e internamente muestra una imagen más real de la esclavitud. Algunos de ellos lograron mejorar su estatus económico como es el caso de Uribe, un personaje que hizo fortuna en el negocio de la sastrería. Sin embargo, se demuestra la diferenciación racial pues los negros no podían ser iguales a los blancos ni en términos de conspiración, como se mostró en algunas escenas. Otro dato importante en los personajes y su tratamiento, y se pudiera ver como una constante en las obras del autor de esta década, es la intención con que definió a la mujer pues ellas también querían ascender en la sociedad en el mundo de los blancos. Esto lo tenían que hacer por la vía del sexo porque de otra forma no podía ser. El ejemplo más visible se reflejó en la protagonista, Cecilia, que quería casarse con Leonardo Gamboa, el otro protagonista, un joven proveniente de una familia adinerada con el negocio de la trata de esclavos.

Todo lo expuesto anteriormente no fue más que un pretexto del director para mostrar el complejo mundo de relaciones sociales y raciales escondidas bajo una división social en clases y razas, la formación de la nacionalidad cubana, las primeras manifestaciones de lucha contra el poder colonial, el intento de ascenso en la escala social de las mujeres que no tenían posibilidades de hacerlo por el color de su piel y para ello se valen de sus encantos, de ahí que la mujer sea el personaje principal y víctima de las condiciones socioculturales contra las que se enfrentó de una manera u otra.

También es una manera de reflejar la sociedad de ese tiempo. “Los negros eran traídos de África en la mayoría de las veces como contrabando pues era una mano de obra barata e imprescindible en el cultivo de la caña” (Moreno, 1964:237). Además, el negro siempre fue considerado el último escalón en la sociedad y

es precisamente lo que trató de reflejar Solás. Esto se puede ver con Cecilia que sólo podía contentarse con tener un hijo de Leonardo si no podía ser su esposa. Además, “adelantaría” raza y no correría con la misma suerte que ella y los suyos.

Otra línea que trata en la película es la presencia de la burguesía en contraste con las clases bajas. La esencia explotadora de esta clase se manifestó en un comentario entre Leonardo y su amigo Meneses. El primero se pronunció a favor de su amor por Cecilia y su amigo le recordó su estatus social porque estaba atado a su clase. Leonardo se comportó como un romántico que creía en el amor, pero la vida le deparó otra cosa.

Otros temas importantes que trata Solás en este filme son la producción esclavista, la diferencia cultural entre criollos, peninsulares, blancos y negros, lo que se ve en las fiestas y sucesos a lo largo de la obra. “Este director llevó a su máximo extremo la crueldad del esclavismo y el colonialismo español que culminó con una intentona conspirativa independentista” (Chijona, 1982:124). Este último es un espíritu que recorrió todo el filme desde sus primeras escenas. Es una antesala de lo que sucedió en Cuba el 10 de octubre de 1868.

#### ***Amada: la visión solasiana de los inicios de la Cuba republicana***

La siguiente película de tema histórico de Humberto Solás en la década de los ochenta es *Amada* (1983). El autor trajo a la luz la problemática de la mujer cubana de la clase alta de principios del siglo XX. *Amada* tenía un conflicto como personaje. Su primo, al que amaba, la quería sacar de su casa e irse a un mundo diferente al conocido por ella y precisamente al romper con los cánones establecidos, se sintió incapaz de hacerlo y optó por dejarse morir. Solás vuelve a reflexionar sobre la historia de Cuba y para ello toma como base la novela *La Esfinge* de Miguel de Carrión.



En el filme asumió las características esenciales del melodrama, pero con nuevos matices que aportaron una visión particular de la Cuba republicana en sus inicios.

La cinta tuvo muchos logros en la ambientación y la escenografía, y representó una nueva incursión en el mundo femenino, situado en La Habana de 1914 y “el retrato de una mujer frustrada en su matrimonio y aferrada a valores tradicionales, que se asfixia entre las paredes de su mansión” (Caballero, 1999:73). Un filme, en consecuencia, de ambientes cerrados y primeros planos, sostenidos por sus interpretaciones que, sin llegar a cuajar del todo, resultan interesantes.

Este filme envía al espectador una serie de mensajes de transgresión y aperturas morales que rebasan la vida doméstica de inicios del siglo XX cubano y penetran en la sociedad en etapas posteriores. De *Amada* se pudiera decir que se sublevó contra la marginación doméstica a la cual la tenía condenada su esposo, que era un hombre que sólo vivía para sus negocios y sus placeres sexuales extramatrimoniales y que en ocasiones pensó hasta la separación de su esposa. Amada fue una mujer clásica de su época. No era capaz de romper con su vida y atenerse a las consecuencias de la ruptura y seguir su sueño. Era algo que no se podía permitir ella misma porque no estaba acorde con los cánones establecidos por la sociedad del momento (no permitía el adulterio), aunque no dejaba de recurrir a la traición con su primo. Se vio atada a las normas morales de la época que “la obligaban a estar encerrada en su casa dirigiendo las labores domésticas y el cuidado de su madre, quien encarnaba las normas y la fuerza que ejercían aún las costumbres heredadas del siglo anterior” (Larguía, 1983:146).

Un elemento común aquí y que se encuentra también en *Cecilia* y en *Un hombre de éxito* es el tema de la burguesía y su posición como clase en su momento histórico. Ahora, si bien Amada era miembro de esta clase por ser la esposa de un burgués, representó la crisis mo-

ral y existencial de la misma. Amada era una mujer frustrada porque no amaba a su esposo y se enamoró de su primo Marcial.

Una vez más, Solás recurrió a la posición de clases en su obra. Esto es muy importante porque evidenció los nexos con la etapa que quiso representar, de alguna manera dando su criterio, pero sin alejarse mucho del momento histórico en el cual se realizó. En este filme su director reitera el tema de la condena a la discriminación de la mujer. Aunque se dirigió a la vida desterrada a un segundo plano que llevaba Amada, la protagonista, porque su esposo se pasaba todo el tiempo en el trabajo y todas las noches salía a divertirse hasta muy tarde, como aseguraba ella misma en muchas ocasiones dentro de la película. Amada era una mujer aburrida, vivía una vida bastante lenta para la sociedad agitada de la década de 1910. También era un poco solitaria porque vivía en una casa enorme con pocas personas.

Al inicio de la película, la protagonista sostuvo un diálogo con su hermano y se lamentó de no tener vida propia ya que se debía exclusivamente a su esposo y aseguraba que ni siquiera tenía la posibilidad de desarrollar su imaginación, se quejaba de su vida, pero tampoco hacía nada para mejorarla. Sin embargo, su mamá aceptaba su condición con resignación y cuando la protagonista decide cambiarla, le reprocha porque la madre de Amada representa a esa generación que venía del siglo XIX que no quería el cambio porque pensaba que todo como estaba es como debía ser.

Teniendo en cuenta el periodo de inicio de la República Neocolonial en Cuba y la posición de la mujer dentro del hogar familiar en la época, se puede afirmar que “la esposa sólo representaba para el hombre la garantía de su descendencia para el traspaso de la herencia. Ella pasaba a ser parte de sus bienes” (Espín, 1990:88).

Con este filme, Solás condena la actitud de las mujeres que no eran capaces de cambiar su vida. Al personaje femenino protagónico del

filme lo mostró indeciso y con ello a las mujeres de esa época, con carácter débil, incapaces de romper con las cadenas que las ataban a pesar de estar rodeadas de lujos pero que no tenían felicidad. Amada fue un ejemplo clásico de esto porque de alguna manera le recriminó que no tenía valor para cambiar las reglas morales que siempre han existido y que la juzgaban constantemente.

Lo anterior expuesto lleva a una reflexión acerca de la obra de Solás en la que los valores morales no son paradigmas que hay que seguir necesariamente como si fueran un itinerario obligatorio. Esto nos transporta a la filosofía de cómo debería de ser y marchar con las transformaciones que acontecen en la sociedad y que no deberían ser estáticos. Al contrario, sólo incita al cambio.

#### ***Un hombre de éxito: el final de una década de cine histórico***

La última película de la década de este realizador, y no menos importante, es *Un hombre de éxito* (1986), con la excelente actuación de César Évora. Representó un cuadro de la sociedad burguesa que abarca un periodo de tres décadas. El filme se inicia con la dictadura de Gerardo Machado (1925-1933), la cual está casi llegando a su fin en el año 1932, y culmina con el triunfo revolucionario de enero de 1959.

A través de la banda sonora se muestran las diferentes etapas por las que atraviesa el filme. Todo esto se manifiesta, en buena medida, a través de la música escuchada desde sus inicios, ya sea de manera directa o indirecta en las diferentes escenas de cabarets, fiestas e incluso dentro de los ambientes hogareños. Se puede escuchar la música de Benny Moré, Pérez Prado y otros que interpretan canciones famosas de la época.

Esta película es la historia de un hombre muy ambicioso y oportunista. Aquí el autor deja de lado su veneración por los personajes femeni-

nos e incursiona en los masculinos. Este es un filme monumental y “fue la primera película cubana candidata al premio *Oscar* en la categoría de mejor filme extranjero” (Varona y Rodríguez, 2014:118). Además, muestra los conocimientos de su realizador de los acontecimientos del pasado y con plena vigencia en el presente, lo que demostró con la filmación en sesenta locaciones diferentes, con gran ingenio y pocos recursos, plasmando los ambientes lujosos de la sociedad republicana.

De nuevo Humberto Solás retoma el tema de la burguesía. Javier y sus amigos de la alta sociedad son hombres inescrupulosos y oportunistas quienes se valen de su capital y de la falsedad de la política para vivir en la riqueza. Con rasgos similares se presentó tres años antes a Dionisio, esposo de Amada.

Solás tampoco ignora en su película que, en aquellas circunstancias, existía una parte de esa clase que podía ser revolucionaria y quería cambios. Este es el caso de Darío, que no deja de luchar por lograr cambios revolucionarios en la Cuba republicana e incluso pierde la vida enfrentándose al gobierno de Fulgencio Batista.

Una vez más la obra solasiana hace una crítica de la sociedad que representa en su filme. Aquí la condena es hacia la corrupción desde el gobierno de Gerardo Machado hasta el triunfo de la Revolución en enero de 1959, que encarna el protagonista y junto a él, todo el mundo que le rodea, ya sean los gánsteres, políticos o negociantes que no dudaron en ser corruptos para lograr riquezas. Por eso, el Javier de esta historia es un hombre que logró llegar a la cima con su oportunismo e hipocresía para ascender en la escala social pues de un simple estudiante de periodismo llegó a ser Senador de la República. Por esto se siente derrotado con el triunfo de enero de 1959 porque no sabe qué rumbo va a tomar su vida política.

En esta película, y de manera muy breve, se entrevé la profundidad y el carácter radical de

mejoramiento que traía la Revolución Cubana llevada a cabo por el Comandante en Jefe Fidel Castro. Esto se refleja de alguna manera en su protagonista y su antagonista. Darío es el héroe, pero Javier es el protagonista y a la vez un antihéroe. El primero tiene su concepción de revolución como un proceso que viene desde abajo con el principio de seguir luchando mientras hubiera tiranías en Cuba, pero sin métodos terroristas. Por eso condena a Javier que puso una bomba en un cine de La Habana que provocó muertos.

Hay que tener en cuenta que este fue el único momento revolucionario de Javier porque posteriormente tiene un giro en la trama pues comienza a tener amigos en los dos bandos. Su hermano Darío no le perdona que haya delatado a sus compañeros para recuperar la libertad y que se congraciara con sus enemigos. Esto muestra cómo era la vida de los revolucionarios cubanos en la lucha clandestina en La Habana durante la tiranía de Batista.

Darío representa lo mejor de las fuerzas revolucionarias que crecen en el interior de la burguesía. Este personaje se dedica a la lucha por sus convicciones a las cuales nunca traiciona ni hace la mínima concesión ni cuando lo torturan. Una evidencia de la firmeza de este personaje es la respuesta que le da a uno de los dueños del periódico cuando éste le propone que si deja la lucha revolucionaria le entregaría la vice dirección del diario. A esto Darío le responde que sólo lo haría si fuera para divulgar ideas revolucionarias. Por su parte, Javier es un oportunista en el sentido más estricto de la palabra, es capaz de aprovecharse de cualquier coyuntura para obtener ganancias y mejoras para sí, sin importarle ni la patria ni la familia, por eso se denomina él mismo como un hombre de éxito. De esta última afirmación se entiende el título de la película porque el personaje es el ser humano que va desde abajo en la sociedad y asciende de forma rápida, sólo manteniendo sus propias ideas de progreso sin interesarle a quien aplaste a su paso.

### ¿Es la filmografía de Humberto Solás fiel a la realidad histórica que muestra?

Para el análisis de estas cuestiones es necesario precisar que el hecho de Solás ser graduado de Historia en la Universidad de La Habana influyó directamente en su obra, ya que le permitió con mayor margen de objetividad realizar investigaciones de los hechos que quería plasmar en cada una de las películas que realizó en la década analizada. A pesar de que dos de ellas están basadas en obras de la literatura cubana, para él, no sólo como cineasta sino desde su visión de historiador, su labor no fue sólo preguntarse qué sucedió en el pasado, sino también cómo plasmarlo en el presente, debido a que no se puede negar a los estudios históricos la relación entre el hombre, la sociedad y el tiempo, dado que el presente es un fragmento de su pasado más cercano. A su vez, estaba marcando el inicio de una nueva época para la cinematografía cubana.

A la historia hay que analizarla de forma dinámica y móvil e identificarla con el marco cronológico en que se desarrollan los actores y los historiadores. Por ello Solás tuvo que cumplir una doble función, como historiador y director de cine, debiendo enfrentarse a procesos muy cercanos en el tiempo para realizar sus películas. Tales fueron los casos de *Amada* y *Un hombre de éxito*. Es por eso que estableció entre sus características la simultaneidad entre historia hecha cine e historia contada, unido a la identidad entre el sujeto que hace la historia y el que traduce en historiografía, en este caso el cine.

Las películas analizadas pueden ser consideradas como reconstrucción histórica porque nos dicen cómo pensaban los hombres de una generación y la sociedad de una determinada época sobre un hecho pretérito; es decir, clarifican el ayer representado en el filme que la historia recordada, aunque con un toque personal. Se transformó así el director cinematográfico en historiador, aunque en este caso Solás ya lo era, y por tanto reescribe la historia de una forma dinámica.

Por otra parte, es necesario decir que la obra de los años ochenta de Solás tiene la capacidad de dialogar con el pasado pero de una manera diferente. El autor hace una reescritura de la historia para dar una visión nueva del tiempo representado en la cinta. Aquí es donde juega un papel importante el criterio de la necesidad y garantía indispensable de la objetividad del análisis histórico, la necesaria lejanía temporal o distanciamiento de los hechos y fenómenos.

Las tres obras artísticas solasianas nos hablan no sólo de las historias que relatan o de lo que reflejan, sino también del momento histórico en que se crean. La interacción entre película y contexto histórico se dio en los dos sentidos.

### Conclusiones

El cine de Solás es el resultado de una sabiduría acumulada y salpicada de belleza, sostenida por el compromiso tanto con su época como con la que quiso representar en sus tres películas. Su obra es una gran interpretación del contexto social y cultural cubano en su devenir histórico. Es por eso que el séptimo arte realizado por este director en la década de los ochenta se puede marcar como una ruptura dentro del cine cubano porque a pesar de las críticas que recibió *Cecilia* al inicio de esta década, demostró con la realización de *Un hombre de éxito*, que era posible hacer un cine de alta calidad visual con pocos recursos. La filmografía de Humberto Solás es una búsqueda incansante en la nacionalidad cubana, representada en su cinematografía desde diversos ángulos y épocas, personajes e historias. La inquietud intelectual, el humanismo y la exposición sin rodeos del pensamiento crítico sobre la realidad forman parte de su visión comprometida de la cultura cubana y por tanto lo marcan como uno de los máximos exponentes del cine cubano de todos los tiempos.

### Bibliografía

- ÁLVAREZ PITALUGA, Antonio (2011), "Cine, historia y revolución", en *Revista ALBA informazione*, Italia, núm. 4, enero.
- CABALLERO, Rufo (1999), *A solas con Solás*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- CHIJONA, Gerardo (1982), "Cecilia o la búsqueda de lo nacional, entrevista realizada a Humberto Solás", en *Cine Cubano*, La Habana, núm. 102.
- ESPÍN GUILLOIS, Vilma (1990), *La mujer en Cuba: familia y sociedad. Discursos, entrevistas y documentos*, La Habana, Imprenta Central de las FAR.
- GARCÍA, Juan Antonio (2001), *Guía crítica del cine cubano de ficción*, La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- HUNTINGTON, Samuel (2001), *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del nuevo orden mundial*, Barcelona, Editorial Paidós.
- LARGUÍA, Isabel (1983), *Hacia una concepción científica de la emancipación de la mujer*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- MAZÓN ROBAU, Antonio (2013), "Humberto. Pasión y maestría: el cine de Humberto Solás", en Reynaldo GONZÁLEZ (coordinador), *Coordenadas del cine cubano*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, vol. 1.
- MORENO FRAGINALS, Manuel (1964), *El Ingenio: el complejo económico social cubano del azúcar*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO.
- VARONA DOMÍNGUEZ, Freddy y Mireya V. RODRÍGUEZ PÉREZ (2014), *Cultura, cine y ser humano: una mirada a Humberto Solás*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.