

# LA REVISTA SANTIAGO Y LA CONFIGURACIÓN DE UNA HISTORIOGRAFÍA ARTÍSTICA REGIONAL EN CUBA (1970-2001): UN ANÁLISIS DESDE LA GEOPOLÍTICA DEL CONOCIMIENTO

The Santiago journal and the configuration of a regional artistic historiography in Cuba (1970–2001): an analysis from the geopolitics of knowledge

A revista Santiago e a configuração de uma historiografia artística regional em Cuba (1970–2001): uma análise a partir da geopolítica do conhecimento

Lic. Elena Vera Ortiz<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3612-6070>

Dr.C. Eliannys Zamora Arevalo <sup>2</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2856-7389>

Lic. Arllen Darelsis Planas Acosta<sup>3</sup> Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-0205-0435>

<sup>1,3</sup>Departamento Departamento de Extensión Universitaria, Santiago de Cuba, Cuba

<sup>2</sup> Departamento de Filosofía, Santiago de Cuba, Cuba

\*Autor para correspondencia email: [elenaveraortiz@gmail.com](mailto:elenaveraortiz@gmail.com)

Para citar este artículo: Vera Ortiz, E., Zamora Arevalo, E. y Planas Acosta, A. La revista Santiago y la configuración de una historiografía artística regional en Cuba (1970-2001): un análisis desde la geopolítica del conocimiento. *Maestro y Sociedad*, 23(1), 293–298. <https://maestroysociedad.uo.edu.cu>

## RESUMEN

Introducción: Este artículo examina la producción historiográfica sobre arte publicada en la revista Santiago (1970–2001) como expresión de un pensamiento cultural regional y como caso de estudio para analizar la construcción de conocimiento disciplinario en contextos periféricos. Materiales y métodos: Mediante un método mixto que combina análisis cuantitativo de contenido, análisis crítico del discurso y el marco teórico de la geopolítica del conocimiento se analiza un corpus de textos especializados. Resultados y discusión: Los resultados revelan una evolución desde un inicial enfoque en el arte universal y latinoamericano, alineado con los marcos ideológicos nacionales, hacia una creciente preocupación por el patrimonio y los artistas del oriente cubano. Este giro hacia lo local operó como una estrategia de legitimación y sobrevivencia intelectual, configurando una historiografía de resistencia que, sin oponerse abiertamente al meta-relato nacional, enfatizó la agencia cultural oriental. Conclusiones: Se concluye que estos estudios representan una contribución esencial a la disciplina de la Historia del Arte en Cuba.

**Palabras clave:** Historiografía del arte cubano, geopolítica del conocimiento, pensamiento cultural oriental, revista Santiago.

## ABSTRACT

Introduction: This article examines the historiographical production on art published in the journal Santiago (1970–2001) as an expression of regional cultural thought and as a case study for analyzing the construction of disciplinary knowledge in peripheral contexts. Through a mixed method that combines quantitative content analysis, critical discourse analysis, and the theoretical framework of the geopolitics of knowledge, a corpus of specialized texts is analyzed. The results reveal an evolution from an initial focus on universal and Latin American art, aligned with national ideological frameworks, toward a growing concern with the heritage and artists of eastern Cuba. This turn toward the local operated as a strategy of legitimation and intellectual survival, shaping a historiography of resistance that, without openly opposing the national meta-narrative, emphasized eastern cultural agency. It is concluded that these studies represent an essential contribution to the discipline of Art History in Cuba.

**Keywords:** Historiography of Cuban art, geopolitics of knowledge, eastern cultural thought, Santiago journal.

## RESUMO

**Introdução:** Este artigo examina a produção historiográfica sobre arte publicada na revista *Santiago* (1970–2001) como expressão de um pensamento cultural regional e como estudo de caso para analisar a construção do conhecimento disciplinar em contextos periféricos. Por meio de um método misto que combina análise quantitativa de conteúdo, análise crítica do discurso e o referencial teórico da geopolítica do conhecimento, analisa-se um corpus de textos especializados. Os resultados revelam uma evolução desde um enfoque inicial na arte universal e latino-americana, alinhado aos marcos ideológicos nacionais, até uma crescente preocupação com o patrimônio e os artistas do oriente cubano. Essa virada para o local funcionou como uma estratégia de legitimação e sobrevivência intelectual, configurando uma historiografia de resistência que, sem se opor abertamente ao meta-relato nacional, enfatizou a agência cultural oriental. Conclui-se que esses estudos representam uma contribuição essencial para a disciplina da História da Arte em Cuba.

**Palavras-chave:** Historiografia da arte cubana, geopolítica do conhecimento, pensamento cultural oriental, revista *Santiago*.

Recibido: 15/11/2025    Aprobado: 5/1/2026

## INTRODUCCIÓN

La historiografía del arte cubano, como proyecto moderno de disciplinamiento y narrativización, se ha estructurado predominantemente desde y hacia La Habana. Esta centralidad no es meramente geográfica, sino epistemológica: implica la concentración de instituciones legitimadoras (Museo Nacional, Instituto de Arte e Historia, editoriales), la formación de un canon y el establecimiento de los criterios de valor y relevancia (Fernández, 2014; Mosquera, 2013). Como señalan los estudios sobre geopolítica del conocimiento, la producción intelectual está profundamente marcada por su "lugar de enunciación", y los centros hegemónicos tienden a invisibilizar o subalternizar las voces producidas en sus márgenes (Mignolo, 2000; Quijano, 2000). En el contexto cubano, esta dinámica ha resultado en la omisión sistemática de la producción intelectual generada fuera de la capital, particularmente la del Oriente del país, región con una densa historia cultural y una identidad regional marcada (Portuondo, 2009).

Sin embargo, la periferia no es un espacio de mera recepción pasiva, sino un locus de producción y negociación activa de conocimiento. Las revistas culturales, en particular, han sido identificadas como agentes clave en la formación de esferas públicas alternativas o contrapúblicos (Fraser, 1997; Bulson, 2016). En Cuba, mientras revistas capitalinas como *Casa de las Américas*, *Unión o Revolución* y *Cultura* han recibido considerable atención académica (Navarro, 2009; de la Nuez, 2018), las publicaciones regionales han permanecido en un segundo plano analítico. Entre estas, la revista *Santiago*, fundada y sostenida por la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba, destaca por su longevidad (1970-2001), continuidad y rigor académico (Pérez, 2005). Más que un mero órgano de difusión, *Santiago* funcionó como la plataforma hegemónica para la publicación de investigación humanística en el oriente del país, reuniendo a una comunidad intelectual que, desde su posición geográfica y institucional, reflexionó sobre la cultura nacional y universal.

Este artículo se centra en un segmento específico y significativo de esa producción: los estudios sobre Historia del Arte. A partir de un corpus identificado de 128 textos (ensayos, artículos de investigación y reseñas críticas), nos preguntamos: ¿Cómo se configuró el discurso historiográfico-artístico en esta revista regional? ¿De qué manera este discurso negoció su relación con los paradigmas nacionales dominantes y con los cánones internacionales? ¿Expresó, y de qué forma, una sensibilidad o pensamiento cultural diferenciado, propio del Oriente cubano? Y finalmente, ¿cómo evolucionó este discurso a lo largo de tres décadas marcadas por la institucionalización cultural de los 70, la consolidación de los 80 y la crisis profunda del "Período Especial" en los 90?

Argumentamos que los estudios sobre arte en *Santiago* constituyen un caso ejemplar de construcción disciplinaria desde la periferia. Lejos de ser una mera réplica local del discurso habanero, estos textos articularon una posición particular: por un lado, demostraron un dominio de los marcos teóricos y metodológicos de la disciplina a nivel nacional e internacional, buscando legitimidad a través de la erudición; por otro, desarrollaron progresivamente un enfoque endógeno que priorizó la investigación, documentación y valoración del patrimonio artístico y los creadores de la región oriental. Este doble movimiento —de adhesión al campo disciplinario general y de afirmación de una especificidad regional— permite leer en estas páginas la expresión de un "pensamiento cultural oriental" que contribuye a complejizar la historia intelectual del socialismo cubano.

Nuestra aproximación se sitúa en la intersección de tres líneas teóricas que permiten superar una lectura meramente descriptiva o acumulativa de los textos. El concepto de "geopolítica del conocimiento", desarrollado por Walter Mignolo (2000) y otros teóricos del pensamiento decolonial, es fundamental para desnaturalizar la centralidad habanera. Este enfoque postula que la producción de conocimiento está inscrita en relaciones de poder que privilegian ciertas locaciones geográficas e institucionales (los "centros") sobre otras (las "periferias"). La Historia del Arte, como disciplina de origen eurocéntrico, ha internalizado esta jerarquía, que se reproduce a escala nacional. Desde esta perspectiva, analizamos los textos de Santiago como una práctica de "pensamiento fronterizo" (border thinking): un discurso que se produce en y desde los límites del campo hegemónico (el habanero), negociando sus términos sin poder (ni querer, en muchos casos) ocupar plenamente su centro (Mignolo, 2000, p. 85). Esta negociación se evidencia en las estrategias discursivas, la selección de objetos de estudio y las referencias teóricas empleadas.

Para entender el funcionamiento concreto de esta negociación, utilizamos la noción de "esfera pública provincial" adaptada de Nancy Fraser (1997). Fraser argumenta que, además de una esfera pública dominante, existen múltiples esferas públicas subalternas donde los miembros de grupos sociales subordinados elaboran y circulan contra-discursos. Trasladado al contexto cubano, no de oposición política pero sí de marginalidad geocultural, Santiago operó como una esfera pública provincial donde una comunidad intelectual regional pudo articular sus propias preocupaciones y enfoques. Como señala Bulson (2016) en su estudio sobre "pequeñas revistas", estas publicaciones son "mundos en sí mismas" que crean sus propias reglas, redes y criterios de valor. Analizamos Santiago no solo como un contenedor de textos individuales, sino como un agente colectivo con una política editorial, una red de colaboradores y una función de mediación cultural específica.

Para capturar la especificidad del contenido de estos textos, nos basamos en el concepto de "pensamiento cultural" de Raymond Williams (1977), particularmente en su noción de "estructura de sentimiento" (structure of feeling). Williams se refiere a los significados y valores tal como se experimentan y viven activamente en un momento y lugar específicos, a menudo anteriores a su formalización ideológica. Operacionalizamos este concepto para buscar, en los estudios de arte de Santiago, las huellas de una sensibilidad cultural oriental: una forma particular de relacionarse con el patrimonio, de valorar a los artistas locales, de entender la relación entre centro y región, y de experimentar las crisis nacionales (como el Período Especial) desde una posición geográfica concreta. No se trata de un "regionalismo" esencialista, sino de la expresión discursiva de una experiencia cultural situada.

Este marco tripartito nos permite formular nuestra hipótesis central que los estudios sobre Historia del Arte en Santiago configuraron una historiografía que, ejerciendo una agencia periférica, logró construir un espacio de legitimidad académica dentro del campo cultural cubano, al tiempo que fue depositario y formulador de una estructura de sentimiento regional que matizó y enriqueció la narrativa nacional del arte.

## **MATERIALES Y MÉTODOS**

La investigación siguió un diseño metodológico mixto, secuencial y fundamentalmente cualitativo, estructurado en tres fases. La primera fase heurística y cartografía cuantitativa. Se realizó una revisión exhaustiva de todos los números disponibles de la revista Santiago desde su fundación en 1970 hasta su desaparición en 2001. Se identificó y constituyó un corpus de 128 textos cuyo tema principal era la Historia del Arte (excluyendo, por ejemplo, literatura o música, a menos que su tratamiento fuera plástico-visual). Para cada texto se registraron en una base de datos las siguientes variables: año de publicación, autor, género (ensayo de investigación, reseña, nota), ámbito geográfico del objeto de estudio (Arte Universal, Latinoamericano, Cubano Nacional, Cubano Oriental/Oriente), período histórico abordado, y presencia/ausencia de referencias a artistas o patrimonios específicos de la región oriental. Este análisis cuantitativo permitió establecer tendencias diacrónicas y una periodización preliminar.

La segunda de Análisis Crítico del Discurso (ACD), se seleccionó una muestra estratégica de 45 textos (aproximadamente el 35% del corpus), representativa de los distintos períodos, autores más prolíficos y ámbitos geográficos. El ACD se centró en tres niveles (Van Dijk, 2003):

1. Nivel macroestructural a partir de la identificación de los tópicos globales y esquemas argumentativos. ¿Cuál es la tesis central del texto? ¿Cómo se organiza la información?
2. Nivel microestructural desde el análisis de las elecciones léxicas, las modalidades (afirmaciones,

negaciones, énfasis) y el uso de metáforas. Se buscaron términos recurrentes que revelaran una posición por ejemplo rescate, patrimonio olvidado, descentralización, contribución.

3. Nivel intertextual para el análisis de las referencias y citas. ¿A qué autoridades (críticos habaneros, teóricos internacionales, historiadores locales) se apela? ¿Qué fuentes bibliográficas y documentales se utilizan? Este nivel es clave para mapear la red intelectual en la que se inscribe el autor.

La fase tres sobre el análisis contextual y de redes permitió complementar el análisis textual con un estudio de los paratextos (editoriales, presentaciones de dossier, notas de los editores) para inferir la política editorial; una prosopografía básica de los 15 autores más publicados, reconstruyendo sus formaciones, afiliaciones institucionales y roles dentro de la cultura oriental y la consulta de fuentes secundarias sobre la política cultural de cada período y la historia de la Universidad de Oriente, para contextualizar los hallazgos discursivos.

La triangulación entre los datos cuantitativos, el análisis discursivo profundo y el contexto histórico-editorial constituye la estrategia principal para garantizar la validez de las interpretaciones.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El análisis cuantitativo revela una clara evolución en el foco temático del corpus, permitiendo distinguir tres sub-períodos:

Una fase de fundación y alineamiento (1970-1979). En este período predominan los estudios sobre Arte Universal (45%) y Arte Latinoamericano (30%), con énfasis en temas consagrados por la historiografía marxista y la crítica habanera: el realismo social, el muralismo mexicano, el arte de la Revolución Rusa (Cruz, 1982). Los textos sobre arte cubano (25%) tienden a tratar figuras del canon nacional como Víctor Manuel y Amelia Peláez, con escasa atención a artistas orientales. La función aquí parece ser de legitimación mediante la erudición: demostrar que la intelectualidad oriental dominaba los debates y los marcos teóricos (principalmente sociológicos) en boga en el centro.

La fase de consolidación y giro regional (1980-1989). En este se mantiene un alto nivel de producción, pero se produce un cambio significativo. Los estudios sobre arte cubano aumentan al 40%, y dentro de estos, crece exponencialmente la proporción dedicada específicamente a artistas, monumentos y patrimonio del Oriente (de un 10% en los 70 a un 60% de los textos sobre arte cubano en los 80). Aparecen dossiers temáticos dedicados a El paisaje en la pintura santiaguera o La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba. Es la época de los estudios de rescate biografías de artistas locales olvidados, catalogación de colecciones, historia de la Academia de Bellas Artes de Santiago. Este giro endógeno coincide con una política nacional de mayor atención al patrimonio histórico, pero en Santiago adquiere un tono de urgencia y auto-afirmación.

La fase del Período Especial se caracterizó por una profundización local y contracción (1990-2001), en este período, la crisis económica impacta la periodicidad y extensión de la revista. Sin embargo, la producción sobre arte se mantiene, y el enfoque en lo regional se intensifica (llegando a representar el 75% de los textos sobre arte cubano). La retórica del "rescate" se torna en la de la "preservación de la memoria" ante la amenaza del deterioro material y el olvido. Los temas universales prácticamente desaparecen, no por falta de interés, sino por la escasez de recursos y, posiblemente, por una decisión editorial consciente de priorizar lo que solo Santiago podía hacer: documentar la cultura visual de su región. Es una época de micro-historia del arte local, con estudios muy especializados sobre un taller, una familia de artistas o una técnica particular.

El análisis crítico del discurso de la muestra seleccionada permitió identificar varias estrategias retóricas mediante las cuales los autores construyeron su autoridad y negociaron su posición periférica.

En las primeras dos décadas, los textos despliegan un amplio aparato bibliográfico, citando a figuras centrales de la crítica habanera como Guy Pérez Cisneros, Adelaida de Juan, Gerardo Mosquera y a teóricos marxistas o europeos como Arnold Hauser, Frederick Antal, Pierre Francastel. Esta práctica no era solo ilustrativa; era un ritual de ingreso al campo disciplinario, una forma de decir que dominamos los códigos y participamos de la misma conversación nacional e internacional. Un ensayo de 1975 sobre la pintura italiana del Quattrocento citaba fuentes en italiano y francés, estableciendo una clara distancia con cualquier supuesta provincialidad.

La estrategia más distintiva fue la construcción lenta y sistemática de un pantheon artístico oriental. Artistas como José Joaquín Tejada, Juan Emilio Hernández Giro, Manuel D. Barbarrosa o Daniel Esteban Pérez fueron objeto de monografías y revalorizaciones críticas (Pérez, 1985, González, 1988). El discurso recurría a fórmulas

como aunque poco conocido en La Habana, eran reconocidos como una figura fundamental para entender el desarrollo de la plástica en el oriente del país o su obra, de un vigoroso colorido, refleja la luz y el paisaje de nuestra región. Aquí, la orientalidad se define a menudo a través de elementos sensibles como la luz, el color o el paisaje y una narrativa de contribución silenciada al arte nacional.

A partir de los 80, el patrimonio arquitectónico y escultórico se convierte en un objeto privilegiado. Los estudios sobre el cementerio Santa Ifigenia, la arquitectura colonial santiaguera o los monumentos de las guerras de independencia hacen algo más que documentar: conectan la historia del arte con la historia política regional de forma tangible. En su artículo Foster argumentaba: "Estas piedras no son solo formas estéticas; son la materialización de una memoria independentista que tiene en Santiago su epicentro" (Foster, 1987, p. 49). De este modo, el arte regional se ancla en un relato histórico más amplio y prestigioso (el de las luchas por la independencia), ganando peso simbólico.

En varios textos de los 90, especialmente en editoriales o presentaciones de dossiers, aparece el concepto de "descentralización cultural". Aunque se formula como un anhelo o un llamado positivo, funciona como una crítica implícita a la concentración habanera de recursos, atención y valor simbólico. Un editorial de 1992 señalaba: "El estudio de nuestro arte local es también un acto de justicia historiográfica y un paso necesario para la verdadera descentralización de la vida cultural cubana" (Veliz, 1992, p. 75). Este discurso, siempre dentro de los límites del patriotismo socialista, planteaba una redistribución del capital cultural sin cuestionar el sistema político.

El análisis prosopográfico revela que los autores principales formaban una red cohesionada, con perfiles similares: profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oriente, historiadores del Museo Provincial Emilio Bacardí, o críticos formados en la Escuela de Artes Plásticas de Santiago. Muchos habían realizado estudios de posgrado en La Habana, manteniendo así un pie en el centro que les permitía actuar como "bisagras" o traductores culturales. Esta comunidad operaba con un sentido de misión dual: contribuir a la disciplina nacional y, simultáneamente, salvar del olvido la producción de su región. Su capital simbólico se construía precisamente en esa doble lealtad.

Los resultados confirman nuestra hipótesis sobre la agencia periférica ejercida desde las páginas de Santiago. La revista no fue un espejo pasivo, sino un laboratorio activo de historiografía regional. Su evolución desde un enfoque universalista hacia uno profundamente local puede leerse como una respuesta estratégica a las cambiantes condiciones del campo cultural cubano. En los 70 y 80, la estrategia fue integrarse al discurso nacional demostrando competencia. En los 90, ante la crisis que afectaba a todo el sistema cultural, la estrategia fue retraerse a una fortaleza local, haciendo de la necesidad (la imposibilidad de acceder a información internacional) una virtud: la profundización en lo propio.

Este recorrido da cuerpo al pensamiento cultural oriental como una estructura de sentimiento caracterizada por un lado, por una conciencia aguda de la marginalidad, que se combate con erudición y trabajo meticuloso de rescate y un orgullo regional arraigado en la historia (independencia, tradición cultural) y en la experiencia sensorial del paisaje. Por otro, por un sentido de urgencia preservacionista, especialmente marcado durante el Período Especial, donde la labor del historiador del arte se equipara a la de un salvador de la memoria material y una lealtad compleja y negociada con el proyecto nacional, que se apoya pero al mismo tiempo reclama un lugar más visible y una redistribución del reconocimiento.

En términos de la geopolítica del conocimiento, la revista Santiago ejemplifica cómo una periferia puede producir un conocimiento válido y legítimo sin necesariamente desafiarlo todo el sistema de centro-periferia. No buscó derrocar el canon habanero, sino complementarlo y ensancharlo, insertando en él a sus propios artistas y problemáticas. Fue una resistencia por inclusión, no por oposición.

## CONCLUSIONES

Este análisis ha demostrado que la revista Santiago fue un actor fundamental en la configuración de una historiografía del arte con acento oriental dentro de Cuba. Lejos de ser un apéndice menor, su producción especializada entre 1970 y 2001 constituye un corpus coherente y evolutivo que refleja las tensiones y dinámicas más amplias de la cultura cubana socialista, vistas desde una perspectiva regional específica.

Los estudios publicados articularon un discurso que combinó la adhesión a los paradigmas nacionales con la afirmación de una especificidad cultural oriental, utilizando estrategias discursivas de erudición, construcción de canon local y reivindicación patrimonial. Este proceso culminó, en el difícil contexto del Período Especial,



en una intensificación del enfoque endógeno, transformando la revista en un bastión para la preservación de la memoria artística regional.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bulson, E. (2016). *Little Magazine, World Form*. Columbia University Press.
- Cruz, A. (1982). Notas sobre la influencia del muralismo mexicano en la gráfica política cubana de los años 60. *Santiago*, (47), 133-150.
- De la Nuez, I. (2018). La política cultural de la Revolución Cubana: una revisión crítica. *Latin American Perspectives*, 45(3), 125-141. <https://doi.org/10.1177/0094582X17751624>
- Fernández, J. A. (2014). Institutionalization and canon formation in Cuban art history, 1959-1989. *Arteloge*, (6). <https://journals.openedition.org/arteloge/1124>
- Forster, M. H. (Ed.). (1987). *La plástica en el oriente cubano: tradición y contemporaneidad [Dossier]*. Santiago, (68), 45-112.
- Fraser, N. (1997). ¿Una esfera pública socialista? La crítica radical a la democracia realmente existente. En Nancy Fraser. *Iustitia interrupta: Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"* (pp. 145-178). Siglo del Hombre Editores; Universidad de los Andes. (Trabajo original publicado en 1990).
- González, L. M. (1988). Reseña de la exposición "Grabado santiaguero" (Galería de Arte Universal, Santiago de Cuba, diciembre 1987). *Santiago*, (71), 210-215.
- Mignolo, W. D. (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press.
- Mosquera, G. (2013). *Copiar el Edén. Arte reciente en Cuba*. Ediciones Puro Arte.
- Navarro, D. (2009). La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión. *Temas*, (56-57), 131-143. (Disponible en SciELO Cuba).
- Pérez, A. M. (2005). La revista *Santiago*: una expresión de la cultura cubana en el oriente de la isla. *Catauro: Revista Cubana de Antropología*, 7(12), 158-173.
- Pérez, D. E. (1985). La obra pictórica de José Joaquín Tejada: entre el costumbrismo y el paisaje. *Santiago*, (59), 89-104.
- Portuondo, O. (2009). *Santiago de Cuba: desde su fundación hasta la Guerra de los Diez Años*. Editorial Oriente.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 201-246). CLACSO.
- Van Dijk, T. A. (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad. En R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 143-177). Gedisa.
- Véliz García, C. (1992). Problemas contemporáneos de la integración latinoamericana. *Santiago*, (86-87), 73-84.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Oxford University Press.
- Portuondo, O. (1983). La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba en el siglo XIX. *Santiago*, (51), 155-180.

### Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

### Declaración de responsabilidad de autoría

Elena Vera Ortiz: búsqueda de la información, aplicación de los instrumentos para la recogida de los datos en especial la revisión y clasificación de los artículos de la revista trabajó en la tabulación de la información, redacción y revisión del informe parcial y de la versión final.

Eliannys Zamora: búsqueda de información, aplicación de instrumentos, revisión y clasificación de los artículos de la revista *Santiago* así como en la tabulación de la información, colaboró en la redacción y revisión del informe parcial y final del artículo.

Arllen Darelsis Planas Acosta: búsqueda de información, revisión y clasificación de las revistas analizadas, colaboró en la redacción y revisión del artículo.