



Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Tesis en Opción al título Licenciatura en Estudios Socioculturales

Título: Manuel de Jesús Ávila Nuñez: creador e impulsor del Teatro de Títeres en Cienfuegos. Su historia de vida.

Autor: Lidice Rux Gil

Tutor: Lic. Yarlen Medina González

Curso 2011-2012



Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Filial Universitaria del Municipio de Cienfuegos: "Carlos Rafael Rodríguez" como parte de la culminación de los estudios de la Licenciatura en Estudios Socioculturales, autorizado a que el mismo sea utilizado por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentado en eventos ni publicado sin la aprobación del autor.

Firma de la tutora

Firma del autor

Los abajo firmantes, certificamos que el presente trabajo ha sido realizado según acuerdos de la dirección del centro y el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Información Científico

Nombres y Apellidos

Técnica Computación

*«La libertad es el derecho que tiene todo hombre
a ser honrado y a pensar y a hablar sin
hipocresía»*

José Martí

Dedicatoria

Dedico este proyecto:

A Dios, por sostenerme en los momentos más difíciles, y darme las suficientes fuerzas para seguir adelante.

A mis dos príncipes Alberto Jorge y Jorge César, mis hijos, es por ellos que existo cada día.

A mis padres, mi abuela y mis hermanos por todo su amor y apoyo.

A Ñiquita, gracias por querer y cuidar con tanto cariño a mis niños.

Y a mi esposo Jorge Lázaro, por estar siempre presente y ayudarme incondicionalmente para alcanzar mis metas.

A mis ansias infinitas de existir.

A todos ellos por el amor que me brindan y fortalecerme para poder cumplir este difícil pero alcanzable sueño.

Agradecimientos

A Manolo Ávila, por su apoyo, dedicación, preocupación y ayuda, por permitirme realizar este trabajo con la historia de su vida.

A Vicenta Gil, mi mamá pero sobre todo a mi papá Reinaldo Ruz que le debía mi Licenciatura.

A todos mis hermanos, especialmente a Rey por facilitarme la tecnología.

A mi abuela, la negra, por ser la que más me ayudó de mi familia.

A Nuria Vega y su novio Nelson Valdés por su ayuda incondicional y ser tan especiales para mí.

A Frank Más por ser mi Superhéroe.

A todos mis compañeros de trabajo del Palacio Provincial de Pioneros en especial Anita, Lisandra y Dixan.

A mi tutora Yarlen Medina por creer en mí.

A mi cuñada Malgorie por estar ahí madrugadas tras madrugadas.

A mi esposo por soportar toda esta locura y estar siempre a mi lado.

A mis amados hijos por portarse siempre tan bien y ser dos preciosos niños.

A todos mis compañeros de estudios y profesores de la carrera que me formaron durante estos seis años.

Pero mi especial agradecimiento es para mi compañero de estudios Manuel de Jesús Puerto López (Lolito), por preocuparse siempre por mí, acompañarme a todas horas y darme el impulso que necesito. A todos los que me ayudaron desde mi corazón, muchas gracias.

Índice.

RESUMEN	8
SUMMARY	9
INTRODUCCION.	1
CAPÍTULO 1.....	7
TEORÍAS Y REFERENCIAS PARA EL DESARROLLO SOCIOCULTURAL Y EL TEATRO DE TÍTERES.	7
1.1 UNA MIRADA AL DESARROLLO SOCIOCULTURAL EN CUBA.	7
1.2 EL TEATRO DE TÍTERES COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA, SURGIMIENTO Y CONCEPTUALIZACIÓN.....	12
1.3- LA CONCEPCIÓN TRADICIONAL Y MODERNA DEL TEATRO DE TÍTERES LA REPRESENTACIÓN TRADICIONAL.....	15
<i>La representación moderna.</i>	15
1.4 LA ESENCIA DEL TEATRO DE TÍTERES.	16
1.4.1 LA ESENCIA DEL TITIRITERO.	17
1.5 EL TEATRO PARA NIÑOS Y DE TÍTERES EN CUBA. ANTECEDENTES.	18
1.6 EL TEATRO DE TÍTERES EN CIENFUEGOS DE 1962 A 1970: «EL ARTE DE CONSTRUIR CON ARTE».	21
CAPÍTULO II.....	24
DELINEACIÓN METODOLÓGICA PARA UNA INVESTIGACIÓN.....	24
2.1 EL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.	24
<i>Fundamentación de la investigación.</i>	24
<i>Novedad del tema.</i>	25
JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.	26
<i>Objetivo general:</i>	27
<i>Objetivos específicos:</i>	27
<i>Idea a defender:</i>	27
<i>Objeto de estudio:</i>	27
<i>Campo de investigación:</i>	27
<i>Unidades de Análisis</i>	27
2.2 DEFINICIONES CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN.	27
2.3 ENFOQUE METODOLÓGICO.....	28
2.4 TIPO DE ESTUDIO.	29
2.5 MÉTODOS Y TÉCNICAS.	30
<i>Método biográfico.</i>	31
<i>Técnicas:</i>	32
2.6 UNA HISTORIA DE VIDA	34
2.7 LA TRIANGULACIÓN COMO VÍA PARA VALIDAR EL ESTUDIO DE MANUEL DE JESÚS ÁVILA NÚÑEZ DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL.....	36
2.8 CRITERIO DE RIGOR Y VALIDEZ.	36
CAPÍTULO III.....	37
MANUEL DE JESÚS ÁVILA NÚÑEZ: SU HISTORIA DE VIDA.	37

3.1 ESCENARIO DONDE SE DESARROLLÓ LA VIDA DEL ARTISTA TITIRITERO MANUEL DE JESÚS ÁVILA NÚÑEZ.	37
3.2 UNA NIÑEZ EN LAS ARTES.	40
3.3 LA PASIÓN POR LOS TÍTERES.	46
3.4 UNA ETAPA DIFÍCIL EN EL QUINQUENIO DE LOS AÑOS GRISES.	53
3.5 UN VERDADERO PROMOTOR CULTURAL NATURAL.	57
3.6 PROYECTO DE AMOR E IMAGINACIÓN.	59
3.7 SI VOLVIERA A NACER, VOLVERÍA A SER TITIRITERO.	64
CONCLUSIONES.....	67
RECOMENDACIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71
ANEXOS	1

Resumen

La presente investigación «Manuel de Jesús Ávila Núñez: creador e impulsor del teatro de títeres en Cienfuegos. Su historia de vida» Tiene como propósito esencial el análisis desde la perspectiva sociocultural de la vida y obra del artista titiritero Manuel de Jesús Ávila Núñez, una personalidad emblemática del Teatro Guiñol cienfueguero. Además se pretende caracterizar el escenario histórico, cultural y social, donde se desarrolla su labor y la influencia de la misma en el impulso del teatro para niños de nuestra ciudad. Todo esto a través de la elaboración de su historia de vida, que brindará la oportunidad de profundizar en las diversas etapas de la existencia de este consagrado y talentoso creador. Manolo, a pesar de los difíciles obstáculos por los que ha tenido que atravesar en su vida, ha logrado siempre interponer su amor y respeto por los valores del arte y la cultura. Decano del teatro de títeres y marionetas, con una dedicada e ininterrumpida labor por más de cinco décadas y que continua ejerciendo a pesar de sus 72 años de edad, para el beneficio del desarrollo sociocultural en nuestra ciudad y sobre todo en las comunidades. Eminente promotor cultural, merecedor de grandes premios y reconocimientos, en especial del aprecio y respeto del público y los artistas que han tenido la oportunidad de compartir con él, dentro y fuera del escenario.

Summary

This investigation is about Manuel de Jesús Ávila Núñez, who is a creator and impeller of Whipster Theater in Cienfuegos. This history of his life has an essential purpose; to analyze from sociocultural outlook his life and work.

Manuel de Jesús Ávila Núñez is an emblematic personality of the Cienfuegos Guiñol Theater. The investigation pretends to characterize the historical, cultural and social stage where is developed and promoted the theater for children of our city. Through elaboration his life history of research. It now gives the opportunity to go deeps into different moments of the existence of this devoted and tatently creator.

Manolo, in spite of difficult obstacles that he has been taking during his life, he has always been obtaining love and respect for the art's and culture's values.

Dean of whipster's theater whith an uninterrupted and dedicated labor for five decades he continues doing this work in spite of his 72 years old, for benefit of sociocultural development in our city and communities. Prominent cultural promote, disserving big prizes and recognitions, specially esteem and respect of people and artists that has been the opportunity to share with him in and out of the stage.

INTRODUCCION.

El teatro de títeres es un arte milenario, cuyos oscuros orígenes se pierden en una remota antigüedad, y que a lo largo de muchos siglos fue un medio de diversión y crítica social. La historia del teatro de títeres cienfueguero, no se podrá narrar sin mencionar al titiritero Manuel de Jesús Ávila Núñez, quien es considerado como su creador en nuestra provincia, el cual lleva en su alma una infinita pasión por estos singulares personajes, contruidos de tela, papel y madera, a quienes ha dado vida durante muchos años, en cada una de su innumerables presentaciones.

Manolito el titiritero, como cariñosamente se le conoce, ha trabajado incansablemente en su labor como promotor cultural natural y propulsor del trabajo comunitario. Artista consagrado a su profesión que ha recibido importantes reconocimientos por la labor de toda una vida. nominación al Premio Jagua 2011, Premio Provincial de las Artes Escénicas en Cienfuegos, Premio Provincial de Cultura Comunitaria, miembro del contingente Juan Marinello, y de la sección de las artes escénicas de la UNEAC, son algunos de los logros que avalan su labor en su incesante bregar por la cultura cienfueguera. Destacado marionetista y titiritero que ha llevado a cada rincón de esta provincia y fuera de ella sus atesoradas experiencias en el teatro para niños, además de realizar importantes aportes al desarrollo cultural en nuestra ciudad e impulsar el teatro guiñol sureño con el que crecieron varias generaciones de cienfuegueros.

Constituye una necesidad conocer los aspectos relevantes de su vida y su labor como artista, su versatilidad y creatividad, además del talento innato que lo distingue en el manejo de los títeres y las marionetas, destreza que ha hecho disfrutar a niños y adultos en los diferentes escenarios y lugares donde se ha presentado: escuelas, hospitales, instituciones culturales, centros laborales, comunidades, tocando las fibras más sensibles con la magia que solo el teatro de títeres puede transmitir.

Las investigaciones realizadas a personalidades de la cultura, en muchas ocasiones, no llegan a ser profundas, no emplean una visión amplia de los aspectos y las contribuciones que los hacen especiales, se presentan en la mera descripción de las actividades que realizan, y no destacan lo que verdaderamente los convierten en representantes de la tradición cultural de nuestro territorio en un período de tiempo determinado, y cuyos aportes han contribuido a enriquecer el panorama patrimonial cienfueguero.

Este trabajo investigativo pretende convertirse en un referente para el estudio de las personalidades del teatro en Cienfuegos, en especial, el dirigido al público infantil, así como el de títeres y marionetas. Con el cursar del tiempo y el desarrollo alcanzado en la carrera de estudios socioculturales y el perfeccionamiento de los programas de estudio, ha existido un incremento en los trabajos de diploma encaminados específicamente a los estudios de casos, problemática social y desarrollo de las prácticas socioculturales, progresando en las investigaciones de este tipo, que facilitan la obtención y socialización de importantes testimonios biográficos, de quienes han construido la tradición cultural de nuestro pueblo. No obstante, siguen siendo insuficientes las historias de vida, a pesar de la extensa cantera patrimonial que posee nuestra provincia.

El desarrollo del teatro de títeres y los aportes de sus artistas, no ha sido tema frecuente en las investigaciones, en tal sentido se hace necesario abordar con mayor intensidad el tema, por lo que para la presente se seleccionó al artista titiritero Manuel de Jesús Ávila Núñez, quien ha contribuido con su labor al perfeccionamiento de esta manifestación teatral en Cienfuegos, y a pesar de ello no se le ha realizado ningún estudio a profundidad, que permita la socialización y promoción de tan abnegada labor.

La presente investigación abordará la vida de esta personalidad desde su niñez hasta llegar a su desarrollo y formación como artista teatral, su labor como promotor cultural, así como también describir y caracterizar el escenario en que se manifiesta su obra, las diferentes etapas por las que atravesó el teatro de

títeres desde sus inicios, desarrollo, y consolidación, hasta la vinculación del artista en el guiñol cienfueguero, y finalmente elaborar su historia de vida.

El proceso investigativo está estructurado de la siguiente manera: resumen, introducción, tres capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

En el capítulo primero se expone la fundamentación teórica que sustenta la investigación. Se presentan los elementos necesarios para el desarrollo de la misma. Desde un punto de vista teórico, se destacan temas como: el desarrollo sociocultural en Cuba de manera sintética, el teatro de títeres como manifestación artística: surgimiento y conceptualización, se matiza además por su valor, la esencia del teatro de títeres, y del titiritero como profesión, los antecedentes de esta manifestación en Cuba y su perfeccionamiento, la concepción tradicional y actual del teatro de títeres, y se concluye con la creación del guiñol cienfueguero y su desempeño durante la participación de Manuel de Jesús Ávila Núñez como fundador y director de esta institución cultural.

En el capítulo número dos se muestran las bases metodológicas que sustentan la investigación. Se presenta en primer lugar del diseño metodológico, la conceptualización de las unidades de análisis elegidas para el estudio, el enfoque utilizado en el mismo, en este caso se realizó bajo el paradigma cualitativo a partir de su aplicación dentro del método biográfico, el tipo de estudio seleccionado así como las diferentes técnicas para la recogida de información, dentro de las que se encuentra : el análisis de documento, la entrevista a profundidad, y la observación , facilitando con estas habilidades un mejor desarrollo en el proceso investigativo. Otro elemento presente es la muestra seleccionada, señalando las diferentes dimensiones que fueron elegidas para la validación de la información, que la constituyen esencialmente, especialistas, intelectuales, artistas, familiares, integrantes de la comunidad, además de los directivos de las instituciones culturales vinculadas con la personalidad objeto de estudio y que poseen estrecha relación, ya sea de vínculo afectivo, como laboral, que pueden aportar substanciales fundamentos en relación a lo que pretendemos lograr; la

elaboración de la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila López, creador e impulsor del teatro de títeres en Cienfuegos.

El capítulo número tres recoge el análisis de la información obtenida durante la investigación, con la utilización de las técnicas anteriormente mencionadas que permitieron profundizar y caracterizar el escenario donde se desarrolló la vida de este artista, su niñez y etapa de estudiante, el comienzo de su interés por el teatro de títeres, su labor en la creación y desarrollo del Teatro Guiñol, la difícil etapa que le tocó vivir en un período determinado y cómo supo interponer sobre todas las cosas el amor por su profesión, el respeto al teatro, al arte y la cultura en general. Se presenta además su labor como promotor cultural natural, faena que ha realizado casi desde el inicio de su carrera y que queda evidente a través de los resultados y los reconocimientos que así lo avalan.

El aporte a la comunidad y al desarrollo sociocultural de nuestro territorio por Manuel de Jesús Ávila Núñez y su proyecto independiente de títeres y marionetas, también queda evidente en su estrecha relación con diferentes instituciones culturales, con los diferentes artistas que ha compartido escenario y con la realización de un profundo trabajo comunitario, que quedan explícitos en las innumerables actividades de colaboración en diferentes proyectos socioculturales, en consejos populares donde la problemática social no solo afecta la economía sino también la parte espiritual de las personas y donde se necesita un empeño mayor por parte de todos los agentes socioculturales en proyectar hacia allí, toda muestra de cultura e identidad.

También en este capítulo se expresan las impresiones del artista, y el profundo amor que siente por sus inseparables compañeros de labor, que entre títeres y marionetas suman 68 personajes que lo acompañan en más de medio siglo de entrega y sacrificio, la importancia que le concede al Teatro Guiñol, y lo que significa para él haber formado parte de esta importante institución cienfueguera generadora de importantes contribuciones a nuestra cultura.

Posteriormente se presentan las conclusiones del estudio que de manera sintética harán una valoración del trabajo y la importancia del mismo, así como los resultados del proceso. Consecutivamente, se presentan las recomendaciones que resaltarán la necesidad de la implementación de trabajos investigativos, donde el objeto de estudio este dirigido a investigar y profundizar en la labor del patrimonio inmaterial de nuestra ciudad por constituir una parte importante en nuestro acervo cultural.

En la bibliografía quedarán reflejados todos los autores que resultaron de necesaria para el desarrollo del proceso de investigación, entre los principales abordados se encuentran, Soler, (2008), Artiles Freddy, (2002), Molano, (2006), Pérez, (1996), Casanova, (2010), Hernández, (2006); entre otros.

Este tipo de investigación brinda la posibilidad de comprender y adentrarse en los procesos psicológicos, en el desarrollo cultural, caracterizar el contexto en que se proyecta una personalidad determinada y nos brinda la oportunidad de conocer el grado de influencia en los procesos de desarrollo socioculturales, en un tiempo predeterminado y que no precisamente son favorables en su totalidad. Existen elementos que conforma la existencia humana que de alguna manera repercuten en su vida profesional, y social, pero que a su vez son los obstáculos que permiten el impulso de continuidad de lo que verdaderamente constituye la esencia y la identidad del ser humano.

Lo novedoso de este tema implica la necesidad de conocer el inicio de la obra del artista objeto a estudiar seleccionado y ejemplificar el desarrollo del teatro de títeres durante sus primeras etapas en Cuba y en Cienfuegos, conocer los elementos relevantes de su existencia, en cada período de la misma, para finalmente realizar la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez.

Con este proyecto queremos brindar un merecido homenaje a quien por más de medio siglo de vida a entregado todo su esfuerzo y dedicación a tan difícil profesión, este artista cienfueguero, hijo ilustre de una ciudad donde las

tradiciones humanas constituyen su más legítimo sello, y la hacen acreedora de una singular historia cultural.

Manuel de Jesús Ávila Núñez, es un ejemplo vivo de perseverancia y entrega, ha logrado el reconocimiento de todo el público cienfueguero, que lo admira y respeta, ha sido merecedor del reconocimiento de los medios de comunicación, quienes les han dedicado varios programas televisivos, como reconocimiento a su obra, programas como, «Semilla Nuestra», «Apretaditos pero relajados», «Titiritero », artículos en la prensa escrita entre otros trabajos que reconocen su labor y que también sirvieron para sustentar este proceso de investigación.

Un «Saltimbanquis» de barrio como el mismo se nombra promotor cultural natural, director de teatro, que mantiene a sus 72 años de edad una activa carrera artística desarrollando con gran éxito en su comunidad dos peñas culturales «Titiritiando», dirigida al público infantil y «Espacio Abierto» para todo tipo de público, pues la variedad en las presentaciones atrapa la preferencia de todo el que tiene el placer de poder disfrutarla.

Poseedor de uno de los centros de información más amplios acerca del teatro de títeres y marionetas, así como las biografías más amplias de muchos titiriteros cubanos e internacionales. Sin duda alguna Manolito es una joya de la cultura cienfueguera y preservar los conocimientos que atesora es un deber impostergable para garantizar su legado a futuras generaciones.

Capítulo 1

Teorías y referencias para el desarrollo sociocultural y el teatro de títeres.

En el primer capítulo de la presente investigación se exponen de manera muy concreta los aspectos esenciales del desarrollo sociocultural en Cuba y la vinculación intrínseca que sostienen los términos cultura y desarrollo, la importancia de estos dos conceptos para un mejor avance en la perspectiva sociocultural de los pueblos y las comunidades, además de un breve recorrido por el desarrollo del teatro de títeres y marionetas desde su surgimiento, desarrollo y perfeccionamiento en el mundo, hasta llegar a Cuba y nuestra provincia.

1.1 Una mirada al desarrollo sociocultural en Cuba.

La historia de la cultura cubana, como la historia de Cuba en sí misma, se encuentra dividida en dos mitades como bajo un golpe de hacha, cuales dos medianías conformaron lo que hoy constituye nuestras raíces culturales. La primera parte donde el dominio español sobre la isla y sus habitantes, impusieron a los aborígenes su cultura, sometiéndolos a unas costumbres ajenas y totalmente foráneas.

Una segunda mitad que llega con el triunfo de la revolución cubana, el primero de enero de 1959, la más grande de América Latina y la que constituye hasta hoy, la más excelsa del mundo contemporáneo. Con ella comienza una estrategia de desarrollo social, bajo una luz nueva, sobre todo en el orden cultural, difundiendo su propio acervo artístico, científico y literario, que permitió el crecimiento integral del hombre como su principal eslabón en el desarrollo sociocultural, sin olvidar, por supuesto, la herencia de las fuertes tradiciones que fueron conformando los rasgos de identidad nacional que parten desde el “Son de la Mateodora” y el «Espejo de Paciencia», pasando por Martí y el Cucalambé.

La cultura cubana recoge en sí misma, ese contacto de blancos y negros que se influyeron recíprocamente en profundo proceso de transculturación, que devino en

un mestizaje no solo en el color de la piel, sino también en nuestra manera de pensar y proyectarnos como parte importante de la cultura universal. Expresiones que constituyen a su vez, nuestros más genuinos rasgos de identidad y nuestra propia manera de concebir la cultura. Por lo que el concepto de cultura ha sido definido de diferentes formas en nuestro país y fuera de este a lo largo de la historia, a partir de los objetivos específicos que han motivado a los estudiosos del tema, filósofos, sociólogos, culturologos y antropólogos, entre otros especialistas, los cuales han aportado cientos de definiciones. Y una de ellas es la planteada por la UNESCO.

«Conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social, ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los desechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.» (MUNDIACULT.1982).

Como se aprecia la cultura es un fenómeno presente en todas las esferas de la actividad humana, es un término abarcador que distingue y universaliza al hombre como ser social, portador de riquezas del pensamiento y formas de expresión, muchas veces únicas en el universo que lo rodea.

El centro de investigaciones Juan Marinello, determinó en 1999, un concepto de cultura que se utiliza como modelo a tener en cuenta en los estudios socioculturales, ellos definen cultura como: (...el sistema vivo que incluye un sujeto social, actuando de determinada manera en una situación histórica y geográfica específica, produciendo objetos materiales y espirituales que lo distinguen.)

El mayor valor de todos estos conceptos es que no la circunscribe a los elementos artísticos y literarios, sino que amplía su concepción. En sentido general, se puede también definir como el conjunto de realizaciones que ha trascendido a nuestros tiempos y permite al hombre contemporáneo conservar, reproducir y crear nuevos valores para la transformación de su medio social y natural. Es toda la realización pretérita y presente, tangible y espiritual creada por la humanidad.

No obstante, la cultura ha debido de transitar por difíciles caminos respecto a su aplicación en la práctica y su entendimiento. Resultaban más importantes los mecanismos para legitimar la cultura que la generación de cultura en sí misma, olvidando una parte importante que son las tradiciones, costumbres e identidades culturales que conforman algunas expresiones muchas veces no consideradas oficiales, y que de alguna manera constituyen prácticas socioculturales ignoradas y desplazadas, a pesar de formar parte de nuestro amplio mosaico patrimonial, con igual importancia para el desarrollo e intercambio cultural entre pueblos y comunidades.

Gracias al desarrollo social y al avance positivo en la política cultural del país, con una nueva visión que brinda la oportunidad de investigar, se ha logrado profundizar en los estudios, se ha alcanzado un notable progreso en las ciencias humanísticas y sociales encaminando fundamentalmente su labor en la búsqueda y rescate precisamente de estos rasgos, costumbres, y formas de pensamiento, que abarcan desde el corte teórico hasta el empírico, resaltando sobre todo, la importancia de su reconquista para generaciones futuras.

Un papel de vital importancia jugó la política cultural cubana, cuyos principios respondían al desarrollo y crecimiento totalizador del hombre y la sociedad, entre los que se destacan: la defensa y desarrollo de la identidad nacional, la evocación universal- profundamente latinoamericana y caribeña de la cultura nacional-, la conservación y difusión del patrimonio cultural, el reconocimiento de la diversidad cultural, el fomento y estímulo a la creación artística y literaria, el respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales, el papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos.

Por lo que resultó de vital importancia en el progreso y aplicación de los programas de la revolución, la interrelación intrínseca de ambas terminologías. Las dos desempeñan un papel dinámico en la amplificación de la sociedad y del hombre como ser social, centrando el desarrollo a partir del crecimiento cultural. Interrelación que queda fuertemente aplicada con la definición dada por expertos

de la UNESCO en la declaración del Informe de la Comisión Mundial Cultura y Desarrollo en la década del 90.

«Defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no solo en términos de crecimiento económico, sino también como medio a acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. (Molano, 2006).»

En un documento de las Naciones Unidas en el año 1982 en México, es recogido otro concepto por (Soler, 2008), que refuerza la idea de la vinculación entre cultura y desarrollo, el cual se refiere a que el desarrollo es un proceso complejo y multidimensional que trasciende el simple crecimiento económico para incorporar todas las dimensiones de la vida y todas la energías de la comunidad, cuyos miembros están llamados a contribuir y esperar compartir beneficios.

Es un concepto que incluye el crecimiento comunitario y de sus miembros, que traen como dualidad, las nociones básicas de satisfacción y la calidad de la vida a nivel social e individual, significativamente necesario en la presente por la fuerte vinculación del objeto de estudio al desarrollo social comunitario.

El desarrollo cultural es el proceso que tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional. (Pérez, 1996).

Teniendo en cuenta el significado del término y que predetermina la posibilidad de un desarrollo social en todas sus esferas, y crea una perspectiva donde el individuo alcanza a ser el centro de la actividad sociocultural, con su manera de expresarse y proyectarse en sus prácticas cotidianas, en la transmisión continua de sus tradiciones, valores y formas de vida, perspectiva que con frecuencia se utiliza como eje en los estudios de las ciencias sociales y humanísticas.

(Casanova, 2010) plantea: el término (sociocultural), aunque ambiguo, nos sirve para señalar un contexto social amplio donde, revistiéndonos a la (cultura), en sentido amplio y por tanto multifacético donde, junto a los aspectos generales

entendidos por culturales (incluidos tanto los (artísticos) y profesionales como, de forma especial, los tradicionales), se valoren integradamente, los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento etc.

Desarrollo sociocultural: «Proceso transformador del ser humano y de su realidad, y como elemento potenciador de la participación y la movilización ciudadana, que permite promover procesos locales donde la identidad y el sentido de pertenencia determinan el grado de compromiso e involucramiento de los actores como base de la sostenibilidad social y el desarrollo local sostenible» (González, 2005).

El desarrollo sociocultural es un término de significativa importancia para la presente investigación, expresión necesaria para los procesos socioculturales, pues hace referencia a un mayor desarrollo en el ámbito social y cultural. La amplitud de la terminología, permite ubicar la labor de Manuel de Jesús Ávila Núñez y sus aportes al teatro para niños en la ciudad de Cienfuegos, en un contexto determinado. Esta tarea proporcionó el progreso de una manifestación teatral incipiente en la provincia, desempeño que permitió no solo su utilización con fines artísticos y de esparcimiento, sino también en la esfera educacional, pues muchísimos cursos de manejo y confección de títeres se realizaron por los iniciadores de esta manifestación con fines pedagógicos.

El teatro de títeres en Cienfuegos y la esmerada labor de sus creadores, formaron parte del proceso difícil y complejo del desarrollo cultural de nuestra provincia, en los primeros años de la revolución. Los objetivos principales de esta institución, sobre todo en el terreno cultural, estaban encaminados a satisfacer las necesidades recreativas y de esparcimiento del pueblo, perfeccionar el gusto estético hacia las manifestaciones artísticas, mejorar el nivel de vida, así como elevar la cultura general integral del hombre en la sociedad en que vive y se desarrolla.

1.2 El teatro de títeres como manifestación artística, surgimiento y conceptualización.

En la historia de la humanidad, cuando se habla del teatro por lo general se piensa en el llamado teatro dramático, en el representado por actores ante un público adulto y recogido por la literatura desde la más remota antigüedad. Sin embargo, sucede que junto a esta historia, suele obviarse otra muy importante recogida en los mismos documentos y evidencias, pero que no siempre ha llamado la atención de los historiadores y que resulta de igual manera interesante. Sin duda hablamos de los impresionantes personajes contruidos por el hombre de madera, barro, o marfil, que han acompañado en la escena a sus colegas humanos desde el inicio mismo del arte teatral, y al que llamamos, teatro de títeres, un arte maravilloso lleno de magia e imaginación.

Es significativamente difícil contar la historia de los títeres, por algunas razones primordiales: una es el mismo títere y la otra es el titiritero. Mucha literatura recoge diferentes definiciones de estos impresionantes personajes, que ha ayudado a comprender el porqué de la complejidad del tema.

Para la presente investigación utilizaremos las definiciones dadas por dos grandes maestros de este arte, son ellos Ariel Bufano y Bil Bair. «Un títere es cualquier objeto movido en función dramática», «Una figura inanimada que se hace mover por medio del esfuerzo humano ante un público» (Artiles Freddy, 2002)

En cualquiera de las dos definiciones existe una misma característica, el títere ha de moverse, y para que este muñeco animado cumpla su principal función, «la de moverse», debe ser contruido de materiales ligeros, por lo tanto no perdurables al paso de los siglos. La historia de la humanidad se ha escrito precisamente con el hallazgo en diferentes zonas de la tierra, de huesos humanos y de animales, de herramientas, restos de objetos ornamentales, documentos grabados en piedra entre otros descubrimientos. Es por eso lo difícil que resulta que la figura de un títere rebase la acción del tiempo y llegue hasta nuestros días.

Por otra parte, el titiritero por mucho tiempo fue un artista itinerante, con sus muñecos acuesta, haciendo su espectáculo al borde del camino, en los muelles de los puertos, plazas, y en las callejuelas. Terminaba su función, tomaba un breve descanso, y tras una comida ligera, continuaba su ruta en busca de otro improvisado escenario para ganarse la vida, sin dar tiempo a que nadie se detuviera a escribir sobre él, pues sus habilidades, eran consideradas por muchos un oficio y por muy pocos un arte.

Se puede citar otra razón, y es el hecho de que los títeres, por no ser personas, carecen de partida de nacimiento. Pese a todo, existen aisladas referencias, algunos hallazgos y ciertas descripciones que nos permiten trazar un largo y azaroso itinerario que parte desde los tiempos más remotos, y llegan hasta nuestros días.

EL origen de vocablo títeres en nuestro idioma, no está del todo claro, es por eso que debemos referirnos a la explicación que ofrece Sebastián de Covarrubias en su libro Tesoro de la Lengua Castellana, de 1611. En tiempos del autor, los titiriteros solían colocarse en la boca unas lengüetas que deformaban la voz y producían un sonido chirriante y metálico, como de pitos, que sonaban “titi”, y de ahí viene el término. Aún en nuestros días el uso de la lengüeta resulta común en algunos lugares del mundo.

La primera referencia escrita a los títeres data en España del 1211, cuando Giraut de Calaso aconseja por una carta al juglar Fadetque se dirija a la corte de Pedro I de Aragón, donde podría encontrar trabajo y, entre otras cosas hacer títeres. La primera historia de los actores de madera y tela, aparece en 1852, escrita por Charles Magnin «Historie des Marionettes en Europa», (historia de los títeres en Europa), que significó un hito y tuvo un enorme influencia en la investigación y el conocimiento de esta especialidad teatral. Es a partir de esta segunda mitad del siglo XIX que la relación entre los intelectuales y los títeres se afianza; no solo en la teoría, sino también en la práctica.

En la presente investigación se hace referencia también al término marionetas, pues es una de las vertientes del teatro de títeres y nuestro objeto a estudiar se desenvuelve como titiritero y marionetista en su labor en el teatro. En cuanto al término marioneta, parece provenir del nombre de María, y estar conectado con el empleo en la Francia medieval de unas pequeñas figuras que representaban a la virgen, relacionadas con el culto religioso. Otra hipótesis atribuye a la palabra un origen italiano, derivado de la denominación Marie de Legno (María de Madera), dada a las pequeñas estatuas articuladas que representaban a la virgen en festividades religiosas.

Durante mucho tiempo se ha dado por sentado que el nacimiento de los títeres está ligado a ceremonias religiosas. Igual sucede con el teatro de actores, cuyos orígenes se vinculan a rituales paganos del Egipto y la Grecia antiguos, aunque se consideran como sus antecedentes más remotos los ritos del hombre primitivo relacionado con la caza.

Para referirnos al teatro de títeres y entender mejor su conceptualización y comienzo debemos adentrarnos en la manera en que los estudiosos en el tema consideran su esencia y concepción. De manera general, durante muchos años se ha dado por sentado que el nacimiento de los títeres está ligado a ceremonias religiosas. Con el paso de los tiempos esta manifestación alcanzó significativa importancia, no solo en la rama del arte; también otras ciencias se han asociado a los títeres alcanzando resultados apreciables con su empleo; tal es el caso de la pedagogía, la medicina y otras ciencias propias del siglo XX como la sociología y la psicología. La figura animada ha servido para emprender campañas alfabetizadoras, como sucedió en México en 1944; para llevar a cabo acciones de higiene en África, y en la mayor parte de América Latina el teatro de títeres tiene su mayor campo en el desarrollo en las escuelas, muchas veces como auxiliar pedagógico.

1.3- La concepción Tradicional y Moderna del Teatro de Títeres la representación tradicional.

Esta concepción parte, fundamentalmente, de las figuras articuladas que se han encontrado en diversas épocas y ámbitos culturales. Su objetivo fundamental radica en establecer una especie de itinerario de orden cronológico, respecto al momento en que tales figuras aparecieron.

Entre los más importantes hallazgos universalmente conocidos y citados por todos los historiadores se encuentra el llamado monito de Harappa, una pequeña figura de terracota hallada en la localidad de ese nombre, cercana al río Indo. Se trata de un muñequito de unas tres pulgadas de alto con agujeros en sus manos y pies. Se puede suponer que unos hilos introducidos por estos agujeros lo harían moverse, para convertirlo en el más remoto antecedente de las marionetas indias. También se ha hallado un toro del mismo material con el cuello articulado en las ruinas de Mohenjo-Daro, otra ciudad del valle del Indo cuyo florecimiento, igual que el de la Harappa, se sitúa alrededor del año 2500 a.n.e.

En la colección egipcia del museo de El Louvre varias muestras indican la presencia de figuras articuladas en la tierra de los faraones, entre ellas la famosa Cabeza de Chacal, una figura de terracota con la mandíbula movable que data de la XIX o XX dinastía, unos 1500 años antes de nuestra era. También se conserva una muñeca con un gancho circular fijado a la cabeza y destinado a sujetar, sin duda, el hilo que habría de moverla.

Todo lo anterior conduce a situar el nacimiento de los títeres en la India o en Egipto de la más remota antigüedad. De acuerdo con este punto de vista, se extendieron después por todo el oriente, de ahí marcharon a Grecia y Roma, luego siguieron para el territorio de Europa y más tarde pasaron al resto del mundo, aunque se desconoce de qué manera y por cuáles vías se produjo esa expansión.

La representación moderna.

Se sabe que el hombre de las cavernas celebraba diferentes tipos de rituales en el interior de las mismas para recabar el auxilio de los poderes mágicos y darse valor, con el objetivo de tener éxito en el arte de la caza, su principal actividad para abrigarse y alimentarse. Por tanto, este hombre primitivo fue el primer actor.

Pero vista la escena de una manera objetiva, podemos decir que también fue el primer titiritero.

El novedoso punto de vista de esta concepción moderna, no deja de tomar en cuenta a las figuras articuladas que han aparecido a lo largo de los años, ni su posible relación con el arte de los títeres, sino que las incorpora a su recorrido como un todo coherente que explica la evolución de un arte surgido de las mismas raíces de la existencia humana.

Las formas tradicionales del teatro de títeres son aquellas que, surgidas en un pasado más o menos remoto y en el seno de la anónima masa del pueblo, se mantienen activas, transmitida su técnica y su esencia de generación en generación, hasta constituir manifestaciones actuales y vivas de la cultura popular en sus países de origen. Las fuentes más ricas de estas tradiciones las constituyen los pueblos del Oriente y las diferentes etnias africanas, aunque también existen formas tradicionales de origen más recientes en algunos países de Europa y América. A veces estas manifestaciones tienen un carácter de simple diversión o de vehículo cultural, pero otras veces son de índole religiosa y ejercen una profunda influencia social y moral. En todos los casos sus personajes, temas y asuntos están ligados a las raíces culturales de la población.

1.4 La esencia del teatro de títeres.

Para el desarrollo de este estudio, se hace necesario comprender la magia que en su esencia encierra el teatro de títeres, que no solo involucra al titiritero sino también al público que participa en la puesta teatral, ya sea en un teatro, o cualquier otro escenario que se utilice y para ello se escogió lo referente al tema que plantea Artiles (1998). (Pág. 105-107)

«El teatro de títeres es teatro y por lo tanto arte, pero un teatro con características propias y un arte que requiere tanto de sus creadores como de su público una cierta disposición especial: la disposición de creer; una especie de ingenuidad compartida que permita aceptar un engendro de madera, tela o papel como algo viviente, aunque sea por un rato».

Y esto no solo debe creerlo el titiritero, sino también el público. Como dijo Bill Bair y citado por Artiles, (1998): “El teatro de títeres apela a la facultad de la persona de dejarse maravillar”. Como se sabe, no todas las personas se dejan, y es por eso que no a todo el mundo le gusta el teatro de títeres.

Se trata, en suma, de una forma especializada del teatro, un arte peculiar que apela ante todo a la imaginación y a la creencia, una mezcla a parte iguales de realidad y fantasía que puede conmover, enseñar hacer reír con la misma intensidad que otras manifestaciones artísticas.

1.4.1 La esencia del titiritero.

En una investigación realizada en 1979 se realizaron varias entrevistas a personalidades del teatro de muñecos cubanos, titiriteros y directores artísticos, que ayudó de alguna manera a definir la esencia de estos actores y sus principales cualidades para poder ejercer tan difícil profesión.

Se hace necesario definir las cualidades esenciales de un titiritero, que ayude a poner en claro los diversos aspectos de la actuación en este tipo de teatro.

Las cualidades son:

- 1- Poseer una imaginación que le permita desdoblarse en el muñeco y creer en el mundo que este genera a su alrededor.
- 2- Tener una voz dúctil, capaz de abarcar amplios registros y adquirir los más diversos matices. Esta voz debe ser además, fuerte y bien timbrada, pues el titiritero no solo debe hacer voces, sino también con frecuencia debe proyectar su voz desde la parte posterior o desde el interior de un elemento escenográfico o desde un retablo.
- 3- También se necesita musicalidad y sentido del ritmo, no solo porque la música suele ser un componente del teatro de títeres, sino también porque en este ámbito hasta los personajes están diseñados, y tanto sus movimientos como sus voces deben crear un conjunto armónico de desplazamiento y sonidos.
- 4- El titiritero debe amar su profesión intensamente.

Esta última cualidad no debe faltar, y suele ser común para todas las profesiones, pero quizás en esta se requiera de una medida superior, porque es un actor que no se muestra al público, que no se exhibe, que permanece en el anonimato, oculto tras el muñeco. Aun cuando aparezca en la escena, su trabajo debe pasar inadvertido y el público debe ver, ante todo, al títere. Solo un gran amor hacia la profesión permite a un intérprete soportar esta situación toda la vida.

Sin embargo, las cualidades no bastan. Aunque, visto desde afuera, el trabajo del titiritero parece fácil, la realidad es otra. Es cierto que colocarse un muñeco en la mano y moverlo resulta fácil. Pero una cosa es sacudir el títere y otra hacerlo vivir. Para esto último, claro, se necesita cierto talento natural previo. Como el trabajo del actor común, el del titiritero requiere de talento, capacidades innatas y un entrenamiento físico paralelo a la adquisición de una técnica de actuación, solo que esta incluye la manipulación del muñeco.

1.5 El teatro para niños y de títeres en Cuba. Antecedentes.

La privilegiada situación geográfica de Cuba, a la entrada del golfo de México, la hacían escala obligada de todos los buques que venían de por los mares para realizar comercio en el Nuevo Mundo y muchas veces con los barcos venían saltimbanquis, volatines y titiriteros que mostraban sus habilidades en La Habana y luego seguían viaje hacia otras capitales del recién descubierto continente. Desde el siglo XVII se consigna la presencia de “mamarrachos” y “titiriteros” en la oriental ciudad de Santiago de Cuba y en la fiesta de los negros esclavos que bailaban los diablitos – una especie de títeres de cuerpo en los que se introducían un ejecutante y el anaquille, de Marzo, una especie de marotte con cabeza de trapo rellenas y cintas multicolor.

Dos años más tarde, el papel periódico anunciaba en su número 27 de Marzo la llegada de un teatro mecánico, procedente de Nueva Orleans, Madrid, y Barcelona, dirigido por los señores Eugenio Flores y Luis Ardaxo, que se mantendrían dando funciones en la capital por más de cuatro meses.

Las primeras expresiones de un teatro dirigido a los niños en Cuba pertenecen enteramente al siglo XX. Se trata de una escena escolar que sostiene los principios morales de la burguesía, escrita por maestros y no por artistas, por tanto con ausencia de intensión literaria.

A principios de este siglo continuaron los titiriteros recorriendo la isla con espectáculos combinados de circo y magia. Casi siempre al arte de accionar figurillas unían otras habilidades y caracterizaba la profesión el constante deambular de pueblo en pueblo. Todavía se recuerda en Santiago de Cuba por los años veinte un titiritero que recorría las calles con un carrito de mano. Un animador dialogaba con un títere y le ordenaba distintas acciones que este ejecutaba.

En la década del cuarenta, los grupos y las academias impulsores del movimiento teatral introdujeron entre sus actividades, representaciones con títeres. La primera Academia de Arte Dramático de la Habana hizo un concurso de piezas para títeres entre sus alumnos, y se estrenó en 1940, "La Caperucita Roja", de Modesto Centeno. Durante algún tiempo Paco Alfonzo dirigió con entusiasmo su Retablo del Tío Polilla

Ya en 1949 los hermanos Camejo comienzan, recién egresados de la academia Municipal de artes Dramáticas, a recorrer escuelas y fiestas particulares con un retablillo. Un año después se unen a las Misiones Culturales y en 1955 sus interpretaciones son realizadas bajo el nombre de Guiñol de los Hermanos Camejo. Con el lanzamiento de un manifiesto en 1956, que promulga la necesidad de que el teatro de títeres atraiga tanto a niños como adultos y auxilie la pedagogía, es entonces que fundan el Guiñol Nacional de Cuba.

A los hermanos Camejo se les unen en 1956 Pepe Carril, proveniente de Mayarí, Oriente, donde había fundado el Teatro de Muñecos. Junto a Carrucha y Pepe compondrán la triada más impresionante de creadores de este núcleo, cuya labor fundacional se extenderá por tres décadas de apasionados y polémicos éxitos.

Más la década de los cincuenta, no solo está poblada por la labor de los Camejo y Carril. En 1952, Dora Carvajal propicia la reaparición de su grupo “La Carreta”, que se había inaugurado en 1948 con proyección para adultos y luego discontinuado; para comenzar de nuevo en esta etapa con un carácter puramente titiritero.

En 1953, María Antonia Fariñas crea el programa Jardín de Maravillas, en el canal 11 de la televisión. La línea fundamental seguida por esta maestra fue la marioneta, técnica que trae de los Estados Unidos, habilidad que luego perfecciona y utiliza en Cuba junto a su esposo Eurípides Lamata. El estudio que sobre esta técnica hace Fariñas la convierten en pionera del arte de la marioneta en Cuba.

Con la unión de varios titiriteros del país y el afán por adquirir nuevos conocimientos de la profesión, deciden dar una nueva proyección nacional al teatro de títeres, que se consideraba no solo como un medio de diversión para los niños, sino como un arte de infinitas posibilidades, capaz de interesar a todos. Y a su vez fomentar el teatro de títeres escolar como auxiliar de la Pedagogía. Antes del triunfo de la revolución, el panorama del teatro para niños ofrecía una especie de profesionalismo empírico, no existía una academia que preparara profesionalmente a los directores e intérpretes, la lucha fue dura y desoladora.

En marzo de 1963 quedó inaugurado por el Consejo Nacional de Cultura el Teatro Nacional de Guiñol, como reconocimiento a la labor de los titiriteros cubanos, estrenando numerosas obras del repertorio internacional y carismáticos muñecos de creadores cubanos. La sala de teatro nacional de Guiñol ha contado y cuenta con un público asiduo. Las características del teatro nacional de Guiñol son la búsqueda artística y el trabajo infatigable. Cada miembro del conjunto tiene que estar absolutamente identificado con la proyección del teatro. Debe apasionar e interesar hasta el último ejecutante del taller, el razonamiento inteligente y la sensibilidad artística, constituye su más fuerte divisa.

Todos los esfuerzos del Teatro Nacional de Guiñol se vuelven para mantener la calidad en las presentaciones, y una labor meritoria fue la iniciativa de sus integrantes de crear grupos profesionales en las diferentes provincias del país. Gracias al esfuerzo realizado por los titiriteros profesionales del país, esta labor se ha convertido en la más relevante realizada en el teatro infantil. La ambición como artistas que aman su profesión y que desean el progreso artístico y cultural del pueblo, los ha llevado a realizar una labor que se extiende, y nuevos profesionales, y mejor capacitados, se han integrado a la lucha por un arte de hondos raíces populares.

1.6 El Teatro de títeres en Cienfuegos de 1962 a 1970: «El arte de construir con arte».

Con la esmerada labor que se venía desarrollando en el teatro de títeres y para niños en Cuba, con la iniciativa tomada por varios grupos de titiriteros y marionetas de crear varios grupos de este tipo en las diferentes provincias del país, esta manifestación artística comenzaba a alcanzar el tan deseado auge por sus iniciadores. El trabajo comenzó desde el oriente del país y se extendió a las provincias del centro y occidente, incluyendo el municipio especial Isla de la Juventud, antiguamente Isla de Pinos. Santiago de Cuba, que ya tenía algunos grupos laborando en este sentido, fue una de las primeras en conformar su Teatro Guiñol Provincial, así como Camagüey, Villa Clara, Matanzas, La Habana, Pinar del Río y la anteriormente mencionada Isla de la Juventud. Esta labor se encontraba dirigida y asesorada por los hermanos Camejo y Pepe Carril, que emprendieron la tarea de perfeccionar este trabajo en los grupos, hasta ese entonces de aficionados, oficializándolos como colectivos provinciales.

El Guiñol cienfueguero comienza a crearse en marzo de 1962, por la iniciativa de un grupo de artistas con el objetivo de fomentar esa manifestación en nuestra provincia, donde se estaba trabajando por alcanzar un mayor desarrollo en las diferentes ramas del arte. Se realizaron varias convocatorias y pruebas de aptitud para lograr la formación de un grupo que llevara adelante tan difícil tarea. Se logra reunir un pequeño elenco de cinco personas, que realizaron desde el principio

todas las labores de inicio del guiñol. La primera residencia del grupo fue el lateral izquierdo del antiguo Liceo, convertido en el Consejo Municipal de Cultura, donde se instalaron para realizar allí sus labores. Se construyeron muñecos, escenografías, se montaron varias obras y la primera función se realizó en la Biblioteca «Roberto García Valdés», en el mes de octubre de 1962, haciéndose habitual todos los jueves, a las 5 de la tarde, con un rotatable pequeño de playwood. El éxito de estas actividades fue rotundo. Se solicitó al joven colectivo realizar otras funciones, todos los domingos a las 10 de la mañana en el Teatro Tomas Terry, actividades que constan en fotos de la época.

Diversas funciones realizó esta pequeña pero consagrada agrupación. La inauguración del primer círculo infantil «Jesús Villafuerte», con una hermosa actividad cultural que incluyó un espectáculo de títeres. Por invitación de la Dirección Provincial de Cultura participó en el 1er Festival del Carbón en la Ciénaga de Zapata. A pesar de la poca experiencia de este colectivo tuvo la oportunidad de intercambiar y darse a conocer por los restantes grupos de este tipo en el país. Todas estas actividades y muchísimas más se llevaron a cabo por el recién originado grupo de teatro infantil en todo el territorio de las Villas, desplegando con sus funciones creatividad y originalidad que lo predeterminaron como un joven pero comprometido conjunto de teatro infantil.

En 1963 en una Plenaria realizada en el mes de mayo por la Dirección de Cultura Provincial, se realiza la solicitud de otorgamiento a la categoría de grupo provincial al Teatro Guiñol de Cienfuegos, por el papel desempeñado hasta el momento y la constancia en el trabajo. A finales de ese año se oficializa como Grupo Provincial de Teatro, y desde entonces continuaron realizando diferentes actividades, no solo de carácter espectacular, sino también, impartiendo cursos de confección y manejo de títeres, así como seminarios para enriquecer los conocimientos adquiridos. En los talleres donde se realizaba la labor de atrezo se llegaron a confeccionar de 40 a 50 títeres, y diferentes tipos de escenografía. En 1965, este grupo participa en la capital del país un Festival que se realizó en los salones de la casa de cultura de Checoslovaquia donde se convocaron a todos los grupos de

este tipo existentes en la isla, obteniendo la oportunidad de exponer el trabajo realizado hasta ese momento, y llevando a la escena la obra «El Espantajo y los Pájaros», alcanzando el primer lugar por la calidad y el mensaje de la puesta en escena. Posteriormente se presentaron en una exposición realizada en los salones de Bellas Artes, conjuntamente con otros titiriteros cubanos.

Este grupo continuó su labor no solo dentro de nuestra ciudad, como grupo provincial se trasladaron a varias partes de la provincia, donde tuvieron la satisfacción de llevar este tipo de actividades hasta lo más intrincado de la montaña. En la mayoría de los casos los habitantes de estos lugares jamás habían tenido la oportunidad de presenciar un espectáculo de este tipo.

En 1965 la Dirección general del grupo la toma José Laurido y posteriormente Raúl Guerra con él llega al Guiñol nuevas técnicas actorales, fue una etapa de trabajo intenso, clases, ensayos y presencia elogiada en todos los Festivales.

El teatro Guiñol cienfueguero ha sido merecedor de múltiples reconocimientos por el trabajo realizado durante estos cincuenta años de labor dentro de la cultura en nuestra ciudad y sobre todo, gracias al empeño y dedicación de quienes con tanto amor fundaron este colectivo para el disfrute de niños y también del público en general.

Capítulo II

Delineación Metodológica para una investigación.

En el desarrollo del siguiente capítulo se abordarán las bases metodológicas que sustentan el presente proceso. Se presenta el diseño investigativo con la fundamentación de la investigación, el objetivo general, así como los específicos a cumplimentar en el transcurso de la investigación, el tipo de estudio empleado y fundamentado por la teoría correspondiente, las unidades analíticas y la conceptualización de las mismas, los métodos y técnicas, la muestra seleccionada y su justificación, así como el criterio de rigor y validez de gran importancia para este tipo de estudio.

2.1 El diseño de la investigación.

Tema: Personalidades de la cultura

Título: Manuel de Jesús Ávila Núñez: creador e impulsor del Teatro de Títeres en Cienfuegos. Su Historia de vida.

Fundamentación de la investigación.

La presente investigación tiene como propósito fundamental analizar desde la perspectiva sociocultural la labor realizada por Manuel de Jesús Ávila Núñez, como creador e impulsor del teatro de títeres en Cienfuegos, a través de su historia de vida. Resulta imprescindible abordar con mayor profundidad el quehacer artístico de las personalidades de la cultura, que en un momento determinado realizaron grandes aportes al desarrollo sociocultural del que hoy disfrutamos. Con la profundización en este tipo de estudio se nos brinda la oportunidad de conocer y socializar sus aportes y contribuciones al patrimonio cultural, y en específico, los dirigidos fundamentalmente al teatro de títeres y marionetas. Es nuestra intención destacar su labor incansable como promotor cultural en las comunidades. Manolito el titiritero ostenta un abarcador trabajo

artístico, que durante tantos años ha sabido enriquecer con su laboriosidad dentro y fuera del territorio, experiencias que se recogen en las diferentes giras con el proyecto de títeres y marionetas por varios territorios del país y en diferentes instituciones culturales, además de las visitas de intercambio a varios países en las que tuvo la oportunidad de estrechar relaciones con titiriteros y marionetistas de Checoslovaquia, Hungría y Rusia, logrando adquirir nuevos conocimientos y perfeccionar el trabajo en el universo artístico del teatro de títeres.

Manuel de Jesús Ávila Núñez recoge en su aval disímiles reconocimientos por la labor realizada durante toda su vida: reconocimiento al Teatro Guiñol por la Central de Trabajadores de Cuba, Reconocimiento de la Dirección Provincial de Cultura por el trabajo realizado en las comunidades, Reconocimiento por ser fundador del teatro Guiñol en Cienfuegos (dic. 2002), Reconocimiento del Contingente Juan Marinello (feb. 2004), Premio Provincial de Cultura Comunitaria (2004), Nominación al Premio Jagua (abril. 2011), Premio Provincial de las Artes Escénicas (Cienfuegos 2011), Distinción por los 25 años de la AHS (oct. 2011). A pesar de sus aportes a la cultura cienfueguera, no se ha realizado ninguna investigación que avale teóricamente la labor social y cultural realizada por Manuel de Jesús Ávila Núñez y sus contribuciones al desarrollo sociocultural en Cienfuegos.

Novedad del tema.

El tema se presenta novedoso a partir de los siguientes argumentos:

- ❖ Son insuficientes las investigaciones desarrolladas de historia de vida en Cienfuegos, a pesar de la valiosa cantera patrimonial que posee la provincia.
- ❖ Se desconocen eventos relevantes que nos permitirán conocer el comienzo y desarrollo de una práctica sociocultural que se desarrolló en un determinado momento histórico, cultural y social en la ciudad de Cienfuegos, como el teatro de títeres y marionetas.

- ❖ Esta investigación nos brinda la oportunidad de registrar oficialmente información de necesaria consulta, que hasta hoy son patrimonio de una sola persona: Manuel de Jesús Ávila Núñez.

Situación problemática: Insuficientes investigaciones sobre las personalidades de la cultura desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos.

Problema: ¿Cómo ha influido la obra de Manuel de Jesús Ávila Núñez, personalidad de la cultura, en el desarrollo sociocultural del teatro de títeres en la ciudad de Cienfuegos?

Justificación del problema.

En la carrera de estudios socioculturales a medida de su perfeccionamiento y acumulación de experiencias, se han desarrollado varias investigaciones de historia de vida, que han sido nuestro referente para el desarrollo de este proceso de investigación. Aún así continúan siendo insuficientes los estudios de casos, que resultan de vital importancia para la conservación del patrimonio inmaterial de nuestra ciudad. Con el desarrollo de este tipo de investigación surge la oportunidad de recoger importantes conocimientos atesorados y acumulados a través de los años por sus portadores, protagonistas en la mayoría de los casos, del desarrollo sociocultural de nuestro territorio. Se ha tomado de referentes los siguientes trabajos: Tesis de Diploma de Mario Esteban Martínez Quintana, titulado «Historia de vida de Lázaro García Gil», y el Trabajo de Diploma de Lizandra Peña Barceló, «Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos: su historia de vida».

Es importante el desarrollo de este proyecto a partir de su problema de investigación y del análisis realizado a diferentes investigaciones anteriores, pues demuestra motivaciones e intereses por el estudio de las personalidades de la cultura que forman parte de la política cultural de los territorios. Además, constituye un indicador del trabajo comunitario en el rescate y socialización del quehacer artístico de estas personalidades.

Objetivo general:

- ❖ Analizar desde la perspectiva sociocultural la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez: creador e impulsor del teatro de títeres en Cienfuegos.

Objetivos específicos:

- ❖ Caracterizar el escenario histórico, social y cultural donde se desarrolla la vida y obra de Manuel de Jesús Ávila Núñez.
- ❖ Valorar desde la perspectiva sociocultural, la influencia de la obra de Manuel de Jesús Ávila Núñez en el desarrollo del teatro para niños en la ciudad de Cienfuegos.

Idea a defender:

La labor de Manuel de Jesús Ávila Núñez ha contribuido al desarrollo sociocultural del teatro de títeres en Cienfuegos.

Objeto de estudio:

Investigaciones de historia de vida desde la perspectiva sociocultural.

Campo de investigación:

Historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez como expresión del patrimonio inmaterial.

Unidades de Análisis

- ❖ Desarrollo sociocultural.
- ❖ Teatro de títeres
- ❖ Historia de vida.
- ❖ Actividad creadora

2.2 Definiciones conceptuales de la investigación.

Desarrollo sociocultural: «Proceso transformador del ser humano y de su realidad, y como elemento potenciador de la participación y la movilización ciudadana, que permite promover procesos locales donde la identidad y el sentido de pertenencia determinan el grado de compromiso e involucramiento de los

actores como base de la sostenibilidad social y el desarrollo local sostenible» (González, 2005).

Teatro de títeres:Representación teatral realizada con muñecos manejados por una persona que oculta la mano dentro de la ropa de ellos, y que permanece detrás de un pequeño escenario para no ser vista: espectáculo de Guiñol, teatro de Guiñol.

Actividad creadora:Está específicamente dirigido a los rasgos que caracterizan a Manuel de Jesús Ávila Núñez, en las diferentes esferas de su vida, dígame en la dimensión personal, artística, social, como promotor de la cultura cubana y su identidad. Estos rasgos característicos proceden del principio de otredad y mismidad que le confieren el sentido de pertenencia, distinguiéndolo como creador, y a su vez le proporciona la diferencia dentro de la unidad que lo hace ser auténtico. Martínez, (2011)

Historia de vida:Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un período y que compartieron rasgos y experiencias) (Hernández, 2006).

2.3 Enfoque metodológico.

La presente investigación se desarrolla sobre la línea del enfoque cualitativo, que en ocasiones ha sido denominado por Grinnell (1997), y citado por Hernández (2006), como investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, enfoque que incluye variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos.

Es un enfoque que va de lo general a lo particular, sus planteamientos no son tan específicos. Concretando en el presente proceso lo hacemos abordando de manera general el surgimiento del teatro de títeres en la historia, hasta llegar a la particularidad de esa manifestación en Cuba y nuestra provincia, para luego exponer a través de un orden lógico todos los aportes y logros de Manuel de Jesús Ávila Núñez como creador, fundador y director de esta institución en Cienfuegos. Describir los diferentes eventos en los que ha participado como

impulsor del teatro de títeres para niños y los aportes a la cultura comunitaria en diferentes períodos de su vida artística constituye otra de nuestras premisas.

(Hernández, 2006) define enfoque cualitativo: « como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, la transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, grabaciones, anotaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia a los seres vivos y a los objetos en su contexto o ambientes naturales e interpretativas) » Este tipo de enfoque posibilita al investigador el estudio de la realidad en su contexto natural, tal y como sucede.

2.4 Tipo de estudio.

Las investigaciones del comportamiento humano se dividen en: exploratorios, descriptivos, correlacionales y explicativos, clasificados por Dankhe, (1986). Esta clasificación es muy importante ya que de acuerdo al estudio varía la estrategia de investigación.

En la presente investigación se utilizó el exploratorio, descriptivo. Se realizó esta selección pues el estudio de las personalidades a partir de la etnografía cultural y la perspectiva sociocultural exige una valoración del pensamiento etnográfico y antropológico en el campo de la cultura artística.

En este proceso, el estudio descriptivo permite transitar por los diferentes aspectos de la vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez, como creador, titiritero, marionetista y promotor cultural, en la que se atesoran grandes y atesorados conocimientos, los cuales han contribuido al desarrollo sociocultural de nuestra provincia.

Con este estudio se pretende recoger la máxima información relacionada con el objeto de estudio y para ello debe ser precisa la selección de los que se describe y quiénes estarán incluidos en esa descripción.

Universo: Lo contemplan todas aquellas personas que se relacionan por un período de tiempo determinado y necesario al objeto de estudio, y que han tenido participación en la vida de Manuel de Jesús Ávila en las dimensiones ideales

seleccionadas para elaborar su historia de vida. Estas dimensiones están dadas por las relaciones del sujeto y la muestra previamente elegida.

- ❖ Dimensión familiar y personal.
- ❖ Dimensión artística y cultural
- ❖ Dimensión institucional

Muestra: Ha sido intencional y seleccionada de acuerdo con el universo. La constituyen aquellas personas elegidas para entrevistar. Según criterio de Mertens, (2005) y citado por Hernández, (2006) se plantea que: «El tamaño de la muestra común en los estudios cualitativos para la biografía y las historias de vida es el sujeto de estudio (si vive), y el mayor número de personas vinculadas a él, incluyendo críticos»

En el presente proceso la muestra está constituida por Manuel de Jesús Ávila Núñez,- objeto de investigación que vive-, especialistas, artistas, directivos institucionales, familiares y amigos, que poseen un estrecho vínculo y la posibilidad de brindar y compartir información de gran valía acerca la labor artística y social de este importante creador.

Muestra seleccionada:

1. Delia Ávila..... (Dimensión familiar, y personal)
2. Otmara Leiva..... (Dimensión familiar y personal)
3. Magali Portela..... (Dimensión familiar y personal)
4. Caridad Macías..... (Dimensión artística)
5. Rosa Campo.....(Dimensión artística)
6. María Figueroa..... (Dimensión artística)
7. Palacio Provincial de Pioneros..... (Dimensión institucional)

2.5 Métodos y técnicas.

En el estudio cualitativo, con la recolección de datos según Hernández (2006), se busca obtener datos que se convertirán en información de personas, seres vivos, comunidades, contextos o situaciones en profundidad, en los propios (formas de expresión) de cada uno de ellos. Al tratarse de seres humanos los datos que

interesan son: conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias, procesos y vivencias, manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva.

En el estudio se utilizó la entrevista a profundidad, dada por Taylor y Bagdam citado por Hernández (1998) (ella constituye una de las modalidades para la obtención de información) que la define como: (encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos hacia comprender las perspectivas que tienen los informantes respecto a sus vidas, experiencias o situaciones, tal como lo expresan con sus propias palabras)

La fuente fundamental de datos en la presente investigación lo constituyó Manuel de Jesús Ávila Núñez, personalidad de la cultura cienfueguera. Además, profesionales, especialistas, intelectuales, directivos de instituciones culturales y artistas relacionados con la labor de este reconocido actor que son capaces de exponer las experiencia vividas al lado de este excelente artista y promotor cultural.

Método biográfico.

El método biográfico tiene sus principales fuentes en la antropología y la sociología. Es indispensable en el estudio de los procesos subjetivos desde una perspectiva sociocultural.

Acude como técnica fundamental para la recogida de información, a la entrevista y se apoya también en los análisis de los documentos personales como: fotografías, diarios personales, autobiografías, videos, correspondencias, entre otros materiales informativos.

«El método biográfico se encarga de estudiar las estructuras y los procesos subjetivos (socio simbólicos, es decir, centrado en los significados que las personas le confieren a sus acciones y a su existencia, enfatizando en los contextos y prácticas socioculturales) mediante un método de trabajo transdisciplinario, contextualizador, triangulador de datos, y analítico, con respecto

al lenguaje, que permita una reconstrucción subjetiva, lo más “objetiva” posible- en el sentido de fidelidad- mediante un relato a su vez subjetivo.

Desde la perspectiva, la subjetividad del relato es la más interesante y su rasgo más original, puesto que encarna la representación de la conciencia». (Prada, 2000)

Entre las manifestaciones más conocidas del método biográfico se encuentran:

- 1- El relato de vida (basado en la transcripción de una vida real, tal y como su protagonista la refiere, mientras mejor contada, mejor será).
- 2- Los biogramas, derivados de varias biografías comparativas.
- 3- Las historias de vida (resultado del estudio de uno o varios casos humanos, sobre la base de relatos personales y utilizando otras fuentes que permitan un estudio lo más cerca posible a la realidad.)

Técnicas:

Entre las técnicas más importantes para la historia de vida se encuentra la entrevista según fue definida por Hernández (2006) «como una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otros (entrevistados)»Gregorio Rodríguez reconoce la entrevista como: una técnica en la que la persona o entrevistadora solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado.

La entrevista es una vía de obtención de material informativo dado por la muestra, que se analiza y se contracta con el análisis de la documentación y las investigaciones realizadas. Accede a la reflexión, al intercambio y la valoración. Permite establecer y puntualizar aspectos importantes dentro de la investigación, tratando de establecer en el entrevistador y el entrevistado un ambiente confortable y familiar. Las interrogantes deben presentarse de forma ordenada y precisa, con una correcta formulación. Debe tenerse en cuenta además otros tipos de recursos para su evaluación, sistematización y análisis.

En la definición de Gonzalo Martín Vivaldi se evidencia la importancia de la entrevista como método a emplear en la elaboración de una historia de vida. «La entrevista, además de sus características propias tiene una misión: decir quién es y cómo es tal persona, lo que dice, piensa o hace con respecto a un problema o una situación determinada, o simplemente en su vida como persona. En este caso una entrevista es un relato-con algo de narración-de un hombre pero con el molde vivo puesto frente al otro». (Nguyen, 2006)

Con las entrevistas a Manuel de Jesús Ávila Núñez, a los especialistas y personas vinculadas con él y su labor artística y social, se pretende, y es lo más importante, en dependencia de la intencionalidad a la que se aspire, lograr sobre todas las cosas un proceso de intercambio fluido y adecuado, de reciprocidad de preguntas y respuestas sin premura y con cierto confort, que permita cierta complicidad entre entrevistador y entrevistado.

❖ **La observación:**

La observación puede utilizarse en diversas circunstancias como instrumento de medición. Es muy eficaz. Consiste en el registro sistemático y confiable de comportamientos y conductas que se manifiestan en determinado espacio y tiempo.

Como método para la recolección de datos es muy similar al análisis de contenido, es una forma de observación de contenido de las comunicaciones. La observación forma parte de las técnicas de investigación utilizadas para la constatación de la información. Es una vía para la recogida de material informativo, valoración y evaluación del comportamiento de las habilidades científicas utilizadas y llevadas a un ambiente natural.

Sampieri (2006) plantea que la observación cualitativa no es mera contemplación, («sentarse a ver el mundo y tomar notas»), pues esta implica adentrarse con profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente.

Esto significa que en la investigación cualitativa la observación es: « una cuestión de grado», hay que tratar de captar todos los significados en los ambientes y sus actores. Hernández (2006).

En la presente investigación la observación que se utiliza es de tipo activa, según la clasificación dada por Hernández (2006), que es aquella en la que se participa en la mayoría de las actividades, sin embargo el observador no se mezcla del todo en las actividades, sigue siendo un observador.

❖ **Análisis de documentos.**

Otro de los métodos empleados en el proceso de investigación presente, que resultó de gran valía para la implementación científica, fue el análisis de documentos para la recogida de información, comprobación de la información obtenida a través de las entrevistas a especialista, personas y directivos de instituciones relacionados con el objeto de estudio, realizando un minucioso trabajo en las diferentes fuentes proporcionadas para la recogida de información. Se consultaron: revistas, libros de texto, textos, currículos, autobiografías, contratos de trabajos, expedientes, trabajos investigativos, videos, fotografías, además de todo tipo de reconocimientos y galardones dígame, (medallas, premios y diplomas), pertenecientes a Manuel de Jesús Ávila Núñez, para darle validez a la investigación y comprobar la información aportada. De los documentos no escrito se utilizaron: (fotografías, videos, programas televisivos). De los documentos escritos se utilizaron: (expedientes, memorias de trabajo, prensa, revistas, documentos personales, contratos laborales, cartas, entre otras).

2.6 Una historia de vida

Es una obra de arte pintada y esculpida con palabras, es un proceso vivo en el cual el narrador se sumerge en las imágenes vividas de su propio pasado, revisando y memorizando cada detalle y trasladándolo al presente a medida que avanza la narración ya sean momentos felices o no, momentos interesantes y positivos o no, todo lo que en su tiempo tuvo la oportunidad de experimentar y vivir de manera personal e interactuando con la sociedad.

Es una narrativa autobiográfica motivada por un agente externo y conseguido mediante entrevistas sucesiva. Es el producto final elaborado a partir de dicha narrativa y del conjunto de registros documentales y entrevistas complementarias a personas del entorno social del sujeto, que complementan y validan el texto biográfico final.

Su nutriente principal es el testimonio o relato biográfico, expuesto a partir de una entrevista. La historia de vida es el resultado de una técnica escrupulosa de entrevistas, grabaciones, transcripciones de la evidencia oral; y el fruto de una investigación de carácter científico, donde se emplean diversos tipos de fuentes. (Aceves, 1996).

Las historias de vida tienen una fuerte tradición en las Ciencias Sociales, encierran en sí mismas sucesos relevantes de personalidades, de épocas, localidades, comunidades y regiones. Permiten a su vez un acercamiento a hechos trascendentales de tipo histórico, político, social, cultural o de cualquier tipo ocurridos en un espacio de tiempo determinado.

(Hernández, 2006) "Analizando tanto de manera holística, (como un todo) como sus partes constitutivas el objeto de estudio". También plantea que la historia de vida: «Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectivo (Una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y que compartieron rasgos y experiencias)»

En el presente estudio se pretende como resultado final la elaboración de la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez y exponer las experiencias de este artista de la cultura cienfueguera, que ha trascendido por su constante labor por más de 50 años. Tomando analíticamente su vida como un todo y particularizando en los aspectos esenciales de las etapas por las que atravesó, desde su niñez, hasta su formación como artista y creador, nos permitió un sentido de comprensión profundo en la investigación.

2.7 La triangulación como vía para validar el estudio de Manuel de Jesús Ávila Núñez desde la perspectiva sociocultural.

La triangulación permite la combinación de una o varias formas de estudiar el objeto, a nivel teórico y empírico. Facilita además el trabajo en diferentes campos científicos, el libre acceso a los escenarios, el acercamiento y construcción del conocimiento de las relaciones y los sucesos a estudiar.

En la presente investigación la triangulación como estrategia proporciona un trabajo que unifica y nos permite determinar los elementos esenciales de la personalidad de Manuel de Jesús Ávila Núñez, teniendo en cuenta la información aportada a través del método biográfico y las diferentes técnicas empleadas. Permitiendo la contrastación y finalmente la elaboración de la historia de vida a la personalidad seleccionada.

2.8 Criterio de rigor y validez.

Los criterios de rigor y validez son de gran importancia para todos los procesos de investigación. Van a estar dirigidos al significado y seguridad de la información obtenida esto de manera bien profunda, principalmente lo relacionado al problema de investigación.

Las principales amenazas que se pueden presentar están dadas por informaciones incorrectas o exageradas, de igual manera detalles falsos o erróneos, entre otros aspectos que interfieran de manera negativa en la veracidad del proceso. Es precisamente por eso la importancia de la contrastación de la información ofrecida con las opiniones de los especialistas, profesionales y miembros de la muestra seleccionada y documentos tales como: distinciones, reconocimientos, medallas, condecoraciones, premios, fotografías entre otros que den muestra de las contribuciones y aporte de Manuel de Jesús Ávila al desarrollo sociocultural de Cienfuegos.

Capítulo III

Manuel de Jesús Ávila Núñez: Su historia de vida.

Tener el privilegio de exponer la vida de un artista como Manuel de Jesús Ávila Núñez, es un audaz adeudo, sobre todo cuando existen sentimientos de respeto y admiración. Constituye un deleite tan solo poder apreciar con los ojos, lo que con sus manos e imaginación ha podido hacer este versátil actor, para brindar satisfacción y deleite a quienes prefieren adentrarse en la magia que sublima el teatro de títeres y marionetas.

Quizás, su inclinación por las artes desde su niñez y la firme convicción de lo que se pretende alcanzar en el futuro, dotaron a este artista con dones privilegiados. Dotes que refleja con la destreza de su voz y sus manos proporcionándole vida a cada uno de sus inseparables y muy apreciados muñecos. Su exquisito sentido de la organización, su sencillez y franqueza, además de su talento y empeño lo distinguen sobre todo, como personalidad emblemática del teatro para niños en Cienfuegos. Respetado y admirado en su comunidad y proclamado por muchos como una joya de la cultura sureña.

3.1 Escenario donde se desarrolló la vida del artista titiritero Manuel de Jesús Ávila Núñez.

Manuel de Jesús Ávila Núñez nació en el asentamiento de Caonao, pero su vida se desarrolla en el reparto residencial «La Gloria», de la ciudad de Cienfuegos, específicamente en el lugar que le llamaban «Los Pérez Morales». Este era el nombre del propietario de gran parte del terreno, que hoy ocupa el Palacio Provincial de Pioneros «Nguyen Vantroi». Asentamiento que tiene su origen a principios del siglo XIX, y que adquiere un mayor auge a partir de la instalación y construcción en 1913 de la Estación Ferroviaria, que actualmente aún presta servicios a la ciudad de Cienfuegos.

En esta zona está enclavado el antiguo colegio norteamericano «Eliza Bowman», donde con carácter particular se impartían clases desde la enseñanza primaria

hasta el nivel básico. En la misma calle Santa Elena, en la cuadra continua, se ubica el puesto sanitario «La Cruz Roja» que se funda en 1912, convertido hoy en Área de Salud. Otro de los edificios legendarios de la zona es la fábrica de tabaco, una prominente fuente de empleo para los habitantes del reparto y de otras partes de la ciudad, antigua propiedad de Agustín Quintero, y que se mantiene actualmente en sus funciones donde se escucha al pasar la lectura fluida de los lectores de tabaquería, tradición que se mantiene viva hasta nuestros días. De su Consejo popular nos comenta Manolo:

«Este reparto siempre ha sido un lugar tranquilo. Solo existían pocas viviendas y algunas muy buenas y fastuosas, propiedad de algunos ricos acaudalados. Una de las primeras construidas fue la que está situada en la calle Santa Elena, esquina Lealtad, propiedad de Santiago Rey Perna, Ministro de Gobernación, la misma casa donde vivió una de las mejores y más humanas personas que ha conocido nuestra ciudad, el Doctor Luis Perna»(Ávila, Núñez, 2012).

Este eminente facultativo, era el médico de cabecera de Rita Suárez del Villar, «La Cubanita», también vecina de la zona en la vivienda situada en la calle Santa Elena número 5703, contigua a la anteriormente mencionada.

De esta destacada patriota nos cuenta Manolo. «Ella nace en el año 1862, y vivió una larga vida, murió a los 100 años de edad. Una anécdota que me contaron de «la cubanita», fue cuando asistió a una fiesta celebrada por la inauguración del Liceo de Cienfuegos, asistiendo con un hermoso vestido de tul blanco adornado con una faja de cinta azul atada a la cintura y dos flores rojas en el pecho tipo prendedor como símbolo de su patriotismo. Dicen que desde niña colaboró abiertamente con la causa independentista, por eso es reconocida por nuestra historia como un ejemplo del heroísmo de la mujer cienfueguera»(Ávila, Núñez, 2012)

Aledaño a este lugar existían unos terrenos baldíos, -se sonríe Manolo remontándose a su infancia-, «recurrían a menudo unas ferias con carruseles y

otros equipos que le llamaban «Los Caballitos» donde jugué muchísimo de niño. En la actualidad todo ese terreno lo ocupan viviendas»(Ávila, Núñez, 2012)

Los oficios en este reparto eran variados. Existían los comerciantes que poseían pequeños negocios de ventas, bodegas, fondas, una fábrica de vela, los vendedores ambulantes con sus singulares pregones y las costureras- que Manolo recuerda-«eran muy buenas, con tanto talento, dignas de la alta costura» (Ávila, Núñez, 2012).

«En Cienfuegos siempre ha sido prioridad la salud. En este barrio se construyó por el gobierno de Fulgencio Batista en 1906, el hospital que hoy ocupa el CEA, y que primeramente llevó el nombre del doctor anteriormente mencionado: Luis Perna.»(Ávila, Núñez, 2012).

«La población del reparto era heterogénea, oscilaba entre la clase pudiente y la media, aunque existían también, en menor grado las familias de bajos recursos, eso sí, decentes y trabajadores. Entre ellos me crié y me convertí con orgullo en lo que hoy como persona adulta soy, y sobre todo se cultivó en mí el respeto y la solidaridad hacia mi localidad, es por ello que casi todo mi trabajo se lo he dedicado a mi comunidad» (Ávila, Núñez, 2012).

Con la creación de los Consejos Populares, luego del triunfo de la Revolución Cubana, este reparto adquirió el nombre de Juanita 2, que cuenta con varios círculos infantiles y centros educacionales. Es una localidad donde fundamentalmente se práctica la religión católica y la costumbre de asistir a misas los domingos, aunque de vez en cuando suenan por ahí algunos tambores rindiéndole culto a las deidades de la religión Yoruba, pero es que eso precisamente somos desde una punta a la otra del archipiélago cubano, una exquisita mezcla cultural, y esta comunidad con sus características que la distinguen, no deja de ser cubana.

3.2 Una niñez en las artes.

Manolito el titiritero, como cariñosamente todos le conocen, nació el 24 de diciembre de 1939, a las seis de la tarde, en el asentamiento de Caonao. «Nazco ese día, y como tú sabes en esa época los partos los hacían las parteras y más en esas zonas de campo. A mi mamá le hizo el parto una que vivía cerca de la casa, y por la fecha 24 de diciembre me ponen el nombre de Manuel de Jesús». (Ávila, Núñez, 2012). Así llegó al mundo el papá de los títeres cienfuegueros.

Su núcleo familiar cercano era pequeño. Su madre, ama de casa, se llamaba Delia Tomasa Núñez Montero, y su papá, Julián Ávila del Valle, un pequeño comerciante que tenía unos puestos o bodeguitas por distintas zonas de la ciudad. Tiene una sola hermana que nació a los diez meses de haber nacido él, su nombre es Estela Ávila Núñez **(ver anexo # 7)**

Manolo vivía en Caonao cerca de sus abuelos maternos Luis Núñez y Gertrudis Montero a la que llamaban, «chiquitica», estos murieron siendo él muy pequeño.

Con apenas 11 meses de vida Manuel de Jesús viene a vivir con sus abuelos paternos a La Gloria, escenario sociocultural anteriormente descrito, de ello él nos dice: «Con 11 meses todavía sin caminar, al mes de haber nacido mi hermana, se complica la cosa en mi casa, tanto para mi mamá por tener dos niños chiquitos, como por la parte económica también, y mis padres deciden mandarme a mí que era el mayor, a vivir con mis abuelos paternos» (Ávila, Núñez, 2012).

Comienza Manolito a vivir con la otra parte de su familia que era un poco más numerosa. Su abuela, quien lo consentía bastante, se llamaba Francisca del Valle Pérez, y su abuelo, que hacía labores agrícolas, llevaba el nombre de Rafael Ávila Llero. Con ellos, tres tías y cuatro tíos comienza a vivir en su otro hogar ubicado en la calle 57 entre 4 y 6, Lealtad entre Unión y Masó, reparto Juanita 2. **(ver anexo # 7)**

«Mis tíos, ninguno había contraído matrimonio hasta ese momento y todos trabajaban en diferentes oficios, yo era el príncipe de la casa, era un niño consentido por todos ellos» (Ávila, Núñez, 2012).

La niñez de Manolo fue buena. Tenía todo lo indispensable, pues sus tíos y sus abuelos se encargaban de costear lo que él necesitaba. «Siempre fui un niño relativamente tranquilo, pero eso sí, juguetón y risueño. Le sacaba el chiste a todo. Me gustaba jugar dentro de mi casa, aunque mi juego preferido era patinar y jugar a la pelota con los muchachos del barrio» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexo # 7)**

«Recuerdo los días de los Reyes Magos en mi casa, eran especiales para mí y para mi tía Delia, que era la más pequeña de mis tías. Ella todavía con doce años creía en los reyes. Lo que yo pedía en las carticas que se hacían era “Santa Palabra”. Mis abuelos y tíos se pasaban todo el año reuniendo los kilitos para comprarnos los juguetes y en eso si tuve mucha suerte, a pesar de la pobreza, me hacían muy buenos regalos, entre ellos los patines que ya te conté» (Ávila, Núñez, 2012).

De esta etapa recuerda Otmara Leyva, vecina de Manolo y sobrina de Rita Suárez del Villar: «Cuando se habla de familia unida y servicial hay que mencionarlos a ellos. Desde jovencita me cocía con Delia, la tía de Manolito, que aprendió el oficio desde muy joven y cocía precioso, es por eso que los frecuentaba y ellos nos visitaban a nosotros también. Una anécdota que no olvido de Manolo fue siendo él muy chiquito. Siempre en las tarde, por el frente de la casa pasaba una señora de color que se llamaba María, que le decían el sobrenombre de “La revista”, cosa esta que a ella no le gustaba, pero todos los niños del barrio se lo gritaban y luego se mandaban a correr. Una tarde, estando Delia y Manolito de visita en casa, llegó a tomar un poquito de café esta señora y reconoce a Manolito que en tantas ocasiones le había gritado el sobrenombre como niño pícaro al fin, porque eso sí, era muy pícaro de chiquito, lo agarra por el pelo y Manolito casi se muere del miedo, y ella le dice: «Ahora tú vas a ver bandido lo que te voy a hacer, que no vas a gritarle más nada a nadie», Manolito del tiro se mandó a correr para su casa

y creo que con del susto estuvo como cinco días con calentura y más nunca se metió con aquella señora» (Leyva, 2012).

El interés de Manolo por el arte comienza a muy temprana edad. Desde los primeros años de estudios se interesaba por participar en todas las actividades que se realizaban en su escuela y siempre era «el uno»- como dice Manolo- en cuanto movimiento artístico se formaba. «La verdad no sé a quién salí yo. En mi casa nadie es artista ni un ocho cuartos, así que de herencia no me viene, lo que sí sé es que siempre estaba detrás de mi maestra que se llamaba Luisa Rodríguez, profesora de piano de la escuela. Ella preparaba las actividades y los actos culturales que se hacían en aquel entonces por el natalicio de José Martí, la fundación de la ciudad, o cualquier otra efeméride. Yo pertenecía al coro y también participaba en las obras de teatro, donde a todos los estudiantes que participábamos nos daban un papel para caracterizarlo» (Ávila, Núñez, 2012).

« Siempre recuerdo con mucho cariño a mis maestros. Yo no era nada fácil en la escuela, un poco intranquilo. No era muy inteligente pero asimilaba bien. En aquel tiempo los maestros decían mucho la frase “La letra con sangre entra”, eran muy rectos pero muy buenos a la vez. No me olvido de un solo maestro mío. Nenita Cortés fue mi maestra de preescolar, Amalia Maíz, primer grado, Carmen Rodríguez de segundo, Ramona Sarmiento de tercero y Humberto Leantau en cuarto y quinto grado ¡ah! y se me queda la profesora de Educación Laboral, Antonia López, y la directora de la escuela era Isabel Gil, una maravilla de persona» (Ávila, Núñez, 2012).

En 1944 comienza Manuel de Jesús, desde el« kindergarten» hasta el quinto grado, en la escuela primaria «Carlos Manuel de Céspedes», ubicada en Santa Elena y Holguín, actualmente escuela primaria «Camilo Cienfuegos». Luego pasa a la «Intermedia», ubicada en la calle Santa Cruz, entre Tacón y Cuartel, y posteriormente, a la «Escuela Primaria Superior 4 de Nueva Creación». «En ese tiempo me destacaba mucho en los trabajos de Artes Plásticas, en las clases del profesor y eminente artista cienfueguero, Mateo Torriente, que fue mi maestro durante tres años. Además, seguía participando en las actividades culturales que

se preparaban, ya fuera en un coro o en los personajes de las obras de teatro que realizaban en el centro» (Ávila, Núñez, 2012).

«Cuando comencé a estudiar en el instituto de Cienfuegos, esa escuela estaba en la carretera del Junco entre Esperanza y Concordia. Empecé a realizar actividades para una célula estudiantil que se manifestaba en contra del gobierno, se hacían mítines, huelgas, confeccionábamos propagandas, en contra del régimen, está claro, y todo esto por supuesto a escondidas. Era el gobierno de Batista y muchos estudiantes como yo no lo querían, entonces hacíamos todas estas cosas, porque era la manera en que podíamos nosotros ayudar» (Ávila, Núñez, 2012).

Por la situación imperante en aquella época- recuerda Manolo- « el gobierno decide cerrar el instituto de Cienfuegos y muchos estudiantes, entre ellos yo, que solo pude cursar en el dos años, me veo en la necesidad de volver para mi casa, unos a trabajar a muy temprana edad, como fue mi caso y muchos otros se quedaron sin estudios ni empleos» (Ávila, Núñez, 2012).

«Cuando sucede lo del instituto yo estaba en la calle, por decirlo de alguna manera, porque no tenía escuela, ni trabajo, pero en mi casa no me permitían estar de vagabundo por ahí, y como la cosa estaba tan mala políticamente y económicamente también, empecé a estudiar mecanografía y taquigrafía, lo que le dicen «taquimeca». Ya a los quince años comencé a buscar empleo. El primero que tuve fue en una quincalla que se llamaba el «2 de Mayo» en la calle Castillo entre Cristina y Tacón con un mísero salario de 12 pesos mensuales, pero con ese dinerito podía ayudar un poco en la casa» (Ávila, Núñez, 2012).

En 1955, por mediación de una de sus tías, que era ama de llave de un político diputado a la cámara de gobierno, Manuel de Jesús consigue un mejor trabajo como mensajero y ayudante dentro de la casa de este Representante del gobierno de turno. Esta vivienda se encontraba ubicada en el paseo del Prado entre Santa Clara y Dorticós, en la planta baja del edificio de tres plantas situado en esa dirección.

«Mi familia era revolucionaria y opositora al gobierno, ¡mira tú que contradicción, en contra de Batista y trabajando para un batistiano! Uno de mis tíos que se llamaba Eugenio Ávila, pertenecía a una célula revolucionaria, y yo que desde el instituto venía haciendo mis cositas, comenzaron a darme algunas tareas dentro de la célula, tareas que yo podía cumplir trabajando dentro de esa casa, como: las salidas y entradas del representante, las visitas que recibía, las llamadas telefónicas del Palacio Presidencial y de la cámara todo tipo de llamadas que resultaran de interés para el movimiento revolucionario, estar pendiente de eso y luego informarlo, era mi tarea» (Ávila, Núñez, 2012).

«A pesar de ello tenía muy buena relación con el representante, que por casualidad tenía mi mismo apellido pero no éramos familia. Si algo bueno tenía él, era que respetaba las ideas que cada quien tuviese» (Ávila, Núñez, 2012).

Trabajando en ese lugar, Manuel de Jesús tuvo la oportunidad de colaborar con pequeños trabajos a la causa revolucionaria que se gestaba en aquel entonces. Casi siendo un niño ya colaboraba con lo que estuviese a su alcance para ayudar al movimiento revolucionario por la posibilidad que tenía laborando en aquel lugar. «Incluso», -hace alusión Manolo-, «en una ocasión, esta familia para la que trabajábamos mi tía y yo hizo un viaje al extranjero. Nosotros teníamos llave de la casa y toda la confianza de los dueños, vimos la posibilidad y los miembros de la célula pudieron hacer un registro de la residencia para ver si encontraban alguna información que les pudiera servir. Eso se hizo en varias ocasiones. Como mi trabajo era bueno y de toda la confianza del representante, me pone de administrador del lugar. Yo compraba lo que hacía falta, realizaba los pagos y con esto muchas veces nos aprovechábamos, para comprar, tabacos, cigarros y conservas que la célula mandaba para las lomas» (Ávila, Núñez, 2012).

Cuando los hechos del «5 de septiembre», el levantamiento armado en Cienfuegos, Manuel de Jesús se encontraba en su casa y al respecto recordó. ¡Eso fue tremendo muchacha! Cuando sucede lo del 5 de septiembre me agarra en mi casa. Al normalizarse la cosa, vuelvo otra vez a la casa del representante, y al día siguiente, suena el teléfono, ¡quién te dice a ti que al yo contestar, era el

mismísimo Batista! Aviso al representante y le paso la llamada. Él se mete en el despacho pero de donde yo había atendido, que era en el comedor, se quedó descolgado el teléfono y pude oír toda la conversación. Batista le decía que si él ayudaba a los involucrados la iba a pasar muy mal, sin distinción de rango. Como a los veinte minutos pude contactar a mi tío para darle la información y la llevara a la célula. Como a los dos días el representante escondió en la casa a tres muchachos revolucionarios, y a otros les recogió las armas, que recuerdo eran pistolas, rifles y balas, las guardó en el cuarto de los criados. Yo no tenía esa llave, pero un día por cosas de la vida cayó en mis manos y mandé hacer una copia en casa de un cerrajero cuyo apellido era Armada. Poco a poco fui sacando, un poquito de balas, una pistola, tres rifles, esto se hizo con un paripé, por la casa colindante al fondo por Cristina, por supuesto la gente de la casa no se dieron cuenta y si el representante lo notó, nunca me dijo nada. Esas cositas fueron las que hice y no me pesan, eran las que estaban en mis manos» (Ávila, Núñez, 2012).

Manuel de Jesús continuó trabajando en ese lugar hasta el triunfo de la Revolución, el 1ro de Enero de 1959, con todo el movimiento social y las transformaciones políticas y económicas que atravesaba la nación, también cambiaron las condiciones de vida de los ciudadanos de este país.

«Esta etapa de mi vida»- reflexiona Manolo- «a pesar de no poder estudiar y tener que trabajar a tan temprana edad me sirvió para adquirir la madurez necesaria y emprender nuevas etapas. Fomentó en mi persona el sentido de la organización y la responsabilidad» (Ávila, Núñez, 2012).

Aunque por un tiempo no se pudo desempeñar en las artes, siempre tuvo la esperanza de poder continuar superándose hasta alcanzar su propósito: desarrollarse como artista. Los nuevos cambios que se avecinaban le proporcionaban esa posibilidad.

«El 2 de Enero de 1959, ya estaba ubicado como trabajador en las oficinas de obras públicas, actualmente terminal de ómnibus, eso fue hasta mediados del 60,

que dejé de trabajar para ponerme a estudiar. Yo tenía apenas 20 años cuando decido presentarme a una convocatoria que solicitaban jóvenes con aptitudes manuales, lleno mis planillas y opto por irme para La Habana a estudiar, “Atrezo y Escenografía” en la Escuela Nacional de Artes (ENA). Era una carrera muy bonita que incluía en sus estudios artes escénicas, maquillaje y otra serie de elementos que luego me sirvieron para realizar con más éxito mi trabajo. Todo esto fue a principios del año 1961» (Ávila, Núñez, 2012).

3.3 La pasión por los títeres.

Cuando en 1961, Manuel de Jesús Ávila Núñez comienza a estudiar en la Escuela Nacional de Artes se sintió muy contento, aprendió muchísimas cosas que luego le servirían para desarrollarse mejor en su profesión. Fue una etapa muy fructífera, que no duró mucho, pues no pudo terminar su carrera como él hubiese querido.

«En esta escuela no estuve mucho tiempo. En ese centro existían problemas de organización y descoordinación, y tú sabes que yo para eso soy un poco majadero. También influyó que me enfermé y por los problemas de salud y todo lo demás regreso a Cienfuegos a finales de 1961 y me incorporo como muchísimos jóvenes más a la Campaña de Alfabetización. Me tocó alfabetizar cuatro campesinos en una finca por la zona de Manaca, provincia de Villa Clara. Recuerdo que el lugar había sido propiedad de un coronel de apellido Pedraza, conocido esbirro de la tiranía, esta finca después se convirtió en una cooperativa campesina. Con esa familia estuve siete meses. Vivía con ellos en un cuarto que me acomodaron en su humilde casa. Allí me trataron muy bien. Fue muy estimulante para mi poderlos ayudar» (Ávila, Núñez, 2012). Por ser partícipe de esta obra de la Revolución se le fue otorgada la Medalla de la Alfabetización. (ver anexo # 13)

Cuando triunfa la Revolución, con los cambios que se avizoraban, el gobierno se da cuenta de inmediato de la importancia del teatro en la formación de la infancia. Comienza a fomentarlo aún antes de crear un organismo propio para el trabajo cultural. Se inicia entonces un proceso de recuperación de los grupos teatrales de

títeres, que comienzan a dar funciones gratuitas y expanden sus actividades hacia los lugares más diversos del país.

En 1961 se funda el Consejo Nacional de Cultura, y con él, el Departamento Nacional de Teatro Infantil, el cual se da la tarea de crear en las seis provincias existentes entonces, grupos de teatro para niños, en dos vertientes: los grupos de guiñol, dedicado al teatro de títeres, y los grupos del Pequeño Teatro de La Edad de Oro, dedicado al teatro de actores.

«Yo regreso a mi casa, ¡y figúrate tú! con lo que había aprendido en la escuela comienzo a realizar algunos diseños y materiales de atrezo como hobby. Ya en 1962, revisando unas revistas de la época: Bohemias, Vanidades, Romance, Mujeres, y también en los periódicos, pude darme cuenta que se comenzaba a difundir y divulgar las actividades que se encontraban realizando los grupos de teatro de títeres en la Habana y en varias provincias. ¡Imagínate!, empezaban a dar sus primeros frutos y para que sepas fueron muy valientes. Recuerdo que era Beba Farías, Dora Carbajal, Centenos, Luis Interian entre otros artistas más que se dedicaban al teatro de títeres» (Ávila, Núñez, 2012).

Todo este movimiento revolucionario en el teatro de títeres, por decirlo de alguna manera, comenzaba a llamar la atención de Manolito, pero no es hasta finales de 1961 mirando un programa televisivo que transmitía la C.M.B.F. TV, y dirigido por los hermanos Camejo, dedicado al público infantil, «Títeres en la televisión» que se despierta en él esa pasión por los títeres.

«Cuando me puse a mirar este programa sentí un impulso que ahora no sé cómo explicártelo. Comencé a descubrir en mí un interés profundo hacia el teatro de títeres».- hace una pausa y continua diciendo:- « A mí me gustaba y me gusta imitar y hacer voces. Siempre me estoy riendo. Me encanta reírme, aunque parezca serio no lo soy. Me llamó muchísimo la atención lo que estaba sucediendo en La Habana con el teatro de títeres y como joven al fin con visiones futuras, me aventuré, me puse y construí mi primer muñeco, sin más ayuda, que un folleto que había lanzado el Ministerio de Educación, que se llamaba, si la

memoria no me falla, «Los Títeres en las Escuelas». Lo fabriqué casi de manera empírica. ¡Y mira para que veas ahí todavía está!» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexos # 8)**

Con la confección de su primer muñeco, que por cierto se llama «la vaca Queta», próxima a cumplir sus 50 años, un perrito y un gatico de fieltro con un retablo confeccionado con características rústicas hecho por él mismo de una caja de refrigerador y sin ninguna intención de realizar un teatro guiñol, emprende Manuel de Jesús Ávila Núñez y casi por accidente, su extraordinario viaje por la magia de los títeres.

«Como empezó, fue hasta medio cómico, no para mí porque tú me conoces y sabes lo majadero que soy para mis cosas», -recuerda Manolo-, «Un día yo no estaba y un vecino mío Miguel Ángel Tovar que frecuentaba la casa y presenciaba varias funciones de títeres improvisadas por mí, pide prestado a una de mis tías el muñeco y el retablo para enseñárselo a un amigo suyo. Este amigo era un estudiante de la Secundaria Básica «Paco Cuestas», actualmente la ESBU «Nguyen Vantroi», llevó el muñeco para la escuela y lo presentó en un Pleno de la Asociación de Jóvenes Rebeldes, como decir la UJC de ahora, porque iban hacer una pequeña actividad cultural y en esa actividad el muchacho sacó aquel muñeco ¡y quien te dice a ti que causó sensación! Esos pocos minutos que se le dio vida a este títere fue una novedad, figúrate, un hecho trascendental, nunca se había hecho algo así en Cienfuegos. De todo esto me enteré yo después y a pesar de la molestia que sentía, porque no fue a mí a quien le pidieron el muñeco siendo el dueño, fue también un momento de gran satisfacción por el éxito de mi títere en esa actividad» (Ávila, Núñez, 2012).

Aquel hecho no se quedó solo en el centro estudiantil, «Paco Cuesta», los rumores del éxito de la actividad llegaron a la Dirección Municipal de Jóvenes Rebeldes, quienes a su vez se dirigen a la Dirección Municipal de Cultura para solicitar este tipo de servicio.

Al respecto nos cuenta Manolo: «Dionisio Rodríguez Guerrero, que en aquel entonces era el Coordinador Regional de Cultura, cuando fueron a solicitarle aquel servicio no pudo dar respuesta, pues él desconocía de lo que le estaban hablando. Comenzó a investigar sobre lo acontecido, sobre todo porque en Cienfuegos se comenzaba a fomentar y desarrollar el trabajo cultural dirigido a la infancia y la juventud, estrategias que se estaban orientando por el Consejo Nacional de Cultura en toda la isla. Por lo que constituía su interés incorporar nuevas actividades al panorama cultural cienfueguero. Como a la semana se presenta en mi casa y me invita a integrarme a un proyecto que se pretendía realizar de formar un teatro de títeres en la ciudad» (Ávila, Núñez, 2012).

Esta tarea no fue nada fácil para Manuel ni para los directivos de cultura, por falta de presupuesto, hubo que hacer convocatorias y pruebas de aptitud con el objetivo de seleccionar el personal que pudiera llevar a cabo este trabajo. **(ver anexo # 8)**

«La cosa no fue fácil, figúrate, sin recursos tuvimos que hacer maravillas. Pero yo tenía un entusiasmo y un deseo de hacer cosas que eso no me importó. Se realizaron convocatorias a escenógrafos, actrices y músicos que realizaran el trabajo que queríamos lograr, que como ya te dije no era nada fácil esto fue a principios del 1962. Después de las pruebas de aptitud nos aseguramos de que los seleccionados tuvieran varias habilidades para complementar el trabajo. Ya teniendo el grupo conformado nos ubicaron en el lateral izquierdo del antiguo Liceo, convertido en el Consejo Municipal de Cultura, y la primera función la hicimos en la biblioteca «Roberto García Valdés», funciones que se hicieron habituales todos los jueves a la cinco de la tarde. Por el éxito de las puestas también se nos convoca a llevar a cabo la tarea de realizar estos mismos espectáculos los domingos a las diez de la mañana en el Teatro Tomas Terry» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexos # 8)**

El interés por llevar adelante su propósito y el de sus compañeros, Manuel de Jesús comienza a realizar varios viajes a La Habana. Visitaba a diferentes artistas, pequeños grupos de teatro, intercambiaba experiencias con creadores como:

Beba Farías, Dora Carvajal y los hermanos Camejo, contacto que le sirvió de mucha utilidad para emplear las técnicas necesarias y correctas en la confección de los muñecos y demás materiales escenográficos; estos procedimientos utilizaban el papel marché, la güira, y los muñecos de madera llamados de cachiporra como principales elementos.

Manolo nos comenta: «Tuve muy buenos vínculos con los hermanos Camejo, visitaba sus talleres y aprendí de ellos todo lo concerniente a este trabajo. Hoy por hoy, todo mi trabajo, aunque tiene mi sello, lleva las influencias de las enseñanzas que ellos me brindaron. Aún conservo con mucho cariño el Pelusín del Monte que me obsequiaron» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexo # 9)**

El guiñol cienfueguero continúa preparándose desde el mes de marzo hasta septiembre de 1962. « En ese intervalo se aprovecha muy bien el tiempo»- nos comenta Manolo- «Por solicitud del Ministerio de Educación se le pide al grupo impartir cursos y talleres de confección y manejo de títeres a maestros de Preescolar, que realizamos con muchísimo gusto. Se ejecutaron los montajes de obras, construcciones de muñecos, casi siempre con materiales propios, y otros que facilitaban algunas personas por solidaridad con la causa. Hasta que el 18 de octubre de 1962 queda oficialmente inaugurado el Teatro Guiñol de Cienfuegos. Desde aquel entonces realizamos múltiples actividades, entre ellas, las Jornadas Martianas, con una hermosa función de títeres. Fuimos invitados por la Dirección Provincial de Cultura para participar en el 1er Festival del Carbón, en la Ciénaga de Zapata en diciembre de 1962. Allí, a pesar de la novatada, tuvimos mucho éxito y la oportunidad de adquirir experiencias a nuestro joven colectivo, que trabajó junto al Guiñol de Santa Clara, Camagüey y el de Matanzas. La obra presentada fue «Lolita vence al diablo» (Ávila, Núñez, 2012).

Manuel de Jesús Ávila pertenece a la Unión Internacional de titiriteros y marionetistas del mundo (UNIMA). De esta importante oportunidad nos cuenta: «Entre los contactos que yo tenía, un día me presentan por casualidad a la doctora Renee Potts, la cual representaba en Cuba a La Unión Internacional de Títeres y Marionetas (UNIMA) a la cual pertenezco desde el año 1964. Esa señora

para mí fue como una madre. Siempre que nos encontrábamos en su casa en La Habana, conversábamos mucho sobre el tema. Ella era escritora y sabía mucho de teatro, en especial, el de títeres y marionetas. Con ella también aprendí muchísimo. Recorríamos juntos casi todos los locales donde trabajaban los grupos de teatro y los talleres. Visitábamos a escritores de obras para niños, a creadores y actores. Con Renee logré perfeccionar aún más mi trabajo y formar parte de esta organización que aglutina a todos los titiriteros y marionetistas del mundo» (Ávila, Núñez, 2012).

Manolo continúa trabajando y perfeccionando el trabajo del Guiñol, marchando junto a los cambios de mejoría social por los que atravesaba el país. Se integra a las organizaciones de masa que surgen: los Comité de Defensa de la Revolución (CDR) y las Milicias de Tropas Territoriales (MTT). Cuando los sucesos de Playa Girón, el 17 de Abril de 1961, le corresponde partir con su batallón a defender la fábrica de cerveza en Manacas, provincia de Santa Clara. Su actitud ante todas las tareas orientadas por las diferentes organizaciones de masas durante tantos años, le hicieron merecedor de recibir la medalla 40 Aniversario de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) **(ver anexo # 13)**

En abril de 1963 en una Plenaria Provincial de coordinadores de Cultura, que se realiza en Santa Clara debido al trabajo de estos artistas en la región, se solicita el otorgamiento a la categoría de Institución Provincial, al Teatro Guiñol Sureño.

Al Guiñol se le hace entrega en el mismo edificio de una salita en el lateral de la biblioteca «Roberto García Valdez», con una capacidad de 30 asientos para las funciones de títeres. Se prepararon y presentaron más de una veintena de obras de escritores cubanos y adaptaciones del repertorio internacional, entre ellas: «La Caperucita Roja», primera obra del guiñol, «El Espantajo y los Pájaros», «Los dos leñadores», «Lolita vence al Diablo», «La Margarita Blanca», «El conejo Blak» y «Mariquita la linda y Mariquita la fea». **(ver anexos # 8)**

«Fue para mí una etapa muy bonita, y también para mis compañeros. Los primeros en desarrollar esta labor junto a mí fueron: María Figueroa, Ana María

Pérez, Teresa Ávila y Yolanda Pérez, juntos conformábamos el guiñol. En la mañana realizábamos los talleres y en la tarde el montaje y ensayo de las obras. Las funciones se realizaban los fines de semanas. También nos trasladábamos a las escuelas, círculos infantiles y bibliotecas. En este período se llegaron a construir de 40 a 50 muñecos **(ver anexos # 8)** En ese mismo tiempo se aprueba el aumento de la plantilla del grupo, sumándose dos actores y un músico para un total de siete trabajadores que lo hacíamos todo: Pintábamos, realizábamos el trabajo de atrezzo, animábamos, y además actuábamos, era todo una locura pero con mucho amor y entusiasmo. » (Ávila, Núñez, 2012).

Al respecto, María Figueroa, actriz fundadora del Teatro Guiñol de Cienfuegos declaró: «Yo era casi una niña cuando fui en busca de trabajo y me propusieron participar en estas pruebas de aptitud que estaban realizando en la dirección regional de cultura, encabezada por Manolito, que era muy joven, pero con mucha responsabilidad. Me seleccionan y comienzo a trabajar junto a él y otros compañeros en el guiñol, realizando todo lo que hiciera falta. Fue una etapa inolvidable por todo lo que aprendí y disfrute de este trabajo. Manolo fue como un padre para mí, a pesar de su juventud con él me nutrí de todo lo necesario para realizar este trabajo: el sentido de la responsabilidad y la organización, que en él es innato. Recuerdo que mi mamá siempre le decía, « Manolito tú me la cuidas». Él nos ayudó a ambas en muchas ocasiones. Manolo amó profundamente a la Revolución y a pesar de todos los tropiezos que sufrió, aún continúa siendo un revolucionario y brindando su arte para el disfrute de los niños cubanos. El guiñol lo fue todo para él desde que lo fundó y todos les entregamos mucho amor y dedicación en cada presentación que hicimos en el grupo, en cada lugar a los que nos trasladamos, fue un momento feliz en todas nuestras vidas» (Figueroa, 2012).

De esta etapa nos agrega Manolito « Estaba realizando lo que me gustaba, y le ponía mucho empeño. A principios de 1964 por la labor que ya venía realizando el Guiñol y por todos los lugares a los que se había trasladado dentro y fuera de la ciudad, el Consejo Nacional de Cultura nos hace entrega de una guagüita tipo VW con capacidad para diez personas, maletero arriba y abajo, con ella nos movíamos

con mayor facilidad nos trasladamos por todo el centro del país y la Habana. En junio de 1965, la Dirección del Departamento de Atención a los Niños convoca a los grupos de titiriteros existentes en el país para su festival, que se efectuaría en los salones de la casa de cultura de Checoslovaquia. Estando en La Habana tuvimos la oportunidad de exponer nuestro trabajo. Allí recuerdo que presentamos la obra «El Espantajo y los Pájaros» de Dora Alonso, que fue todo un éxito de puesta en escena. Paralelamente a esto se realizó una exposición en los salones del museo de Bellas Artes donde tuvimos el honor de participar» (Ávila, Núñez, 2012).

Manolo después de una pequeña pausa reflexiona. «Creo que el éxito del Guiñol como parte de la cultura cienfueguera en esta primera etapa radicó en su repertorio variado, pero sobre todo incidió el hecho de ser un grupo itinerante que se movía no solo dentro de la ciudad, sino también a las zonas rurales. El montaje de obras fue un elemento primordial, que consistían fundamentalmente en algunos clásico como la Caperucita Roja, primera obra del guiñol y muchas otras del repertorio cubano, sobre todo se trabajó la línea de la escritora cubana muy reconocida en aquella época, Dora Alonso. Sus obras portan esa chispa campesina, y eso nos facilitó la oportunidad de transmitir un mensaje mucho más claro y directo a los niños, tanto los de la ciudad como los del campo» (Ávila, Núñez, 2012).

«En el segundo semestre de 1965 hubo cambios en la Dirección del Consejo Nacional de Cultura, que afectó mi continuidad en el grupo, viéndome en la obligación de abandonarlo y dejar de hacer lo que tanto trabajo y dedicación me había costado» (Ávila, Núñez, 2012).

3.4 Una etapa difícil en el quinquenio de los años grises.

En los primeros años de la Revolución y la reorganización de la política cultural cubana, la toma revolucionaria del poder posibilitó que los escritores y artistas pudieran canalizar su obra con facilidades nunca antes vista, sin que recibieran el acoso de la sociedad capitalista. Nuestra Revolución contó desde el primer momento con la solidaridad de todos los pueblos y de la parte más valiosa de la

intelectualidad internacional, pero junto a ello se insertaron intelectuales pequeño burgueses pseudoizquierdistas del mundo capitalista, que pretendían utilizar la revolución como trampolín para ganar prestigio ante los pueblos subdesarrollados. La máxima dirección del país realizó diferentes acciones para combatir aquello que constituía una amenaza para la defensa de nuestros valores y principios de identidad cultural, acciones que afectaron de manera indirecta o directa a muchos de nuestros artistas pagando como bien dice el dicho «justos por pecadores».

Manuel de Jesús Ávila Núñez le tocó vivir muy de cerca aquellos cambios que se realizaron y que de alguna manera en la forma en que se llevó a cabo, lejos de ser beneficiosa para nuestra cultura, constituye hoy en día una llaga en la política cultural de nuestro país.

«Estando a finales de 1965, la Dirección de Cultura representada por Humberto Duarte Jiménez, me comunica una mañana que sería sustituido de la dirección del Guiñol, por la razón de tener yo problemas políticos e ideológicos. Le solicité argumentos cosa que no pudo darme. Me sentí muy mal en ese instante, pensaba en todo lo que había hecho por el guiñol, haberlo fundado, trabajado en él y encaminar toda la labor en ese tiempo. Fue entonces que zoquetemente»,- recuerda Manolo-, «me dice: Es una orientación, que se te sustituya momentáneamente por el compañero José Laurido un integrante del grupo. Al ver todo lo que estaba sucediendo me sentí muy consternado y solicité mis vacaciones. La situación me había afectado grandemente, no obstante me pongo a realizar averiguaciones y en mí mismo caso se encontraban otros compañeros del medio artístico, como el co-director del dramático Armando Suárez del Villar y un actor nombrado Manuel Rebolledo. Tanto a ellos como a mí nos citaron en un lugar ubicado en los altos de un almacén de tabacos, situado en la calle 58 entre 33 y 35. Allí se encontraba una persona, yo diría un personaje, pianista de una orquesta que trabajaba en el Cabaret Costa Sur, Roquelino Ferrer. Esta persona se dirige al teniente a cargo de la operación- recuerdo que Molina era su apellido- y le dice con estas exactas palabras: «mire aquí se los tengo a todos. Lo mismo hay brujeros, santeros, religiosos y maricones». « Nos encontrábamos alrededor

de cuarenta personas que trabajábamos en distintos organismos y que nos sentíamos muy mal por tan incómoda situación. Es duro decirlo, pero esta es la verdad. Nos acusaban de algo, lo que no sabíamos qué» (Ávila, Núñez, 2012).

En esa reunión, a Manuel de Jesús junto a todos los reunidos se les hace entrega de una boleta, y se les comunica que tenían que personarse en horas de la mañana siguiente, portando con ellos cepillo dental, pasta, cuchara y otros objetos de uso personal para partir a unas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), ubicadas en la zona de Camagüey, en un central llamado Senado.

Manolo se pone las manos en la cabeza para poder recordar lo que sería la etapa más triste de su vida y la que dejó una huella imborrable en su trayectoria artística y social.

«Nos subieron a unas rastras que nos llevaron hasta Santa Clara, luego a las afueras de la ciudad. Al llegar aquel lugar nos subimos a unas casillas de trenes donde se transportaban reces y caña, todas ellas custodiadas por soldados con rifles y supongo que órdenes precisas. Esto fue en el mes de junio de 1966, en el trayecto nos dieron una cajita de comida, arroz con gris, plátano hervido y unas rueditas de tomate, ese era el menú», se sonríe Manolo «aquello a esa hora era, «Faisán de la India», junto con un poco de agua, no al tiempo, yo diría que caliente. Llegamos en horas de la noche y nos recibió el jefe de batallón. Explicaron las reglas del lugar- como se dice vulgarmente- nos leyeron la cartilla y nos mandaron para unos albergues tipo barracones con hamacas y sin corriente eléctrica» (Ávila, Núñez, 2012).

En ese lugar Manolo y el resto del personal eran atendidos por un oficial cuyo cargo era el de Político e ideológico de la unidad, que debía darle clases y orientarlos en el problema que supuestamente los condujo hasta ese lugar: tener desviaciones políticas e ideológica.

«El oficial o político como le decían, nos daba el «a tejó», a cualquier hora de la madrugada, lo mismo a las tres que a las cuatro, para después levantarnos a las

cinco de la madrugada, y partir al campo a cortar caña, cosa que muchos no sabíamos hacer»(Ávila, Núñez, 2012).

Manolo da un puñetazo en la mesa y refiere, « tú crees que en esas condiciones se puede realizar un buen trabajo político e ideológico, con tales abusos, en el caso de quien de verdad tuviese ese problema, con aquello totalmente custodiado por guardias como si nosotros fuéramos unos viles delincuentes. Nos acostábamos y nos levantábamos pensando cuál era el delito que habíamos cometido para estar allí. Siempre me he mirado en el espejo y he tratado de hacer lo correcto de acuerdo a mis convicciones. Soy religioso a partir de esa etapa. Comencé a estudiar y a ejercer la religión «Palo Monte», que respeto y profeso hasta hoy día. Lo fui cuando salí de ese lugar y lo seguiré siendo. La religión también forma parte de nuestra cultura. Es lo que traemos en la sangre y en lo que creo es bastante complejo, y no renuncio a ello. Nunca me he arrepentido de lo que he hecho, ya lo he dicho en varios lugares y ahora no va a ser diferente, pagué por lo que no hice. No guardo rencor tampoco, aunque en mi corazón no dejará de existir el recelo de lo ocurrido. En mi juventud fui revolucionario, lo fui en esta difícil etapa y lo seguiré siendo. No me importan las decisiones que se toman equivocadas por los dirigentes. Amo a la Revolución por la cantidad de cubanos que murieron, por los hijos y padres, por los hermanos y también las madres, por eso soy revolucionario. En la cabecera de mi cama hay una cruz pero también desde hace más de cuarenta años un cuadro del Che Guevara que tú puedes ver con tus propios ojos. Muchos se fueron del país, no sé si por miedo o por vergüenza. He viajado mucho pero de mi país no me voy, ni lo haré nunca»(Ávila, Núñez, 2012).

Su tía Delia recuerda de ese terrible momento: « Mi mamá y todos en la casa sufrimos mucho. Cuando fuimos a visitarlo y vimos las condiciones en que se encontraba, no solo él sino todas las personas que estaban allí, nos sentimos muy consternadas. Manolito siempre fue delgadito pero en aquella ocasión lo estaba más. Mis hermanas pertenecían al Partido Comunista de Cuba y mi familia

siempre estuvo integrada políticamente, tener esta situación en la familia ciertamente nos afectó a todos, pero aún más a Manolo» (Ávila, 2012).

En este sitio estuvo Manuel de Jesús por un año, por problemas de enfermedad tuvieron que permitirle regresar a Cienfuegos.

Al acudir a su centro laboral en el Guiñol, solicitando que se le reintegre su plaza le dicen que no podía trabajar allí. Al acudir al Ministerio de Trabajo se le informa que él era un “parametrado” y que las plazas en oferta serían: auxiliar de limpieza, cargador de caja en los almacenes, barrendero, entre otras, nada en lo que a él le gustaba trabajar. No obstante, para subsistir tuvo varios trabajos: en la fábrica de condimentos, en la fábrica de conservas «El Faro» y en los almacenes de medicamentos. Mas no dejó de crear en sus ratos libres, su teatro de títeres, que le serviría para convertirse, a pesar de las dificultades, en un excelso promotor cultural en nuestra ciudad.

«Me adapto a trabajar pero con muchísimo trabajo. Reflexiono sobre lo sucedido y decido no abandonar mi sueño ni lo que con tanto amor había construido. En mis ratos libres y los domingos seguía trabajando en mi taller. Llegué a construir 68 muñecos entre títeres y marionetas, 3 retablos, y 3 telones, así como diferentes escenografías. Con todo esto comienzo a realizar actividades en las comunidades y me convierto en el promotor cultural de mi propio arte» (Ávila, Núñez, 2012).

3.5 Un verdadero promotor cultural natural.

A pesar de la difícil situación por las que tuvo que atravesar Manuel de Jesús Ávila, su respuesta fue muy positiva al seguir fomentando el arte, al que tanto empeño y dedicación había consagrado. Perfeccionar su trabajo y dar riendas sueltas a su imaginación se convirtió en su prioridad número uno.

«Paradójicamente, el 18 de enero de 1971, la Casa de Cultura de Manatí, en el oriente del país, me invita a realizar actividades en diferentes lugares de la zona, algunas con difícil acceso. El objetivo de ellas era combatir sectas religiosas contrarrevolucionarias que se estaban formando y operando en el lugar. Realizamos diversas funciones de títeres y otras actividades, trabajo que me

reconocieron con una carta emitida por la dirección municipal de Manatí» (Ávila, Núñez, 2012).

«En 1972 seguía realizando actividades con mi propio teatro de títeres. Hacía espectáculos en la comunidad, en los círculos infantiles, escuelas, en las calles y en los portales de las casas. Incursioné en las fiestas de cumpleaños con mis títeres. Creo que soy el pionero en realizar este tipo de actividad cultural. Si no el primero, por ahí he de andar. Esto me brindó la oportunidad de autofinanciar mi propio proyecto, con lo que recaudaba compraba materiales para las escenografías, micrófonos y un pequeño audio que posibilitaba desarrollar con mejor calidad las actividades. En 1978 comienzo a interesarme por el teatro de marionetas, que hasta esa fecha no existía aquí en la zona. Leí varios libros y revistas de países europeos y me fascinó la idea; comencé a elaborar mi primera marioneta que fue un puro desastre» - se ríe manolito- ¡Te imaginas los inventos! Yo tenía tantas ansias de aprender, que por medio de las visas turísticas que ofertaban en la época, fui a parar de visita al Gran Teatro de Títeres y Marionetas en Moscú, costearlo mi propio viaje pero con el afán de aprender lo más que podía en ese lugar. Eso fue en 1982» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexos # 14)**

En ese viaje Manuel de Jesús intercambia ideas con el gran Director Obrasob, quien le hace entrega de literatura acerca del tema. **(ver anexos # 14)** Allí ve de cerca las diferentes técnicas que se empleaban para construir las marionetas « retrataba en mi mente», -me cuenta Manolito- «la forma en que se hacían las articulaciones, los cuerpos que por cierto se realizaban con una madera especial que no pesa nada» (Ávila, Núñez, 2012).

De la antigua Unión Soviética (URSS) Manolo viaja a Checoslovaquia, y allí tiene la oportunidad de poder visitar el Teatro Central de Títeres y Marionetas de Praga, una experiencia única para él y al respecto nos cuenta: ¡Una maravilla! Figúrate, yo parecía una maquinita con un lápiz y un papel haciendo bocetos de todos los muñecos y marionetas que veía y de la manera en que las manejaban con suma maestría, articulando los mandos, también tiene el nombre de los aviones, o manipuladores. Y de ahí viajé también a Hungría» (Ávila, Núñez, 2012).

Con todos estos viajes Manuel de Jesús tuvo la oportunidad de intercambiar con muchos directores y actores del teatro de títeres, visitar talleres donde se confeccionaban y estrechar magníficas relaciones de intercambio de documentación, que le brindó la oportunidad de poseer un centro de información con amplia literatura relacionada con el teatro de títeres, fundamentalmente de varias partes del mundo: Europa, Asia y América Latina. Atesora con orgullo videos, fotos, anuncios de espectáculos, carteleras, plegables y muchos otros documentos como postales, cartas de titiriteros y de grandes actores del teatro de títeres de Cuba y el mundo. (ver anexos # 14)

«Toda esta experiencia fue muy importante en mi carrera. Tenía nuevas ideas de perfeccionar mi trabajo, así que decido volcarlo enteramente a promover la cultura mediante mi teatro en las comunidades. Ya el 5 de octubre de 1998 el Consejo Comunitario de San Lázaro me invita a participar en un proyecto cultural de actividades, que se extendió durante todo un año con más de 300 espectadores y un aporte financiero considerable en todo ese tiempo. Fue de gran satisfacción para todos los que en el participamos y tuvimos la oportunidad de promover la cultura hacia un lugar con problemáticas sociales desfavorables» (Ávila, Núñez, 2012).

3.6 Proyecto de amor e imaginación.

Pudiéramos entender la imaginación como la facultad de captar la realidad y transformarla en otra cosa. La naturaleza ha creado al caballo, y nuestra imaginación al centauro y al unicornio. En cuanto a los niños, se considera que tienen una gran imaginación, son ellos la principal fuente de inspiración para los actores titiriteros.

Como ya hemos visto, el teatro de títeres encierra todo el misterio que la imaginación pueda transportar. Un mundo imaginario fue el que rodeó a Manuel de Jesús Ávila cuando decidió, con su ya conformado teatro de títeres y marionetas, crear un proyecto comunitario que trabajase en cada rincón donde se necesitara la magia y la complicidad de los espectadores, dispuestos a

dejarse atrapar por las maravillas del teatro de títeres, manifestación que apela siempre a la fantasía para seducir a quienes lo disfrutan.

«El trabajo comunitario fue lo que me motivó a comenzar, yo diría más bien continuar este trabajo, ya con más experiencia. Fueron tantas las actividades realizadas que se recuerdan con muchísimo cariño. El proyecto se ha extendido por varias comunidades, barrios, instituciones culturales y también a la montaña. Me inserté a trabajar en una gira con la cantautora cienfueguera Rosa Campo que fue una maravilla. Se trabajó en el Teatro Tomás Terry con el grupo de teatro infantil «La Colmenita» y mi proyecto de títeres y marionetas, que fue algo hermoso y emocionante para todos, la verdad. Luego trabajamos en la montaña para los niños del cafetal «La Sierrita», en el palacio Provincial de Pioneros de Cienfuegos, y en el municipio de Cumanayagua» (Ávila, Núñez, 2012).

Sobre esta experiencia con Manolo Ávila nos comenta Rosa Campo, «Tía Rosa»

«Trabajar con Manolito fue muy agradable. Realizamos muchísimas actividades en la gira, y todas con éxito. Es un artista que se entrega totalmente y tiene un gran dominio de lo que hace porque lo realiza con un profundo amor y respeto hacia los niños. Creo que para el éxito es lo fundamental, el amor y la entrega cada vez que se sale al escenario, y eso hace Manolito en cada presentación»(Campo, 2012).

El Proyecto de Títeres y Marionetas de Manolo Ávila ha realizado innumerables actividades en las instituciones culturales, comunidades y centros de trabajos, con un aporte monetario de 35960 pesos a la cultura, informado por el contingente Juan Marinello, del cual es miembro desde el año 2006. Entre los lugares visitados figuran: El callejón de las Calabazas, Guaos, Guabáiro, Rancho Luna, Carolina, Paraíso, Junco Sur, Fábrica de Cemento, Hospital Pediátrico «Paquito Gonzáles Cueto», círculos infantiles del municipio, escuelas de enseñanza primaria, Biblioteca Provincial «Roberto García Valdés» y muchísimos centros y comunidades más han tenido la oportunidad de disfrutar la labor del teatro de títeres y marionetas de este artista. **(ver anexo # 10)**

En el año 1960 la directora de la escuela Carlos Manuel de Céspedes fue Magaly Portela, vecina de la comunidad Juanita II. De la labor de Manolo agrega: «...figúrate, que conozco a Manolito desde el año sesenta y pico. Yo estaba de directora de la escuela primaria Carlos Manuel de Céspedes y la participación de él en nuestras actividades siempre eran bien recibidas por todos los estudiantes y profesores. En varias ocasiones tuve la oportunidad de participar directamente de la actividad y realizar yo misma los diálogos con los títeres, sirviendo de intermediaria entre la caracterización de los títeres por Manolito y los estudiantes. Fue una experiencia que disfruté muchísimo y que recuerdo con mucho cariño. De Manolo quisiera destacar además de su perseverancia y consagración, la gran capacidad de creación y habilidad que posee para trabajar el teatro de títeres, que es muy difícil, y en él, por sus aptitudes suele parecer muy fácil. Creo que nació con ese don intrínseco en su persona...» (Portela, 2012).

Manuel de Jesús continúa su incesante labor comunitaria, perfeccionando cada vez más su trabajo, y realizando entre tanto, investigaciones sobre la historia del teatro.

En el año 2002 se realiza una investigación llevada a cabo por la especialista y directora del teatro guiñol en esa etapa, Caridad Macías, para poder organizar la trayectoria de esa insigne institución cienfueguera y comienza a reconocerse lo que por derecho se había ganado el creador del guiñol cienfueguero. En esta investigación se reconoce a Manolo como creador y fundador del teatro guiñol. Se destaca además, todo el trabajo comunitario que como promotor cultural natural, había realizado y comienza a recibir los reconocimientos y premios merecidos por tan hermosa e ininterrumpida labor.

En entrevista a Caridad Macías nos comentó: « Manolo es un factor clave en la realidad del teatro de títeres actual de nuestra provincia; primero porque él por naturaleza es una persona que ama, que respira, que vive gracias al teatro; pasión que intentaron apagar en él diferentes circunstancias y nunca nadie ha podido, y en segundo lugar por tener la osadía y el valor de empezar solo la formación de una institución tan compleja como el teatro guiñol y llevar a cabo esta tarea con un

éxito total. Pienso que su mayor motivación fue su vocación y luego su determinación que ni tan siquiera le permitió pensar en esta difícil empresa. Se lanzó y creó un grupo que está cumpliendo medio siglo de vida, grupo que abrió el camino, que ha sido una escuela para varias generaciones de actores y que tiene como principal exponente el legado que Manolo dejó a su paso por esta institución.

Fueron lamentables los prejuicios y maneras de pensar que existieron en un tiempo y que afectaron mucho e hirieron en el alma a los que amaban y se entregaban con tanto cariño al arte. A Manolo le lastimaron el alma pero no su vocación».- se emociona y hace una pausa-. «A pesar de todo Manolito continuó preparándose, haciendo muñecos, haciendo presentaciones donde podía. En un tiempo el único espacio donde podía expresar su arte fueron las fiestas de cumpleaños, no eran simplemente unos títeres hablando o bailando, eran verdaderas puestas teatrales con todo el rigor que se necesita, pero este era el único espacio que le dio la vida y aún así él prosiguió alimentando su sueño».

«Manolo es por derecho propio una personalidad de nuestra cultura, un guerrero de las tablas. Es un mérito que se ha ganado con su esfuerzo y voluntad. Nunca que ha sido llamado para una actividad o para que imparta un taller de confección y manejo de títeres se ha negado, siempre ha dicho presente. Es por eso que se merece todo el reconocimiento y el respeto del pueblo y de las autoridades cienfuegueras, que recientemente le brindó un merecido homenaje en el Teatro Tomás Terry de nuestra ciudad, donde se presentó la exposición personal, «Desde mis Manos», con gran parte de los muñecos confeccionados por Manolito y fotografías del inicio del Guiñol » (Macías, 2012).**(ver anexo # 12)**

De sus peñas culturales, Manolito nos cuenta el deleite de haber podido lograr otro de sus grandes deseos.

«En el 2010 tuve la satisfacción de poder llevar a cabo un sueño que tenía desde hace tiempo: poder realizar una peña infantil sistemática en una institución

cultural, y por falta de una pude comenzar y llevar a cabo dos, una para el público infantil y otra para el disfrute de los espectadores adultos».

«La peña «Titiritiando» es un apéndice de las actividades que realizo colateralmente con mi proyecto. Funciona los primeros sábados de cada mes, a las 10 de la mañana en el Palacio Provincial, como anteriormente te dije. En ella tengo la oportunidad de intercambiar con el público infantil, a través de mis muñecos y también se realizan juegos de participación con premios y la presencia de invitados de las diferentes manifestaciones del arte, de acuerdo al tema que se decida abordar en la peña. Esta actividad ha sido muy beneficiosa para nuestra comunidad contando con la colaboración del Palacio Provincial de Pioneros y sus trabajadores. **(ver anexo # 11)**

«Espacio Abierto» es más de promoción al talento profesional y aficionado de nuestra ciudad. Es una fusión de las dos cosas. Es un lugar para el disfrute del buen arte y el esparcimiento. He tenido la oportunidad de poder contar en mi peña con la colaboración de mi buen amigo Raciél Canetti, que tiene la dirección artística y la conducción, y yo como Director General. Grandes artistas han compartido con nosotros los segundos martes de cada mes, en la institución anteriormente mencionada. Se ha podido contar con artistas de todas las manifestaciones: la danza, el teatro, la plástica, la literatura, y sobre todo la música que se adueñan de este espacio abierto siempre para los amigos. Te puedo mencionar entre ellos: Alberto Vega Falcón, reconocido poeta cienfueguero, el grupo de teatro «Acuestas», Roberto Sánchez Curiel, Manuel Puerto López y Teatro Nuevo, el Dúo Así Son, Aimé Marín, El grupo juvenil «La Edad de Oro», bajo la dirección de Ramón Luperón y muchísimos más. El público asiduo ya rebasa la cifra de ciento cincuenta personas en cada presentación, sobre todo en «Espacio Abierto» donde asisten adultos jóvenes y personas de la tercera edad por la variedad en las ofertas artísticas que se realizan en cada guión, pues tratamos de complacer todos los más diversos y variados gustos» (Ávila, Núñez, 2012). **(ver anexo # 10)**

De la satisfacción de contar con estas actividades culturales en esta institución, hace su reflexión el Subdirector de Actividades y Formación Vocacional Ramón Luperón, que además dirige la agrupación musical infantojuvenil «La Edad de Oro» de nuestra ciudad. «Para nuestro centro fue una suerte, en primer lugar porque Manolito para nosotros es un compañero de labor más, pero además como artista se siente ese agradecimiento de tener un lugar donde poder proyectar nuestro trabajo artístico. La peña «Espacio Abierto» se ha convertido como la casa de los artistas en esta comunidad, y no solo de los que se desempeñan como profesionales, también se les brinda oportunidad a los aficionados que merecen igual respeto, Manolo ha logrado todo esto con su esfuerzo, y es digno reconocer su labor» (Luperón, 2012).

«Esto ha sido una experiencia inolvidable para mí, comenta Manolo sobre todo porque ha valido la pena el esfuerzo de todos los compañeros que hemos trabajado con tanto amor en estas dos peñas. Ha servido de mucho apoyo la colaboración del Palacio Provincial de Pioneros y sus trabajadores, pero sobre todo el más agradecido es el público que nos acompaña, no solo de esta comunidad, sino de todas partes de nuestra ciudad que se integran y que cada vez son más. Es tanta la satisfacción que no encuentro otra palabra para describirlo, que el estar eternamente agradecido por esta oportunidad de continuar con el trabajo que tanto me gusta realizar»(Ávila, Núñez, 2012).

3.7 Si volviera a nacer, volvería a ser titiritero.

Varias etapas de aciertos y desaciertos rodean a Manuel de Jesús Ávila Núñez en su labor como artista, mas nunca ha abandonado el sueño que lo condujo a realizar una labor tan hermosa que lo convierte en el Decano del Teatro de títeres en Cienfuegos. Muchos han sido sus aportes desde el comienzo de su carrera y muchos los tesoros que posee entre reconocimientos y condecoraciones que reconocen su abnegación y sacrificio para con las artes. Entre los premios más importantes y que él aprecia están: Premio Provincial de las Artes Escénicas otorgado en el año 2011 y el Premio Provincial de Cultura Comunitaria que reconoce su esmerada labor como promotor cultural en los barrios cienfuegueros.

Pero sin dudas, el mejor regalo que le dio la vida, son sus muñecos a quienes considera como sus hijos y al respecto dijo: **(ver anexo # 13)**

«Mis muñecos para mí los son todo, cada uno tiene un pedacito de mí. Los cuido como un padre cuidaría a sus hijos. En varia ocasiones han venido personas aquí que los han visto y me han pedido que se los de o se los venda, eso sería como vender mi vida o mi alma».

En una habitación de los altos de la vivienda de Manolo, moran en sus atriles y sus forros de nylon, sus 68 muñecos entre títeres y marionetas. Casi todos tienen nombres y personalidad. Algunos, los más jóvenes, esperan por la oportunidad de recibir esa bendición por parte de su creador. **(ver anexo # 9)**

«Claro que tengo, yo no diría preferidos, más bien son los que más me he encariñado, esos son Pelusín y su abuela Pirula. Primero porque Pelusín es el títere nacional, y segundo porque son muy fáciles de interpretar. Pelusín es un niño campesino, que le gusta jugar, tiene amigos, quiere a los animales y es muy enamorado. Su abuela Pirula siempre detrás de él cuidándolo» (Ávila, Núñez, 2012).

Manolo no puede evitar interpretar los dos personajes para demostrar la amplitud de la capacidad que poseen los dos muñecos para su proyección.- habla como la abuela-: «óyeme Peluso no te voy a decir más que vayas a casa de la costurera a buscar el trajecito nuevo de Pititi, que se lo va a estrenar en el cumpleaños de su abuela la vaca Keta», « Está bien abuela ahora voy en mi chivichana» (Ávila, Núñez, 2012).

Es muy divertido entrevistar a Manolito por el desenfado que suele proyectar. La tranquilidad de su hogar permite una perfecta conexión entre los dos en cada entrevista, que se acompaña siempre de una deliciosa taza de té.

«Actualmente vivo con una de mis tías, Delia, ambos nos hacemos compañía. Con nosotros viven tres perritas, que además de mis muñecos son las consentidas de la casa: dos chulitas, Luna y Mirri y una china que se llama Ochín. Creo que es la

más malcriada, pero créeme, somos una gran familia, siempre rodeados de nuestros amigos y demás familiares». **(ver anexo # 15)**

«Mi tiempo trato de organizarlo lo mejor que puedo, pues yo soy todo para mi casa. Realizo mis trabajitos en mi taller, organizo los trabajos de mesa para las peñas, y una que otra presentación donde haga falta. Creo que no descanso mucho pero estoy haciendo lo que me gusta».

De su querida Ciudad del Mar nos comenta con sentido orgullo:

«A Cienfuegos le he dado mi vida. Soy cienfueguero no un cien por ciento, un dos-ciento por ciento. Me doy como un adoquín de una de sus calles principales. Le he aportado mucho a la cultura, un teatro de títeres, ahora mismo itinerante, donde yo cojo mi carretilla monto mi retablo y mis muñecos y salgo a trabajar con muchísimo cariño. Creo que no todo el mundo hace eso. Cienfuegos me ha dado grandes amigos que me quieren y me han apoyado siempre en lo que hago. En ocasiones me han preguntado por qué no cambio un poco lo que hago y yo les respondo»: «es que quiero dejar ya sea en fotografías, videos, con mi mismos muñecos, porque pienso dejarlos en buenas manos, ese legado por el cual siempre he luchado y lucharé hasta el final de mis días. ¿Que sería Cienfuegos sin «Los Naranjos», y sin tantos elementos que la hacen única en su cultura?». «Mateo Torriente nos dejó su legado. Yo no soy de los que coge un muñeco y porque este viejo o deteriorado lo boto o lo abandono, nunca haría una cosa así». Todos los días cuando voy a trabajar y regreso, les reviso sus manos, sus ropas, su maquillaje y también converso con ellos cada vez que tengo la oportunidad. Les digo: Fíjate, hoy tú vas a ir conmigo, te portas bien, esto que lo otro, ya te digo son mi familia» (Ávila, Núñez, 2012).

Respecto al reconocimiento de su trabajo Manolito nos plantea: «Nunca he trabajado por un reconocimiento ni por un premio. No creo que la labor que he realizado se haya reconocido tardíamente, dice un popular refrán «que nunca es tarde si la dicha es buena», y a mí setenta y dos años continúo trabajando y brindando mi arte. No he pensado en el retiro porque creo que aunque me muera

voy a seguir levantado los brazos para mover mis títeres. Gracias a Dios todavía me siento joven, porque tú sabes «que viejo ha de ser quien lo quiera ser», y yo no soy viejo». (Sonríe) (Ávila, Núñez, 2012).

Manolo nos comenta del próximo cumpleaños de su primer títere la vaca Keta, cercana a cumplir sus cincuenta primaveras, que se conserva por su creador como el primer día. Ella ha sido testigo de toda la labor que Manuel de Jesús ha desarrollado en favor al desarrollo del trabajo cultural y comunitario de nuestra ciudad.

«Quiero celebrarle ese cumpleaños porque también marca un cumpleaños importante en mi vida: celebro el comienzo de mi carrera y el inicio de un sueño que todavía sigue en mí y que seguirá, porque soy titiritero, voy a morir siendo titiritero, y si volviera a nacer, sin duda alguna, volvería a ser titiritero» (Ávila, Núñez, 2012).

CONCLUSIONES.

1. El análisis desde la perspectiva sociocultural de la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez, brinda la oportunidad de registrar oficialmente una valiosa información relacionada al surgimiento, fomento y perfeccionamiento del teatro de títeres cienfueguero. Socializar y divulgar los aportes de la obra creativa de este excelso artista, así como resaltar los elementos esenciales que lo distinguen como personalidad emblemática del Teatro Guiñol en Cienfuegos.
2. La caracterización del escenario donde se desarrolla la vida y obra de Manuel de Jesús Ávila Núñez, permitió una ubicación exacta de los procesos sociales, culturales y artísticos en período de tiempo determinado, y la posibilidad de profundizar en las diferentes etapas por las que atravesó el Teatro Guiñol de Cienfuegos.
3. Resultó de significativa importancia determinar la influencia de la obra de Manuel de Jesús Ávila Núñez en el desarrollo del teatro para niños en la ciudad de Cienfuegos, pues la misma constituye en la actualidad el legado acogido de las técnicas artísticas, manejo y confección del títere como elemento dramático esencial, expresado especialmente en el Teatro Guiñol, cuyos aprendizajes se aplican en los proyectos titiriteros actuales como: Retablo, Caña Brava, entre otros, que cuentan en algunas ocasiones con la participación de Manuel de Jesús Como invitado.
4. El empleo del método biográfico en el estudio, con las técnicas utilizadas (la entrevista, la observación y el análisis de documento) permitieron la profundización, recogida y comprensión de los aspectos esenciales de la vida del artista objeto de estudio, permitiendo como resultado final, la elaboración de la historia de vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez.

5. Manuel de Jesús Ávila Núñez es un ejemplo vivo de perseverancia y consagración, de responsabilidad y compromiso, maestro de los títeres cienfuegueros, que ha servido y sirve aún con su proyecto teatral al pueblo y a la comunidad que lo vio crecer. Extraordinario promotor cultural y personalidad de la cultura cienfueguera, que ha realizado grandes aportes al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos, haciéndolo merecedor de grandes reconocimientos por la labor de toda su vida.

RECOMENDACIONES.

- ❖ Se recomienda promover la investigación de historia de vidas en los estudiantes de la carrera de estudios socioculturales por la importancia que reviste la divulgación y promoción de los aportes y contribuciones de las personalidades de la cultura en la conservación de nuestro patrimonio e identidad.
- ❖ Continuar las investigaciones dirigidas a personalidades de la cultura pero sobre todo, las dedicadas al teatro como manifestación de las artes de vital importancia en nuestra provincia.
- ❖ Socializar y divulgar este estudio y que sirva de referente para posteriores estudios de historias de vida realizadas en el desarrollo de la carrera de Estudios Socioculturales.
- ❖ Se recomienda se utilice esta investigación con el propósito de declarar a Manuel de Jesús Ávila Núñez como Tesoro Humano Vivo, por la importancia de sus contribuciones al desarrollo sociocultural en Cienfuegos.

Bibliografía

- Alonzo Dora. (n.d.). Nuevas Aventuras de Pelusín del Monte. La Habana: Gente Nueva.
- Amasan Sonia / Serra Mariana. (2006). Cultura Cubana Siglo XX (Vol. 1). La Habana: Félix Varela.
- Artiles Freddy. (1995). Cinética y verbo en la pieza para títeres. La Habana.
- Artiles Freddy. (1998a). Teatro y dramaturgia para niños en la revolución. La Habana: Letras cubana.
- Artiles Freddy. (1998b). Títeres: historia, teoría y tradición. Zaragoza.
- Artiles Freddy. (2002). De Maccus a Pelusín. El títere popular. Ciudad de La Habana: Gente Nueva.
- Artiles Freddy. (2005). La Maravillosa historia del teatro universal. La Habana.
- Artiles, Freddy. (2002). De Maccus a Pelusín. El títere popular. Ciudad de la Habana.: Gente nueva.
- Artiles, Freddy. (2005). La maravillosa historia del teatro universal. . Editorial Gente Nueva.
- Ávila, Nuñez, M. d. (2 de Enero de 2012). Entrevista # 1. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (3 de Diciembre de 2012). Ent. # 2. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (4 de Abril de 2012). Ent. #3. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (26 de Enero de 2012). Ent. # 4. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (12 de Febrero de 2012). Ent #5. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (23 de Febrero de 2012). Ent. # 6. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (5 de Marzo de 2012). Ent. # 7. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (19 de Marzo de 2012). Ent. # 8. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, Nuñez, M. d. (29 de Marzo de 2012). Ent. # 9. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Ávila, D. (5 de Marzo de 2012). Muestra # 3. (L. R. Gil, Entrevistador)

- Cabrera Chávez, Dileidy. (2010). Leopoldo Beltrán su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida. Licenciatura, Carlos Rafael Rodríguez.
- Campo, R. (7 de Abril de 2012). Muestra # 5. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Carta Iberoamericana sobre Políticas Culturales. (2010). UNESCO.
- Castrillón, María Isabel. (n.d.). La relación de la cultura y el desarrollo. Camagüey.
- Colectivo de autores. (2006). Desarrollo local y prácticas socioculturales. Universo Sur.
- Conferencia de Mónaco. (1967, Diciembre). . UNESCO.
- Convención de la Diversidad Cultural. (2005). UNESCO.
- Convención del Patrimonio Inmaterial. (2003). UNESCO.
- Convención sobre la Pluralidad Cultural. (2007). UNESCO.
- De la Torre, Carolina. (2001). Las identidades. Una mirada desde la psicología. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- De Urrutia Torres, Lourdes, & González Olnedo, Graciela. (n.d.). Metodología métodos y técnicas de la investigación social III. La Habana: Félix Varela.
- De Urrutia Torres, Lourdes. (n.d.). Metodología de la Investigación Social I: Selección de Lecturas. La Habana: Félix Varela.
- Fernández Santana, Rene. (1989). Método de manipulación y trabajo del actor en el teatro de títeres. La Habana.
- Figuera Marante, Leosdany. (n.d.). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Licenciatura, Carlos Rafael Rodríguez.
- Figueroa, M. (24 de Abril de 2012). Muestra # 6. (L. R. Gil, Entrevistador)
- García Canclini, Néstor. (1987). Ni folclórico ni masivo, ¿qué es lo popular? Diálogos de la comunicación,
- Gonzales Melo, Abel. (2004). Jardín y Senderos que se bifurcan, Jugar y Cultivar, 1. La Habana. Pp. 34-35.

- Hernández Sampieri Roberto. (2006). Metodología de la investigación (Cuarta.). México D.F.Mc.
- Hernández Sampieri Roberto. (n.d.). Metodología de la investigación (segunda.).
- Isabel, L. C. M., & Álvarez Sánchez, Ana Mayda. (n.d.). La relación de la cultura y el desarrollo. Camagüey.
- Leyva, O. (14 de Enero de 2012). Muestra # 1. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Luperón, R. (7 de Marzo de 2012). Muestra # 7. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Macías, C. (7 de Marzo de 2012). Muestra # 4. (L. R. Gil, Entrevistador)
- Martin, Rodríguez Aida. (2010). Las manifestaciones artísticas y su promoción IN Promoción Cultural. Una nueva mirada, selección de lecturas. Ciudad de La Habana.
- Martínez Casanova, Manuel. (2007). La intervención sociocultural como recurso de cambio.
- Martínez Quintana Mario Esteban. (2011). Historia de vida de Lázaro García Gil. Licenciatura, Carlos Rafael Rodríguez.
- Martínez, Osvaldo. (n.d.). Cultura y desarrollo. In Antropología y desarrollo Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas (Punto de Partida.). La Habana.
- Molano, Olga Lucía. (2006). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial.
- Ochoa, Helen. (2005). Conferencias sobre Sociología de la Cultura. UFC, Cienfuegos.
- Ortega Capo María Elena /Valdés Hidalgo Leyma. (2006). Historia de la Cultura Cubana, selección de lecturas II. La Habana: Félix Varela.
- Pablo Guadarrama. (1990). Lo universal y lo específico en la cultura. Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Peña Barceló, Lisandra. (n.d.). Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos. Su historia de vida. Licenciatura, Carlos Rafael Rodríguez.

Pérez de Cuellar, Javier. (1996). Nuestra Diversidad Creativa. 29-30 UNESCO.

Portela, M. (16 de Febrero de 2012). Muestra # 2. (L. R. Gil, Entrevistador)

Retrieved 8 de Enero de 2011 from
<http://www.Unesco.Org/culture/ich/index.php?lg=es&=00002>

Pogolotti, Graziella. (n.d.). El Camino de los Maestros. . Letras Cubanas.

Relatoría de la Reunión Nacional de Proyectos y Programas Culturales. Cuba: Autor.
(2010). MINCULT.

Rodríguez Basail. (n.d.). La cultura en el desarrollo. IN Antropología y desarrollo.
Encuentros y desencuentros. Selección de lecturas. La Habana.

Sampieri Hernández Roberto. (n.d.). Metodología de la investigación (Vol. 1). La Habana:
Félix Varela.

Sampieri, Hernández, Roberto. (2004). Metodología de la investigación 2. La Habana:
Félix Varela.

Sanz Hernández, Alexia. (2005). El método biográfico en investigación social:
potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales,
VII.

Soler Marchán, David. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna. Cienfuegos.

Soler Marchán, Salvador David. (2008). La inserción de la industria cultural en la cultura y
el desarrollo de los pueblos. El patrimonio cultural.

Soler, David, (2010). La perspectiva sociocultural Un acercamiento epistemológico la
carrera de estudios socioculturales. Ciclo de conferencias de diplomado políticas
culturales y perspectiva sociocultural. Cienfuegos,

Soler, Salvador David. (n.d.). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento
epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales.

Anexos

Anexos # 1:Guía de entrevista a Manuel de Jesús Ávila Núñez.

Lugar:Casa de Manuel de Jesús Ávila Núñez.

Entrevistadora: Lidice Ruz Gil.

Entrevistado: Manuel de Jesús Ávila Núñez. **Edad:** 72 años. **Sexo:** Masculino.

Propósito de la entrevista: La obtención de información de la diferentes etapa de la vida de Manuel de Jesús Ávila Núñez desde su niñez hasta su desarrollo en las artes escénicas como titiritero y marionetista, así como su labor como promotor cultural en las comunidades.

Para el desarrollo de este proyecto se seleccionó la personalidad de la cultura Manuel de Jesús Ávila Núñez, creador y fundador del teatro de títeres en Cienfuegos y que ha realizado importantes aporte al desarrollo sociocultural con una destacada labor comunitaria.

Cuestionario # 1

Primera Entrevista 2/12/2012.

1-¿Cuándo y dónde nació?

2-¿Quiénes integraban su composición familiar?

3-¿Por qué no vivió con sus padres?

4-¿Qué aspectos relevantes nos puedes contar del barrio la Juanita donde te criaste?

5-¿Cuándo comienza el interés de usted por el arte?

6-¿En cuales centros de enseñanza estudio?

7-Además de las educativas, ¿Qué otras actividades realizaba en estos centros?

8-¿A qué edad comienza a trabajar?

9-¿Recuerda algún acontecimiento importante de esta etapa como trabajador?

10-¿Cuándo decide comenzar nuevamente a estudiar?

12-¿Cómo ha sido reconocida su obra como creador del teatro guiñol cienfueguero?

13-¿Qué premios y reconocimientos les ha sido entregado por su labor?

Segunda Entrevista 26/1/2012

1-¿Cómo se incorpora a la campaña de alfabetización?

2-¿Cuándo comenzó su interés por los títeres?

3-¿Qué lo motivó a construir su primer títere?

4-¿Cómo pudo confeccionarlo?

5-¿Cómo comenzó la labor de organización del Guiñol?

6-¿Cómo fue su relación con los hermanos Camejo?

7-¿Qué actividades además de las funciones realizaba el colectivo?

8-¿Cómo llegas a formar parte de la UNIMA?

9-¿Cuándo se oficializa el Guiñol como institución provincial?

10-¿Cuáles obras fueron montadas?

11-¿Qué valoración puede darme de esta etapa y quienes integraban el Guiñol en esa época?

12-¿Qué experiencias como artistas lograron acumular en este primer momento del teatro Guiñol cienfueguero?

¿Qué tiempo estuvo en el Guiñol?

Tercera Entrevista 12/2/2012

- 1-¿Por qué lo destituyen de la dirección del Guiñol?
- 2-¿Según recuerde, puede narrar lo sucedido en esta etapa?
- 3-¿Qué labores tenían que realizar en estas unidades militares de ayuda a la producción (UMAP)?.
- 4-¿Cómo afectó este difícil periodo en su vida personal y profesional?
- 5-¿Qué hizo después de salir de ese lugar?

Cuarta entrevista 23/2/2012

- 1-¿Cómo pudo reintegrarse al trabajo artístico?
- 2-¿Cómo se convierte en promotor cultural natural?
- 3-¿En qué año comienza a funcionar su proyecto personal?
- 4-¿Qué actividades realizó?
- 5-¿Cuándo es que inserta la marioneta?
- 6-¿Cómo logro realizarlas?
- 7-¿Qué países visitó?
- 8-¿Qué experiencia recuerda y puede narrarnos de estos viajes?

Quinta entrevista 2/3/2012

- 1-¿Qué lo motivó a continuar el trabajo comunitario?
- 2-¿A qué lugares se trasladó el proyecto de títeres y marionetas de Manolo Ávila?
- 3-¿Con cuales artistas ha tenido la oportunidad de trabajar?
- 4-¿Qué significó para usted la experiencia de trabajar con Rosa Campo?
- 5-¿A que otros lugares se trasladó su proyecto?

6-¿En cuales instituciones se ha presentado?

Sexta entrevista

13/3/2012

1- ¿De los premios que le han sido otorgados para usted cual es el más importante?

2-¿Qué otros reconocimientos a recibido?

3-¿En qué año?

4-¿En qué lugar se lo otorgaron?

5-¿Cuál es el más importante para usted?

6-¿Por qué?

Séptima entrevista

26/3/2012

1-¿Qué programas televisivos han reconocido su obra?

2-¿En qué año lo filmaron?

3-¿Con que realizador?

4-¿Qué cantidad de títeres y marionetas tiene?

5-¿Todos tienen nombres?

6-¿En qué lugar los guardas?

Octava Entrevista

4/4/2012

1-¿Qué significado tienen para usted sus muñecos?

2-¿A cuál o a cuales les tiene más cariño?

3-¿Con cuál le resulta más fácil trabajar?

4-¿Con quién vive actualmente?

5-¿Cómo hace para llevar todo el trabajo?

6-¿Cómo son sus perritas?

7-¿Cómo va celebrar el cumpleaños de Keta la vaca?

8-¿Cómo valora usted su labor como titiritero y promotor cultural?

Anexo # 2: Guías de entrevista a especialistas, artistas, compañeros de trabajo, vecinos, familiares, directivos y trabajadores de las instituciones culturales a fin con el objeto de investigación.

Propósito: Contrastar la información aportada por Manuel de Jesús Ávila Núñez para corroborar los aportes realizados por el artista al desarrollo sociocultural en la Ciudad de Cienfuegos.

Preguntas:

1-¿Desde cuando conoce a Manuel de Jesús Ávila Núñez?

2-¿Qué opina acerca de su labor como artista?

3-¿Qué actividades ha compartido con él?

4-Haga una valoración de Manuel de Jesús Ávila Núñez como personalidad de la cultura que ha realizado grandes aportes al desarrollo sociocultural en Cienfuegos.

Anexo # 3: Guía para el análisis de documentos.

Propósito: Se realiza con el objetivo, de corroborar a través de los documentos seleccionados la labor de Manuel de Jesús Ávila Núñez y sus aportes al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos.

1- Tipo de documento.

2- Fecha y lugar de obtención.

3- Otorgante.

- ❖ Reconocimiento, diplomas, certificados, premios.

- categoría por la cual se otorga.

- ❖ Fotografías

- actividad que representa

- personas que intervienen

- ❖ Programas televisivos

- Su historia contada por otros

- Escenario en los que se ha insertado

- Quienes lo produjeron

4- Uso que se le da en el estudio

-Para corroborar las diferentes informaciones aportadas por las fuentes seleccionadas para el proceso.

Anexo #4: Guía de observación

Fecha

Hora

Lugar

- ❖ Palacio Provincial de Pioneros (horario diurno)

- ❖ Palacio Provincial de Pioneros (horario nocturno)

- ❖ Circulo infantil “20 Primavera”

- ❖ Cine Teatro Guanaroca.

Tipo de actividad:Cultural, recreativa

Actividades auspiciadas por: la UNEAC

Personal de Apoyo: Directivos de la institución, técnicos de recreación, trabajadores del centro.

Participantes: Manolo Ávila y el Proyecto de títeres y Marionetas con la participación de la payasita "Florecita".

Propósito: Corroborar la labor cultural de Manuel de Jesús Ávila Núñez en las diferentes actividades que realiza con su proyecto de títeres y marionetas en las diferentes instituciones de la provincia.

Elementos Observados:

- ❖ Tema abordado en la actividad.
- ❖ Proyección de Manolo Ávila como artista titiritero.
- ❖ Que aportes socioculturales realiza el proyecto de Títeres y Marioneta de Manolo Ávila.
- ❖ La labor de promoción cultural que realiza Manuel de Jesús Ávila Núñez con su proyecto de Títeres y Marionetas.

Anexo # 5: Premios, Condecoraciones, Reconocimientos y Asociaciones

- ❖ Premio Provincial de las Artes Escénicas. (Cienfuegos, 2011)
- ❖ Premio Provincial de Cultura Comunitaria. (Cienfuegos, 4/7/2004)
- ❖ Nominación Premio "Jagua". (Cienfuegos, 2011)
- ❖ Medalla de la Alfabetización, del Consejo de Estado de la República de Cuba.(Ciudad de la Habana 22 de Diciembre de 1986)
- ❖ Medalla conmemorativa "40 Aniversario de las FAR", del Consejo de Estado de la República de Cuba. (Ciudad de la Habana 24 de febrero de 1998)
- ❖ Distinción "26 de Julio". Por las actividades del Teatro Guiñol Cienfueguero en los barrios. (Dirección Nacional de los CDR. (año del primer congreso)
- ❖ Distinción "Raúl Gómez García". (Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura, 12 de diciembre 2003)
- ❖ Distinción "25 años de la AHS", (11 de octubre de 2011)

- ❖ Central de Trabajadores de Cuba. (Reconocimiento al Grupo de Teatro Guiñol por centro cultural destacado)«Roberto García Valdés». (Reconocimiento, 13 de diciembre del 2003).
- ❖ Consejo Popular San Lázaro. (Diploma de Honor por su participación en el trabajo cultural de esa comunidad.)
- ❖ Peña Fobito. (Diploma de Reconocimiento por Fundador del Teatro Guiñol de Cienfuegos, 25 de noviembre del 2005).
- ❖ Flora y Fauna Cienfuegos, Valle de Yaguanabo (Reconocimiento, por su contribución en las actividades de apoyo a la conservación de las especies).
- ❖ Circulo Infantil «Zapaticos Blancos». (Reconocimiento, en el 42 Aniversario de la creación de los círculos infantiles, 10 de abril del 2003.
- ❖ Centro Provincial de Casas de Cultura. (Reconocimiento, 15 de julio del 2004).
- ❖ Sindicato Provincial de Trabajadores de la Cultura. (Reconocimiento por su labor en el contingente Juan Marinello, 24 de febrero del 2004).
- ❖ Biblioteca «Roberto García Valdés». (Reconocimiento por su colaboración en la institución, marzo del 2005).
- ❖ Centro Provincial de Casas de Cultura. (Nominación al Premio Provincial «Cultura Comunitaria», 15 de Julio del 2004).
- ❖ Comité Organizador de V Festival de Payasos. Diploma de Reconocimiento, 14 de abril de 2004).
- ❖ Reconocimiento por su participación en la 11 edición del Festival de Teatro Infantil “Cochoero Azul”, Cruces 2005.
- ❖ Consejo Provincial de Las Artes Escénicas en Cienfuegos. (Reconocimiento, por el Día Internacional del Teatro, 27 de mayo del 2007).
- ❖ Consejo Provincial de las Artes Escénicas en Cienfuegos. (Reconocimiento por Fundador del Teatro Guiñol de Cienfuegos, 18 de octubre del 2010).
- ❖ Consejo Popular Juanita II y la Dirección Municipal de Cultura por su participación en el evento de Creadores, 15 de febrero del 2010)

- ❖ Consejo Provincial de las Artes Escénicas. Reconocimiento, como Fundador del Teatro Guiñol en Cienfuegos, 18 de octubre del 2011).
- ❖ Centro de documentación Yolanda Perdigué del Teatro Tomas Terry. (Carta de agradecimiento por sus contribuciones a dicha institución, 2011).

Anexo #6 Participación en Eventos, Exposiciones y Publicaciones que reconocen su labor.

- ❖ Primer Festival de Teatro de Títeres auspiciado por el CNC y la Casa de Cultura Checa del 1 al 15 de octubre de 1965 en La Habana.
- ❖ Primer Festival del Carbón, Ciénaga de Zapata, 1962.
- ❖ Exposición personal de Títeres y Marionetas, y fotos de los primeros años del teatro Guiñol cienfueguero, Biblioteca Provincial Roberto García Valdés, julio de 2010.
- ❖ Exposición personal de Títeres y Marionetas. (Sala de historia del Centro de Documentación Yolanda Perdigué de Teatro Tomas Terry.
- ❖ Artículo «Otra vez en las Villas», (Rine Leal, revista Bohemia, No 33, 1964)
- ❖ «Los estudiantes norteamericano visitan a Cienfuegos». (Andrés García periódico Vanguardia No 579, 1964)
- ❖ «II Exposición Nacional de Teatro Infantil». (Nati Gonzales, periódico Granma, 1965).
- ❖ Resumen de las actividades durante la Exposición Nacional Infantil. (cuadernillo de teatro infantil y de la juventud 3, 1965.
- ❖ α«Entregan Premio de Cultura Comunitaria» (Julio Martínez Molina, semanario 5 de septiembre 18 de julio del 2004).

Anexo 7: Infancia y familia de Manuel de Jesús Ávila Núñez



Manolito y su hermana

Manolito, sus tías y abuela



Manolito y su familia

Manolo en la boda de su tío

Eugenio Ávila



Manolito en la playa

Manolito en su juego preferido



Manolito con su grupo estudiantil

Anexo # 8: Inicios del Teatro Guiñol de Cienfuegos



Títeres del guiñol

Títeres del guiñol



***La Caperucita Roja primera
obra del Guiñol***

Función en el Teatro T. Terry



***Función en la biblioteca
Roberto García Valdés***

***Primeros integrantes
del Guiñol***



***Manolo con sus primeros
Títeres***



***Primer títere de
Cienfuegos***



Primeras marionetas



Muñeco de varilla



Marionetas con carácter experimental



***Manolo entrega un títere a un
Niño norteamericano***

Anexo 9 Proyecto de títeres y Marionetas de Manolo Ávila





Proyecto de títeres y marioneta: títere de varilla.



Pelusin confeccionado por Pelusín regalo de los hermanos

Manolo Ávila

Camejo



Títere de mano



Manolo con Pelusín y Pirula

Anexo #10: Actividades comunitarias del Proyecto de Títeres y Marionetas de Manolo Ávila.



Actividad en el círculo infantil

Actividad en la comunidad

Zapaticos Blancos

San Lázaro



Peña

Titiritiando

Peña Espacio Abierto Invitado:

Nelson Valdés



Espacio Abierto con

Alberto Vega Falcón (Veguita)

Anexo #11: Reportajes televisivos



Reportaje para la Revista

Ponte al día



Reportaje Boleto a la Boleto a la imaginación

Imaginación



Programa Apretaditos, pero relajados

Reportaje "Titiritero" Perla Visión

Anexo #12: Exposición desde mis manos



Plegable de la exposición

Personal Desde mis Manos



Manolo Ávila, Caridad Macías,

Miguel Cañellas



Fotografías de la exposición

«Desde mis manos» Yolanda Perdiquel, Teatro Tomas Terry



Manolo en la sala de historia



Fotos de la exposición «Desde mis manos»

Anexo #13: Medallas, Condecoraciones y Premios



Medalla Raúl Gómez García Medalla de la Alfabetización



Distinción Hermanos Saiz

Medalla Cuarenta Aniversario

de las FAR



Premio Provincial de teatro



Símbolo de la Ciudad de Cienfuegos.

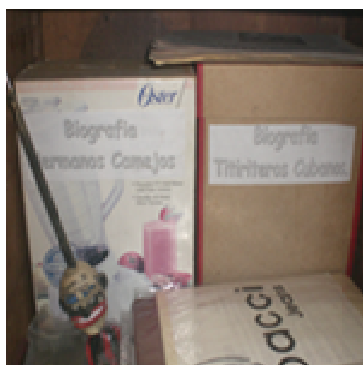
Anexo #14: Centro de Información de Manolo Ávila



**Mini Biblioteca y centro de información
de Manolo Ávila**



**Documentos obtenidos en
los viajes por la URSS**



Bibliografías de titiritero



Boletos de Avión perteneciente

Cubanos y extranjero.a Manolito de sus viajes a la URSS

Anexo #15: Manolito su tía Delia y sus perros



Manolo y su tía Delia.

Manolo y dos de sus perritas

Ochin y Luna.



Mirry su otra perrita.