

Departamento de Estudios Socioculturales  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

## TRABAJO DE DIPLOMA



### TÍTULO:

**El teatro en Palmira como una práctica  
sociocultural. Principales aportes a la  
cultura local de  
1962-2009.**

**Autor: Hilda Marisol Gómez Méndez.**

**Tutor: MSc. María Magaly González González.**

**Curso 20011-2012**



*D*edicatoria

---

**Dedicatoria**

*Mi acción de gracia es en primer lugar para mi Padre celestial, que siempre me dio aliento de vida y bendice cada día mi existencia.*

*A mis progenitores que aún siguen vivos en mi corazón y que se sentirían tan orgullosos de mí.*

*A mi esposo porque me ha abrigado con amor y ternura y ha soportado mis nervios a lo largo de nuestra vida matrimonial que van para 22 años. ¡QUE AGUANTE!*



*Agradecimientos*

---

### *Agradecimiento*

*A la profesora María Magaly González González mi tutora, amiga y hermana, por brindarme toda esa sabiduría que emana de una mente sana y un corazón hermoso, por su manera de hacerme entender mejor las cosas y de que siempre se puede cambiar para ser mejor cada día, a ella le debo la persona que ahora soy yo, GRACIAS MAGA.*

*A Luis su esposo por soportarme hasta deshoras trabajando en su hogar y compartir sus alimentos, porque muchas veces me PEGABA LA GORRA.*

*A Nana, por darme consejos y ayudarme en mi vida personal, a María, que a pesar de ser joven me daba aliento y me inculcaba juventud espiritual, a Yadriel que aunque está lejos se ha preocupado por el detalle donde está implicada mi salud y de amorosa manera me ha sostenido.*

*A Elo, Anita, Maria Antonia, Jorge Luis, Tania, Yuya mis buenos y queridos compañeros y amigos del aula que tanto me han demostrado su gran afecto y cariño y que se han mantenido hasta el final, a Jose que aunque me daba buenos sustos me ayudó mucho con la logística, a Luisma, que es un amor y buen profesor y que tanto colaboró conmigo., a Yalexsy que ha entrado de manera inesperada pero para toda la vida en mi corazón considerándolo un buen hermano, a su esposa Laimí que también está juntito a él y también he recibido de su ternura, a Maldey y Pastora porque también fueron partícipe de todo mi sacrificio y me estimulaban con frases cargadas de aliento y amor. De veras que sin ustedes no hubiera podido llegar hasta donde he llegado, a todos infinitas gracias.*

*A los profesores y estudiantes de mí querido grupo, porque aprendimos en estos seis años a querernos y ayudarnos, siendo siempre una sola familia.*

*A Miguel y Loida Molina por ser dos hermanos especiales para mí, que me llenaban de bríos con sus hermosos consejos.*

*A nuestro Fidel por tener en su prodigiosa mente la utopía de extender los conocimientos en cada territorio y me sirvió de incentivo para integrar las filas de la universalización, sueño que creía no poder alcanzar y que hoy gozo de él*

*Y gracias a ti lector, por invertir tu tiempo en el estudio de este trabajo.*



*Pensamiento*

---

*Pensamiento.*

“Más que una función importantísima social, está comprometido con su época, con su sociedad, con su pueblo. En el teatro se expresan experiencias humanas, relaciones humanas, sociales, políticas e ideológicas. Todo teatro es político pero depende de a qué política obedece, da ahí la alta responsabilidad que le compromete ante su público. “En el escaso tiempo que nos toca vivir decir tú y yo, y no, tú o yo, es el paso más grande hacia el futuro”.

Bertolt Brecht (1898-1956)



## **RESUMEN.**

El presente trabajo titulado: "El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009", tiene como objetivo valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 a 2009.

Esta investigación surge por la necesidad de acreditar las prácticas socioculturales que sostienen la identidad a diferentes niveles de resolución por la Política Cultural Cubana, en la localidad de Palmira, pues aún persiste la escasez investigativa con respecto al procedimiento de los aportes del teatro palmireño como una tradición y práctica sociocultural, como contribución a la cultura local; las investigaciones realizadas hasta el momento solo cuentan con un ligero acercamiento al tema, pues la mayoría tiene un marcado corte descriptivo e historiográfico.

El tema se considera valioso porque aporta la descripción de la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y desde esta perspectiva pudiera «salvarse» los «olvidos» en que suelen caer los procesos de producción y reproducción cultural que en la modernidad se inclinan a resolver conflictos y necesidades desde lo «macro», sin subsanar lo «micro», como la expresión de la memoria de los pueblos desde la creación política, ideológica y material en un espacio y tiempo determinado, realizado por la fusión de los actores locales, con el fin de desarrollar los recursos humanos, materiales y espirituales de ese territorio específico.

Summary:

The present investigation, titled: "The Theatre in Palmira as a sociocultural practice. Principal contributions to the local culture from 1962 to 2009", has as objective to value the theatre's development in Palmira as a sociocultural practice during the period from 1962 to 2009.

This investigation emerges because of the need for accreditation of the sociocultural practices that sustain the identity at different levels of resolution by the Cuban Cultural Politic, at the locality of Palmira, because the persistence of investigative deficiency about the procedure of the gifts of the theatre of Palmira as a tradition and a sociocultural practice, as contribution to the local culture; the investigations made up to now, only give a light approaching to the topic, because the most have a descriptive and historiographic style.

The subject is considered important because provides the description of the cultural and identity activity that the human being performs as subject of the culture, and from this perspective the could be <saved> the <forgotten> in which happen to fall the processes of cultural production and reproduction that, in the modernity, determinate to solve conflicts and needs from the <macro> without healing the <micro>, as the expression of the memory of the peoples from the political, ideological and material creation, in a determinate space and time, made by the fusion of the local actors, in order to develop the human, material, and spiritual resources of that specific territory.



Índice

Introducción. ....	1
Capítulo I. El teatro como práctica sociocultural y peldaño importante de la Política Cultural de la Revolución Cubana.....	19
1.1 Aproximación teórica del teatro en el contexto Latinoamericano. ....	19
1.2. El Teatro del Oprimido como base teórica del teatro social latinoamericano. ....	21
1.3. La Política Cultural de la revolución cubana y el Teatro en Cuba. ....	23
1.4. Política de desarrollo de la Cultura Local y los recursos culturales.....	30
1.5. Las prácticas socioculturales como producción y recepción cultural en la manifestación artística teatral.....	34
Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la investigación. ....	40
2.1. Diseño metodológico de la investigación. ....	40
2.2. Justificación del problema. ....	40
2.3. Principales unidades de análisis. ....	42
2.4. Operacionalización de las unidades de análisis.....	43
2.5 .Justificación Metodológica. ....	43
2.5.1. Método Fenomenológico.....	44
2.6- Estrategia de recogida de Información.....	45
2.6.1. Análisis de documentos. ....	45
2.6.2. Entrevista a informantes clave. ....	46
2.6.3. La encuesta.....	47
2.7. Tipo de estudio. Descriptivo. ....	48
2.8 Tipo de muestra. ....	48
Capítulo III. Análisis y discusión de los Resultados. ....	50
3.1. Dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009. ....	51
3.2. Rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural. ....	56
3.3. Elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad.....	59
3.4. El desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009. ....	67
Conclusiones. ....	74
Recomendaciones. ....	77
Bibliografía	
Anexos	



*Introducción*

---

## **INTRODUCCIÓN.**

La Historia del Teatro constituye un poderoso legado para los pueblos. En ella se encuentra el sentir y el hacer humano desde los inicios de la vida del hombre.

El trabajo originó la forma, el sentir, la esencia. Así, en el arte, y específicamente en las obras teatrales, encontramos los rasgos de la historia de los pueblos, expresados de distintas maneras, según la época. De ahí que, como antecedente para el estudio del teatro, se recomienda volver a la historia y establecer el lazo que une la expresión del arte teatral con las formas de vida de la sociedad en cada momento del desarrollo histórico. Estas relaciones permitirán comprender con mayor claridad el mensaje artístico estrechamente vinculado a la idiosincrasia del pueblo donde se desarrolla.

La esencia de la cultura no puede explicarse sin tener en cuenta la esencia de lo humano. El hombre halla su fundamento de ser allí donde comienza su vida: la producción de bienes materiales, en la cual crea los medios necesarios para vivir y establece simultáneamente relaciones sociales que le permiten desarrollar hábitos, habilidades, experiencias y conocimientos, así como maneras de concebir su relación con el mundo. En la medida del progreso social y del grado de humanización de la propia existencia social del hombre se da la correspondencia entre su esencia y su existencia.

Al teatro se le reconoce por su enseñanza y beneficios personales, además como medio de comunicación que tiene el privilegio de interactuar directamente con su espectador. Reúne a todas las artes, la música (banda sonora), la danza (movimiento y bailes), las artes plásticas (diseños escenográficos, vestuario, de utilería y luces) y la literatura (texto dramático), y tiene una función estética, educativa y social. Sabemos que el arte, y por ende el Teatro, no tiene por qué brindar soluciones a los asuntos o problemas tratados. Pero sí debe exponer los conflictos humanos y sociales de su época.

Con el presente estudio nos proponemos hacer un breve recorrido por la historia del teatro, así como hacer especial énfasis en la repercusión que la representación teatral aporta a la cultura local palmireña.

Los estudios desarrollados en el teatro como práctica sociocultural son escasos desde la perspectiva sociocultural, por lo cual se ha efectuado una exhaustiva búsqueda en la que se consultaron diferentes Tesis y Trabajos de Diplomas entre los que se encuentran la Tesis de Maestría de Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa titulada "Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y

primera mitad de los 70 del siglo xx” en el año 2010, esta investigación forma parte de los estudios regionales, en el tema relacionado con la historia de las instituciones culturales en Cienfuegos pero no aborda el teatro como práctica sociocultural. Además el Trabajo de Diploma de Yoana Lázara Piedra Sarría en el año 2008 titulado “El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera”, se considera este trabajo como el más cercano a los referentes abordados en el presente estudio.

En el contexto local se efectuó el análisis de dos Trabajos de Diploma: “Propuesta de Talleres de Apreciación- Creación para desarrollar el Teatro Vernáculo local en alumnos de 9no grado de la ESBU Gil Augusto González del municipio de Palmira.” de la Instructora de arte Yenisey Suárez Molina y “Sistematización del Proyecto Cultural “Caritas”: Esfuerzo colectivo de reflexión crítica para crecer”, de la estudiante Sita López Cazorla de la carrera de Estudios Socioculturales de la SUM de Palmira en el año 2009. Ambos trabajos carecen de un análisis del teatro desde la perspectiva de práctica sociocultural.

De igual manera se aprecia que desde el punto de vista metodológico se carece de una coherencia en los métodos y técnicas de estudio del teatro como manifestación de la cultura y se quedan en la descripción empírica y cronológica de sus prácticas artísticas y culturales y en valoraciones casi nunca críticas de sus aportes, herramientas que ofrece la perspectiva sociocultural para profundizar en los estudios de las prácticas socioculturales desde la manifestación cultural del teatro.

Por la importancia que requiere para dicho trabajo, fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación del MINCULT, se consultaron diferentes concepciones de cultura de prestigiosas personalidades e instituciones como el centro Juan Marinello, documentos normativos de la Política Cultural Cubana, también se emplearon las obras de importantes dramaturgos y actores, antropólogos, filósofos, comunicadores e investigadores sociales, cuyas teorías y conceptos sirvieron de base para el desarrollo del tema y del problema de investigación.

En consonancia con ello la presente investigación titulada “El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009” pretende dar solución a la interrogante ¿Cuáles son los principales aportes del teatro en Palmira como práctica sociocultural y los diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009?

Como objetivo general se propone valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009.

Y como objetivos específicos los siguientes:

1. Caracterizar la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009.
2. Analizar los rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural.
3. Determinar qué elementos aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad.

Valorar el teatro como una práctica sociocultural es bastante complejo, por lo que precisamos para esto de una metodología que articule lo cualitativo y lo cuantitativo, que complemente la información que proporcionan ambos, así como la utilización de varios métodos y técnicas entre los que se encuentran: la fenomenología, el enfoque histórico lógico, el análisis de documentos, la entrevista, el cuestionario, las dinámicas de grupo y la utilización de **triangulación de datos**.

Por lo anteriormente planteado hay que destacar que dada la tipología de esta investigación, se asume básicamente la perspectiva cualitativa por ir más hacia la interpretación del fenómeno en sí.

En este modelo los valores inciden en la realidad y la misma investigación es influida por los valores del contexto sociocultural, de este modo se procura comprender la conducta social a partir de un conocimiento de la interpretación que hacen los sujetos de determinada situación, que les permite decidir la forma de actuar.

Esta investigación está estructurada por tres capítulos:

El **Capítulo I**: constituye el marco teórico- conceptual, este se encuentra dividido en cinco epígrafes. Se hace referencia al teatro como práctica sociocultural y peldaño importante de la Política Cultural de la Revolución Cubana, definiéndose varios conceptos y objetivos de la misma. Además se justifica y se demuestra la importancia y veracidad del problema científico mediante el marco teórico elaborado a partir de la bibliografía relacionada con el tema. Se abordan las principales teorías que fundamentan la investigación orientada hacia el estudio de la relación teatro-cultura-práctica sociocultural, entendiendo al teatro como una manifestación artística que llega a convertirse en práctica sociocultural por las características particulares y que identifican a cada grupo o género teatral, siendo capaz de generar un sistema de relaciones significativas en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural en su devenir histórico y tipificado en la historia de nuestra región y en particular en la población de Palmira.

El **Capítulo II** presenta los fundamentos metodológicos de la investigación, asumiendo la combinación de las metodologías cualitativa y cuantitativa, el método empleado es el fenomenológico y como técnicas de recogida de información se aplican el análisis de documentos, la entrevista a informantes clave y la encuesta . Se utiliza el paquete estadístico

SPSS versión 15.0 para el análisis de los resultados de la encuesta aplicada a la muestra seleccionada. Además se asume la utilización del enfoque histórico lógico para el esclarecimiento ordenado de los años en cuestión.

En el **Capítulo III** se presentan y analizan los resultados de la investigación organizados en cuatro epígrafes: El primero titulado: Dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009, donde se parte de un análisis cronológico de la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período estudiado. En el segundo epígrafe se esbozan los rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural, donde se analizan la influencia de la política cultural, las instituciones culturales y su predominio en el desarrollo sociocultural de la localidad. En el tercer epígrafe se proyectan los elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad y en el cuarto epígrafe se valora el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009. Todo esto se concibió a través de la reconstrucción del período mediante la metodología utilizada.

Las **conclusiones** destacan y demuestran el alcance de los objetivos propuestos y las principales regularidades y aportes obtenidos durante todo el proceso investigativo y las posibles generalizaciones y aplicaciones que puede tener este estudio.

Las **recomendaciones** puntualizan los aspectos sobre los que se debe continuar investigando y las posibles generalizaciones y aplicaciones que puede tener esta investigación.

Esta investigación surge porque es imprescindible una mayor profundización para reconocer y habilitar las prácticas socioculturales que sostienen la identidad a diferentes niveles de resolución por la Política Cultural Cubana, pues aún persiste la escasez investigativa con respecto al tratamiento de los aportes del teatro como una tradición y práctica sociocultural. Las investigaciones realizadas hasta el momento solo cuentan con un ligero acercamiento al tema, pues la mayoría tiene un marcado corte descriptivo e historiográfico.

Se selecciona el período de 1962 al 2009 para valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural porque la realidad contextual del país con el triunfo revolucionario abrió nuevas posibilidades al desarrollo cultural y el teatro comenzó a tener su justo valor al insertarse dentro de la política cultural identificándose con los amplios sectores sociales con una escena cargada de compromiso y acción partidista. En el marco local en el año 1962 llegan los primeros instructores de arte graduados que provienen de Pinar del Río y de Villa Clara y se crea el primer grupo teatral “Nguyen Van Troi. Este año se caracteriza por el auge del Movimiento de Artistas Aficionados en todo el país y en nuestra localidad. Este período se

extiende hasta el año 2009 porque se desarrolla en un contexto municipal que carece de inmuebles dedicados a las artes escénicas, además de actores y grupos profesionales, no obstante mantuvo un comportamiento sistemático con una variedad en las representaciones teatrales dirigidas por los instructores y los aficionados motivados por este arte, utilizando las instituciones culturales y sociales como el espacio ideal para la promoción del talento, lo cual estrecha la relación de los actores y su público, generando un movimiento dinámico y creativo unido a la integración y la participación del pueblo en estas actividades en el período seleccionado.

Como aporte significativo del presente estudio se valora que:

-Perfecciona los soportes teóricos pues la autora aporta concepciones sobre la Cultura local desde la perspectiva sociocultural lo cual contribuye al estudio y amplía las concepciones que se vienen construyendo pues en esta se interpreta el teatro siendo una manifestación artística como una práctica sociocultural portadora de elementos que conforman la cultura local.

-Ofrece una valoración del desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009. Además permite determinar los elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad y la contextualización histórico cultural del desarrollo teatral en Palmira en la cultura local en el período de 1962 - 2009.

Por primera vez en la localidad de Palmira se realiza un estudio que permite valorar el teatro como una práctica sociocultural portadora de elementos que enriquecen la cultura local lo cual aporta conocimientos sobre el desarrollo teatral que influyeron positivamente en la comunidad palmireña, en el período investigado. De ahí que esta investigación ofrecerá, según se conoce hasta la actualidad, el primer estudio teórico y metodológicamente fundamentado acerca de esta concepción.

Este estudio quizás pueda ser precursor para una estrategia de concepción de las manifestaciones artísticas desde el punto de vista sociocultural o como prácticas socioculturales, independientemente de las características propias que posee cada una y según las interacciones sociales que establecen para la formación de determinados sistemas de significaciones; contribuyendo de esta manera, a que la sociedad no condicione o limite la concepción de las manifestaciones artísticas a las dimensiones de creatividad y expresión artística.

## **CAPITULO I. El teatro como práctica sociocultural y peldaño importante de la Política Cultural de la Revolución Cubana.**

### **1.1 Aproximación teórica del teatro en el contexto Latinoamericano.**

El teatro es la rama del arte escénico relacionada con la actuación, que representa historias frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo. Es también el género literario que comprende las obras concebidas para un escenario, ante un público.

Etimológicamente la palabra Teatro se deriva del término griego *theatrón* que significa 'lugar para contemplar'. La mayoría de los estudios consideran que los orígenes del teatro deben buscarse en la evolución de los rituales mágicos relacionados con la caza, al igual que las pinturas rupestres, o la recolección agrícola que, tras la introducción de la música y la danza, se embocaron en auténticas ceremonias dramáticas donde se rendía culto a los dioses y se expresaban los principios espirituales de la comunidad. Este carácter de manifestación sagrada resulta un factor común a la aparición del teatro en todas las civilizaciones.

El teatro a través de la historia ha desarrollado su actividad en tres niveles al mismo tiempo: como entretenimiento popular, como importante actividad pública y como arte para la elite.

En el Diccionario Enciclopédico Ilustrado Grijalbo (1997:997) podemos observar varios significados de la palabra Teatro:

- Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena.
- Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes.
- Escenario o escena.
- Lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención.
- Conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, de una época o de un autor.
- Literatura dramática.
- Arte de componer obras dramáticas, o de representarlas.
- Acción fingida y exagerada.
- Práctica en el arte de representar comedias.

El teatro como actividad pública consiste en el drama literario representado en teatros públicos; se trata por lo general de una actividad comercial o subvencionada por el Estado para el público en general.

En la valoración teórica de este estudio se asume como **Teatro**:

” Género del arte escénico basado en la composición, interpretación y representación de una realidad, mediante la combinación de discurso, gestualidad, escenografía, música, sonido y espectáculo que crea un sistema de relaciones significativas que conforman, reproducen, producen y modifican el contexto sociocultural de una comunidad.” ( Piedra y Moya, 1999:29).

Según el informe “ Nuestra diversidad creativa ” de la UNESCO (1999) el teatro figura dentro del espectro de las artes escénicas:

“Tiene dos dimensiones: una es la creatividad artística y la segunda, es la expresión artística. Las manifestaciones artísticas son formas de la actividad humana que crecen a partir de los actos más rutinarios de la vida cotidiana, ofrecen la posibilidad de pensar y comunicar sus realidades desde una visión nueva con códigos y símbolos específicos.” (p.18)

La existencia de un teatro prehispánico ha sido muy discutida ya que se poseen escasos datos sobre cómo pudieron haber sido las manifestaciones espectaculares de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de ellas tenían carácter ritual, por lo tanto, más que espectáculos en sí, eran formas de comunión que se celebraban durante las festividades religiosas. Las representaciones rituales precolombinas consistían básicamente en diálogos entre varios personajes, algunos de origen divino y otros representantes del plano humano.

Los esfuerzos de evangelización de los misioneros españoles se apoyaron en el teatro, que constituyó el instrumento básico para formar una mentalidad distinta a la cosmovisión indígena, así como para informar de la concepción europea.

En general la producción latinoamericana hasta la independencia, a principios del siglo XIX, estuvo influida en gran medida por el teatro español. A partir de finales de ese mismo siglo tal influencia se vio acrecentada especialmente por autores como Leandro Fernández de Moratín, José Zorrilla y José Echegaray, cuya influencia, junto con la de Jacinto Benavente, avalados ambos por el Premio Nobel, definió un modelo de teatro bastante antiguo en su concepción para ese momento.

En el siglo XX, con la llegada del realismo y las vanguardias europeas, el teatro latinoamericano comenzó a ocuparse de su realidad particular y a buscar sus propias técnicas de expresión.

El advenimiento de las teorías de Bertold Brecht halló un buen campo de cultivo en Latinoamérica, aquejada por problemas políticos y con la necesidad de concienciar a su población. De aquí han surgido teóricos y dramaturgos importantes como el colombiano Enrique Buenaventura y su trabajo en el TEC (Teatro Experimental de Cali), o Augusto Boal, en Brasil, quien ha desarrollado técnicas de teatro callejero y para obreros en su libro *Teatro del oprimido* (1975). Grupos como

'Rajatabla' y 'La Candelaria' se han preocupado por hacer del teatro un instrumento de discusión de la realidad social sin dejar a un lado el aspecto espectacular y estético del mismo.

El teatro venía arrastrando desde hacía mucho tiempo su crisis existencial, y más que nunca las nuevas condiciones exigían una fórmula que permitiera sacarlo de su estado tensional. Ionesco, desde Europa, sostenía que ante la crisis el teatro tenía que cambiar, pues la realidad misma había cambiado. Del mismo modo, teóricos como Stanislavsky, Brecht, Kantor, Artaud, Grotowsky hablaron en un sentido similar. La consigna era cambiar, cambiar y cambiar. El nuevo teatro nació cuando programáticamente se incorporaron al proceso de producción teatral otros componentes de la comunicación escénica, además del lenguaje verbal. Se combinaron recursos expresivos vinculados al lenguaje corporal, a la expresión pantomímica o al lenguaje...del silencio. La representación misma salió de los sitios habituales de escenificación, desplazándose a plazas, calles, estaciones de ferrocarriles, edificios abandonados o sitios eriazos. La producción escénica y los montajes quedaron en manos de las propias compañías; lo mismo, los textos y la organización logística del espectáculo. Los actores compartirían el mismo espacio escénico con los espectadores; sus papeles se convertirían en verdaderas performances en las que el trabajo corporal ocuparía un lugar destacado, las actuaciones irían acompañadas de cantos y bailes ejecutados por los propios actores con un apoyo coreográfico determinante; las funciones mediatizadoras del actor con relación a la representación del personaje serían cambiadas por competencias escénicas en las que no estarían ausentes las acrobacias y las prácticas circenses; volverían las máscaras y los afeites para significar diferentes estados interiores. El espacio se funcionalizaría para dar cabida a un acontecer que dejaría de ser lineal y los sistemas de producción del espectáculo desempeñarían un papel similar al de los actores y al del público durante la realización escénica. En fin, el teatro mostraría un rostro que no se parecería en nada a la fisonomía del teatro precedente, revelando un potencial expresivo cuyos efectos contribuirían a entregar una visión de mundo distinta por la carga simbólica, por los órdenes de realidad y por los términos ambiguos que presentaba.

## **1.2. El Teatro del Oprimido como base teórica del teatro social latinoamericano.**

Algunas opiniones consideran que todo el teatro es social; para Nuria Esterri (2004) esta es una afirmación real porque considera que:

“(...) sin el grupo no existe, es un acto de comunicación entre personas: actores y público. En algunos formatos de teatro social, la división entre público y actores se rompe expresamente para generar reflexión y cambio. El teatro es un recurso que nos permite articular propuestas de expresión con lenguajes muy diversos como la danza, la plástica, la música, la expresión corporal,

oral y escrita, vinculadas en un proyecto común en que los participantes pueden encontrar el mejor espacio para desarrollarse. Se presentan algunas experiencias en las que se podrían enmarcar dentro de lo que llamamos teatro social” (pp. 67,82)

El **teatro del oprimido** (TDO) es un método teatral sistematizado por el dramaturgo, actor, director y pedagogo teatral brasileño Augusto Boal en los años 1960. Julián Boal, su hijo, sigue sus teorías.

La mejor definición para este sería que: “ trata del teatro de las clases oprimidas y de todos los oprimidos, incluso en el seno de esas clases”. (Speranza , 2002:27)

Para la profesora Sabrina Speranza (2002), el Teatro del oprimido: “Es una metodología creada por el director teatral brasileño Augusto Boal que busca promover el teatro como expresión cultural fundamental para el desarrollo de la sociedad en su conjunto.”(p.27)

Dicha metodología está compuesta por un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que tienen por objetivo redimensionar al teatro, tornándolo un instrumento eficaz en la comprensión y la búsqueda de alternativas para problemas sociales e interpersonales. Sus vertientes pedagógica, social, cultural y terapéutica se proponen transformar al espectador (ser pasivo) en protagonista de la acción dramática (sujeto creador); estimulándolo a reflexionar sobre el pasado, transformar la realidad e inventar un futuro.

Para Augusto Boal (2006) el teatro toma otra significación cuando esboza:

“El teatro del Oprimido es teatro en la acepción más arcaica de la palabra: todos los seres humanos son actores, porque accionan, y espectadores porque observan. Somos todos espectadores. El teatro del Oprimido es una forma de teatro, entre todas las otras. Todo el mundo actúa, acciona, interpreta. La única diferencia entre nosotros y ellos (los actores profesionales) consiste en que los actores son conscientes de estar usando ese lenguaje, tornándose por eso más aptos para utilizarlo.” (p. 12)

Además le atribuye al teatro sabiduría y poder transformador cuando expresa: “*El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro en vez de esperar mansamente por él.*”( Boal, 2006:12)

Las técnicas para el desarrollarlo del Teatro del Oprimido reciben influencia del teatro épico de Bertolt Brecht y de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, son las que comprenden unos juegos iniciales para actores y no actores, el Teatro Periodístico, el Arco Iris del Deseo, el Teatro Legislativo, el Teatro invisible, el Teatro Imagen, el Teatro Forum - la más conocida de todas- , y tienen por objeto transformar al espectador en protagonista de la acción dramática y, "a través de esta transformación, ayudar al espectador a preparar acciones reales que le conduzcan a la propia

liberación". La Educación Estética ha sido la última técnica desarrollada por Augusto Boal. Todas sus técnicas están desarrolladas en su bibliografía.

El Teatro del Oprimido se ha difundido desde su creación en los años 60 a lo largo y ancho del mundo llegando desde Brasil a la India, África, Europa y ha influido en el contexto teatral cubano en la renovación y la búsqueda de nuevas formas metodológicas generando reflexión y cambio social.

### **1.3. La Política Cultural de la revolución cubana y el Teatro en Cuba.**

La política es la forma de intervención del Estado en la sociedad civil. En un sentido más restringido, es el programa de acción del Estado en materia social, dirigido a realizar algún tipo de cambio en las estructuras sociales de una sociedad. (Grijalbo, 1997:257). Tiene diversas formas de expresión en dependencia de la función que desempeñe y de su lugar en las relaciones socioculturales. El Estado, a través de la política cultural utiliza los aparatos a su disposición como vehículos de condicionamiento de una determinada actitud ética y estética en la población y de un determinado consumo cultural. En su desarrollo intervienen un conjunto de factores culturales que posibilitan o limitan el despliegue del desarrollo económico, la herencia cultural, la tecnología o industria cultural, desde la perspectiva de las prácticas e intervenciones socioculturales, expresadas estas en las políticas culturales estatales, pues, ellas definen los modos de actuación en cuanto a la defensa y legitimación cultural. Sus principales vehículos de transmisión son: Instituciones culturales, medios de difusión, sistema educacional y las religiones

La definición de Política Cultural aparece por primera vez en la UNESCO en diciembre de 1967, en la Conferencia de Mónaco y, se refiere a "un conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa y financiera que deben servir de base a la acción cultural del Estado". (p.17) A partir de esta definición, observamos que en la mayor parte de las búsquedas bibliográficas analizadas para esta investigación, se expresa una coexistencia en reconocer la política cultural como la forma de intervención en la cultura por parte del Estado y la sociedad en general.

La UNESCO (1999) al reconocer la relación entre políticas culturales y gestión estatal, enmarca el plano de la gestión del Estado en función del desarrollo cultural. Sin embargo, otros autores como, García Canclini (1981), consideran que las políticas culturales refieren más a su contenido, aunque no la aísla de la gestión estatal al expresar que esta es:

"el conjunto de interacciones realizadas por el Estado y las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades

culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social". (p.41)

Las raíces de la Política Cultural Cubana se encuentran en la historia misma de la cultura y de la nación, de la identidad cultural y los valores que la sustenten. Específicamente se sitúa a partir del triunfo de la Revolución en 1959, dado el bajo nivel de desarrollo cultural existente en el país después de más de cuatro siglos de dominación colonial y neocolonial.

El bajo nivel de desarrollo cultural existente en Cuba al triunfar la Revolución exigió, en aras de lograr una transformación profunda de la estructura de la sociedad tanto material como espiritualmente, la aplicación acelerada de una serie de medidas en el terreno de la cultura que no respondía a una política integral bien estructurada sino a las urgencias del momento para dar solución a una serie de demandas, que históricamente habían sido formuladas, sea oralmente en encuentros, tertulias, reuniones, o de formulaciones en programas, escritos o manifiestos por lo más genuino de la intelectualidad cubana, partícipe indiscutible y, en muchos casos, vanguardia en las luchas de nuestro pueblo.

El primer hecho cultural importante fue la Revolución misma porque abrió el camino para un conjunto de transformaciones que se gestaron de manera inmediata en su seno. Rápidamente con el triunfo, se inicia el proceso de democratización de la Cultura y de su institucionalización, demostrable a partir de un conjunto de acontecimientos culturales, el más relevante fue la Campaña de Alfabetización en 1961, la Nacionalización de la Enseñanza y la Reforma Universitaria. En su conjunto, estas transformaciones realizadas por la revolución en sus primeros años, se han considerado como el punto de partida de la política cultural que se amplía en la misma medida que la cultura viene a ser centro del desarrollo económico, político y social del país.

Entre las principales ideas rectoras de la Política Cultural de la Revolución, que se irán conformando y enriqueciendo en el transcurso del proceso revolucionario se encuentran:

- Los cambios en el ambiente cultural y el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los artistas y escritores; no asfixiar el arte o la cultura, pues una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura para que lleguen a ser un real patrimonio del pueblo.
- El respeto a la libertad formal para la creación artística y literaria, y se considera la libertad de contenido para expresarse dentro de la Revolución, pero no es admisible que se expresen contra la Revolución; especificidad de cada una de las manifestaciones artísticas.
- La Revolución como acontecimiento cultural más importante.

Convertir al pueblo de actor en creador, pensar por el pueblo y para el pueblo, lo que encierra lo bello, lo útil y lo bueno de cada acción, lo estético y lo ético. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tengamos que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleva su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores.

Las primicias iniciales más generales y las ideas rectoras principales de la Política Cultural de la Revolución comenzaron a expresarse en las conocidas “Palabras a los Intelectuales”, discurso pronunciado por Fidel en la Biblioteca Nacional en junio de 1961, en el cual se define la actitud del Gobierno Revolucionario ante los problemas del arte y la literatura, expresando con toda claridad los principios que constituirían las premisas iniciales más generales, las ideas rectoras principales de la Política Cultural de la Revolución, que se irá conformando y enriqueciendo en el transcurso del proceso revolucionario.

El Primer Congreso de Educación y Cultura celebrado en La Habana en abril de 1971, fue escenario de fuertes debates en torno a la política cultural de la revolución y su aplicación.

En 1975 se realizó el primer Congreso del Partido, se emprendieron esfuerzos económicos, políticos y sociales superiores, que culminaron hacia 1976 con la implantación del Sistema de Dirección y Planificación de la Economía y la instauración de los Órganos del Poder Popular y su Asamblea Nacional.

Dentro de estos esfuerzos se inscriben las Diez instituciones Culturales Básicas, que por iniciativa del Ministerio de Cultura, y a partir del 1981 se construyeron en los Municipios del país, bateyes de centrales azucareros, escuelas y centros de Educación Superior.

Por la Resolución No 38 de 1981 del Ministerio de Cultura se establece que en cada uno de los municipios del país deben existir: Una banda de música, un coro, un museo, una biblioteca, una casa de cultura, una tienda especializada en la venta de bienes culturales, un grupo de teatro dramático o de aficionado, si es de nueva creación, un cine, una librería, una galería de arte. Estas instituciones, por su acción, son un vehículo idóneo para que las diversas expresiones del arte lleguen cada vez más a conocimiento del pueblo.

En la década de los años 90 se origina una renovación conceptual en el ámbito de la cultura cubana. La masificación de la cultura, es una estrategia desarrollada en respuesta al proceso de globalización cultural desplegado de manera aplastante por el dominio de las transnacionales, que tiene como fin contrarrestar sus impactos nocivos que provoca la globalización y en especial, su dimensión cultural promovida desde los centros hegemónicos de la economía y la violencia que

se nos impone por el desarrollo acelerado, incontenible y polarizado de las llamadas nuevas tecnologías de la información que transmiten, en lo fundamental, mensajes de enajenación y embrutecimiento dirigidos contra lo más valioso de las tradiciones, símbolos y creaciones culturales de los pueblos, es decir contra su identidad cultural.

La intervención de Abel Prieto, Ministro de Cultura, en el Consejo Nacional de la UNEAC refleja las prioridades de la política cultural cubana en este momento histórico, cuando expresó:

“La política cultural revolucionaria se ha orientado, por una parte, a propiciar la participación de nuestro pueblo en los procesos culturales y su acceso a lo mejor del arte cubano y universal y, por otra, a garantizar la activa intervención de los escritores y artistas en el diseño y la práctica de esa política. Los creadores cubanos, comprometidos de modo entrañable con nuestra Revolución, han tenido y tienen un peso decisivo en la proyección nacional e internacional de las instituciones culturales” (UNEAC, 2000: 5).

Como parte de esta política cultural, podemos diferir que, y en relación con los creadores, ubicamos el teatro como una manifestación de la cultura que estimuló a la creación artística y literaria así como el protagonismo y la creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales en el desarrollo de la cultura local.

El teatro cubano se inserta dentro de la política cultural bajo el lema de “el teatro un arma eficaz al servicio de la Revolución” a partir de esta etapa se abrieron nuevas posibilidades al desarrollo cultural del país, y dentro de las distintas manifestaciones artísticas, el teatro comenzó a tener su justo valor. Se identificó con los amplios sectores obreros y campesinos con una producción cargada de compromiso y acción partidista. De todas las artes, el teatro es el que recibió un impacto mayor con el triunfo de la Revolución, su creatividad fue enorme y el estado le dio status profesional.

En el pasado no contábamos con una verdadera tradición teatral. La actividad profesional del dramaturgo no existía al tener este que ganar el sustento en tareas ajenas por completo al arte dramático. A tal situación hay que sumar las exigencias de un público burgués en su mayoría, cuyos gustos eran superficiales, de ahí que primara la representación de obras intrascendentes. No se disponía de suficientes salas teatrales. Las que existían estaban en su mayoría nucleadas en la capital y eran muy pequeñas, por lo que fueron llamadas salas de bolsillo.

Al triunfo revolucionario existía una actividad dramática concentrada en la capital del país, girando todo en una serie de directores que al mismo tiempo eran empresarios, artistas, propietarios, animadores y otros. Esto hace que en la mayor parte de los casos la obra y la puesta en escena tendiera más a los intereses comerciales que a la calidad artística. No obstante esta época

permitió un movimiento y una preparación técnica en los actores y directores que sentaría las bases para los grandes triunfos que se obtuvieron ulteriormente.

El trabajo del dramaturgo encuentra amplias garantías. La Revolución ha dado todas las facilidades con la única condición de crear; surgen así numerosos autores profesionales.

Se crearon múltiples organismos e instituciones culturales que apoyaron el desarrollo de las artes escénicas. En 1961 se creó el Consejo Nacional de Cultura, en este mismo año se fundó la Escuela Nacional de Arte con el objetivo de formar cuadros en las distintas disciplinas artísticas. Por otra parte, el movimiento de Artistas Aficionados al Arte, nacido en este momento comenzó a propiciarse en todas las manifestaciones y llegó a contar con cientos de miles de integrantes en todo el país. Así, en este mismo año se crea, adscrito al Consejo Nacional de Cultura, el Departamento Nacional de Teatro Infantil y de la Juventud, con el fin de propiciar, dirigir y desarrollar el teatro para niños y con niños en todo el país, el cual estuvo vinculado con el importante movimiento de aficionados que floreció en todas las provincias y que acogió a numerosos niños y adolescentes de las comunidades urbanas y rurales.

En 1962 apareció la Dirección de Teatro y Danza. Dieciséis años más tarde fue creado el Instituto Superior de Arte y en la Facultad de Artes Escénicas la carrera de Teatrología, dirigida a formar investigadores y críticos

En 1963 la Escuela de Instructores de Arte graduó sus primeros alumnos, los cuales se dieron a la tarea de transmitir sus conocimientos en los más disímiles lugares: centros de trabajo, escuelas y unidades militares. Ellos estimularon el movimiento de aficionados en el país y dieron verdadero impulso a los planes culturales del Gobierno Revolucionario.

En particular en la región de Cienfuegos debemos mencionar en este período histórico el Centro Dramático de Cienfuegos, fundado el 9 de enero de 1963, el cual es en la actualidad uno de los más antiguos colectivos teatrales formado fuera de la capital que de forma permanente ha mantenido en 45 años su proyección social, su línea y su filosofía estética con un amplio repertorio y una dignidad artística estable y equilibrada.

Surgieron muchas agrupaciones teatrales, que hoy día han desaparecido o han cambiado de nombre. Actualmente contamos además del Grupo Teatro Estudio, con el Rita Montaner, el Teatro Político Bertolt Brecht, y el Teatro Musical de La Habana, entre los profesionales; Conjunto Dramático de Oriente, Grupo Teatro Escambray, el Grupo La Yaya, y otros, entre las distintas manifestaciones del teatro de creación colectiva.

Por la insatisfacción con el tipo de espectáculo que se hacía en la capital nace el Teatro Escambray. El 5 de noviembre de 1968 Sergio Corrieri al frente de 7 actores y 4 actrices llegan al

Escambray en la provincia de Las Villas. En la búsqueda de otro público, de otra comunicación, de otra ética, de otras formas artísticas y organizativas.

En esta misma etapa surge el teatro de la Participación Popular creado por Herminia Sánchez y Manuel Terraza . Ambos formaron parte del conjunto de 12 actores que en 1968 se trasladaron al Escambray.

En 1973 nace el Teatro la Yaya fundado por una de las interpretas del Escambray, Flora Lauten, se separó por problemas familiares del colectivo y pasó a residir en La Yaya , un pueblo cercano del municipio Mataguá. (Un pueblo con 136 familias campesinas ) Montó con sus vecinos un grupo teatral. Los propios campesinos actúan y encarnan sus personajes partiendo de su realidad, a la que ayudan a transformar.

Teatro de la Comunidad en 1974 fue dirigido por Humberto Llamas, provincia de la Habana, Plan Valles de Picaduras. Utiliza el método del Escambray o La Yaya: Investigación – guión-representación – debate – reescritura.

Utilizó otras formas de expresión tales como: teatro periodístico, teatro de vaquerías, teatro docente, teatro psicodramas, teatro de casa, teatro de juego colectivo, teatro de reuniones y teatro infantil.

Hasta el año 1980 se evidenció un clima altamente creador:

- La integración de distintas instituciones en el Ministerio de Cultura, el trabajo de la UNEAC y la consolidación de las organizaciones sociales de jóvenes artistas, que permitieron mayor coherencia de la política cultural.
- La constitución de los Consejos Populares de la Cultura, como mecanismo de coordinación e impulso social. Consolidación del movimiento de aficionados, con 33 mil grupos con 200 mil integrantes aproximadamente.
- Estabilización de las agrupaciones teatrales de más trayectoria y desarrollo de grupos de teatro: nuevo, musical y móvil. Inauguración del Teatro Nacional.

Del año 1980 al 1986, los resultados de la aplicación de la política cultural se manifiestan en la actividad teatral de la siguiente manera:

- Entre 1978 y 1982, otra institución docente surge: el Plan de desarrollo del teatro para la infancia y la juventud, radicado en el Parque Lenin.
- Entre 1981 y 1986, se impartió en la Facultad de Artes Escénicas del ISA un Seminario de Teatro para Niños y se ofrecieron cursos de postgrados en 1987 y 1988. En estos primeros años también se puede hablar de la creación esporádica en diferentes zonas del país de

grupos teatrales y de aficionados que con el renacer de la manifestación contribuyen a su desarrollo.

- Se experimentaron significativos progresos, contando con 50 grupos teatrales y 24 de ellos para niños y jóvenes; se consolidan los Festivales de Teatro de La Habana. Los colectivos danzarios emblemáticos Ballet Nacional, Danza Nacional y Conjunto Folklórico confirmaron su elevada calidad internacional y creció la calidad del Ballet de Camaguey.
- El movimiento de aficionados al arte contaba con 1 578 000 integrantes, lo que indica el desarrollo de la creatividad y la elevada participación del pueblo en la creación artística.

A partir de entonces, se crean un grupo de instituciones estatales que intentan monitorear el teatro infantil en Cuba. Lo valioso de estas entidades, es que prestaron atención no solo a los elementos artísticos, sino también pedagógicos.

Los colectivos danzarios emblemáticos tales como: Ballet Nacional, Danza Nacional y Conjunto Folklórico confirmaron una elevada calidad internacional y creció la calidad del Ballet de Camaguey.

En la década de 1990 sobresalen agrupaciones como: Cabildo Teatral de Santiago, Estudio Teatral de Santa Clara, Teatro Cuestas de Cienfuegos, Guiñol Nacional de Cuba, Luz negra de Las Tunas, Teatro Estudio, Teatro Escambray, Hubert de Blanck, Centro Promotor del Humor.

Durante todos estos años se logró, en sentido general, continuar creando condiciones para la creación artística y literaria lo que posibilitó la producción de obras teatrales con una calidad y originalidad que alcanzaron prestigio internacional y, como resultado de ello, se pudieron ampliar las oportunidades para que la población pudiera emplear sanamente su tiempo libre y elevar su calidad de vida, aunque en la misma medida que fueron creciendo las opciones y el nivel cultural de la población, las necesidades y expectativas fueron creciendo.

Para concluir se puede señalar que, los principios de la política cultural de la Revolución determinados durante el proceso histórico de construcción de la nueva sociedad, se han manifestado notoriamente durante todos estos años, ajustándose a las condiciones materiales y de recursos humanos prácticos en cada período, teniendo como base la contribución activa de los artistas y de la población, en su conocimiento y perfeccionamiento. Las contradicciones propias de estas causas se han ido resolviendo por diferentes vías en los marcos del diálogo efectivo, del apoyo de los diversos actores sociales y el protagonismo de la población.

El teatro como manifestación artística ha ocupado un peldaño importante dentro de la Política Cultural de la Revolución Cubana pues ha llevado a la escena la revalorización de las obras más importantes del arte y la literatura nacionales y universales a través de la participación popular en

las actividades artísticas, enfatizando la intervención de estudiantes, niños y adolescentes que conforman nuestras comunidades propiciando el desarrollo de la cultura local, regional y nacional.

#### **1.4. Política de desarrollo de la Cultura Local y los recursos culturales.**

La tendencia mundial de la promoción del desarrollo local y subnacional ha tenido un fuerte eco en muchos países. Se han creado y fortalecido instancias gubernamentales y no gubernamentales de promoción municipal y local y existe hoy un compromiso fuerte de aumentar el financiamiento al desarrollo local a través del presupuesto nacional, donde intervienen todos los organismos y organizaciones nacionales y locales. Así, el desarrollo local tiene como objetivo la potenciación del uso participativo y multisectorial de la tecnología, las comunicaciones y la información que permitan ampliar sus posibilidades de adquirir nuevos conocimientos y proyectarse mejor en función de mejorar la calidad de vida de sus habitantes, como un esfuerzo integrado y articulado al país, la región y el mundo.

Para lograrlo es necesario recolectar, procesar y difundir toda la información local y clasificarla por áreas: social, económica, ambiental, histórico-geográfica y cultural. Todo con la finalidad de priorizar los resultados y elaborar un inventario de los recursos de que se disponen para "la implantación de un modelo de crecimiento equilibrado, basado en la dinamización de los recursos locales y endógenos" para alcanzar un desarrollo integrado y sostenido donde intervengan tanto la administración como la población. Así se pueden proponer y evaluar iniciativas para el desarrollo de la localidad como son:

- Iniciativas de animación socio cultural y participación social.
- Dinamización de los recursos humanos.
- Estudios sobre el potencial de desarrollo local.
- Desarrollo turístico.
- Iniciativas con grupos de edades.
- Promoción de programas comunitarios, entre otros.

Precisamente la primera iniciativa está encaminada a la formulación de estrategias concretas que mantengan la población, los valores medio ambientales y culturales para mejorar el bienestar popular, creando un entorno económico y social que favorezca la utilización del potencial de desarrollo endógeno, para impulsar la dimensión sociocultural con sus valores e instituciones locales que sirven de base al proceso de desarrollo, aprovechando los recursos naturales, medioambientales, patrimoniales e histórico-culturales.

En Cuba existen múltiples y valiosas experiencias en el trabajo sociocultural dirigido a la satisfacción de necesidades inmediatas o de propuestas de transformación y desarrollo en la

esfera de las manifestaciones culturales que agradan. Las comunidades locales se han convertido en el centro del debate en diferentes escenarios a escala internacional y de este país, máxime cuando se ha tenido que enfrentar una situación difícil que permitió trazar una estrategia de supervivencia y desarrollo donde a lo local le correspondió un papel de remarcada importancia por las potencialidades que tiene este espacio para responder al desarrollo autosostenido y autogestionario. Después de cuatro décadas de profundas transformaciones políticas, económicas y sociales en todas las esferas del país, se hace necesario profesionales con una rigurosa formación que les permita una interpretación científica e integral de la realidad y que simultáneamente, los prepare para llevar a cabo proyectos o programas de desarrollo, que produzcan los cambios oportunos en el ámbito psicosocial y sociocultural.

No se puede hablar de Política de desarrollo de la Cultura Local sino se tiene en cuenta la comunidad, por lo que se expone el siguiente referente teórico:

“La comunidad es un fenómeno multidimensional donde intervienen elementos geográficos, sociológicos, naturales, territoriales, políticos, culturales y sociales que deben ser conocidos, respetados e integrados para hacer de la localidad un organismo social eficiente y efectivo en lo material y espiritual, son "grupos de personas que comparten un territorio, con rasgos culturales comunes, de comportamientos, sentimientos y niveles de organización que les permita interactuar como un entramado de relaciones sociales donde el sentido de pertenencia, identificación y arraigo adquieren una validez importantísima "(Dávalos, 1998:8).

En consecuencia con lo anteriormente expuesto, es el espacio donde los procesos sociales ocurren en diversos escenarios y contextos asociados a lo más cotidiano de la reproducción de la vida y la supervivencia. La comunidad entonces, puede considerarse un lugar privilegiado de los procesos de adaptación y progreso de una sociedad.

En este sentido la autora de este trabajo comparte con Linares (1998), "uno de los retos principales que tiene en el campo del desarrollo cultural, es la elaboración de estrategias que permitan favorecer procesos de construcción creativos, no limitados al consumo de las bellas artes, sino llevadas a los espacios de la cotidianidad que permitan la búsqueda de una vida mejor. (p.142).

A partir del triunfo de la Revolución, el trabajo sociocultural llega a ser una de las principales preocupaciones del nuevo proyecto social, puesto que se considera al hombre como el elemento central del proyecto cultural cubano.

Múltiples experiencias se han llevado a cabo dirigidas en su mayoría, a la satisfacción de necesidades inmediatas de la población, así como la implementación de propuestas de

transformación y desarrollo en la esfera de las manifestaciones culturales. De la misma manera las organizaciones políticas y de masas, se han dado a la tarea de promover el trabajo social comunitario sobre bases esencialmente empíricas a partir del reto que constituye una transformación social de la envergadura de la Revolución Cubana.

La Cultura local o vernácula es un término utilizado por los estudios modernos de geografía y sociología. La autora del presente estudio asume este término como: Un producto y un resultado de la actividad de los hombres y como un modo de su propio desarrollo. Es la medida del progreso social y del grado de humanización de la propia existencia social del hombre así como de la correspondencia entre su esencia y su existencia. Es la expresión de la memoria de los pueblos desde la creación política, ideológica y material en un espacio y tiempo determinado, es un proceso de organización de un territorio, y es el resultado del esfuerzo de concertación y planificación realizado por la fusión de los actores locales, con el fin de desarrollar los recursos humanos, materiales y espirituales de ese territorio específico. El espacio local, está definido a partir del análisis hecho por el Dr Fernando Agüero Contreras (1996) como:

“un conjunto de subsistemas en interacción dinámica entre sí y con su medio ambiente, cuya finalidad es la satisfacción de las necesidades no solo de las personas que viven y/o trabajan en esta localidad, sino de las necesidades e intereses de los diferentes subsistemas que forman parte del sistema local.” (p. 111)

En Cuba, como respuesta a las necesidades socioculturales que tenía el país se proyectó y aprobó a partir de 1990 un Programa de Desarrollo Cultural Nacional que sería viable a los demás territorios del país, para promover y fortalecer la cultura de masas, pero para lograr ese objetivo se hace necesario el esfuerzo por animar y dinamizar a la población a través de actividades culturales, educativas, de ocio, y tiempo libre, a los colectivos locales como asociaciones de tercera edad, amas de casa, culturales, deportivas y otras.

Las investigaciones socioculturales para el desarrollo local forman parte de las nuevas interrogantes de objeto del pensamiento ético filosófico dentro de las cuales se encuentran las biotecnologías, la actividad económica, los medios de comunicación, la revolución informática, la educación ciudadana, la construcción de la paz en un nuevo contexto, el desarrollo y otras cuestiones de la vida cotidiana que buscan respuestas desde el último tercio del siglo XX como necesidades sociales.

De lo anteriormente planteado se puede acotar la siguiente conceptualización sobre el Desarrollo Local:

“(…) trata un complejo proceso de concertación entre los agentes- sectores y fuerzas- que interactúan dentro de los límites de un territorio determinado con el propósito de impulsar un proyecto común que combine la generación de crecimiento económico, equidad, cambio social y cultural, sustentabilidad ecológica, enfoque de género, calidad y equilibrio espacial y territorial en el fin de elevar la calidad de vida y el bienestar de cada familia y ciudadano (a) que viven en ese territorio o localidad.” (Agüero Contreras, 1996:111)

Al interior de la comunidad el grupo formativo genera actitudes de crítica y renovación, proceso en el que se unen la investigación y la transformación, y a la vez supone la participación y modificación del entorno.

Se puede alegar, a consideración de la Dra. Isabel Pérez Cruz (2006) que:

“(…) en la emergencia del desarrollo local, las investigaciones socioculturales y las prácticas autóctonas de las propias comunidades, están construyendo los perfiles éticos de la investigación sociocultural para el desarrollo local comunitario si se tienen en cuenta los siguientes elementos:

1. Reconocimiento de los intereses, necesidades y valores de la propia comunidad. Acción que debe concebirse e implementarse con su núcleo conductor esencial en el protagonismo de los miembros de la comunidad.
2. Respeto de la diversidad de tradiciones y características culturales producidas por la historia, asumiendo los elementos de carácter progresivo y regresivo. Atención y respeto a las particularidades de cada comunidad que hace de cada una de ellas un marco irrepetible.
3. Sustentar el trabajo en valores como la cooperación y la ayuda mutua.
4. Respetar la autonomía, la discreción y confidencialidad de los participantes.
5. Concepción de la comunidad como núcleo, constituida por personas individuales a las cuales debe llegar la acción comunitaria no como impersonal o distante, sino de modo directo o personal.
6. Visión cultural de la participación donde el recurso humano es actor directo o sujeto activo de cambio, es protagónico.
7. Interrelación de investigación, participación, transformación y modificación.
8. Saber colectivo que integra saber y saber hacer. Conocer y hacer para la producción y utilización de conocimientos que potencien y gestionen el desarrollo local.” (p.8)

Podemos concluir que desde la visión de la cultural local y el desarrollo participativo, donde el recurso humano como actor directo o sujeto activo del cambio es el protagonista y la comunidad es el núcleo que debe auspiciar el desarrollo local se requiere de la aplicación de las diferentes ciencias en función de la labor de detección, investigación e intervención en las comunidades para el desarrollo local y en especial de una perspectiva de análisis de la realidad transversal. La

clave del desarrollo de la cultura local comunitaria es lograr la mejoría de la calidad de vida y el crecimiento personal y colectivo sobre la base de acciones fundadas en el incremento de la participación cualitativa en los procesos de capacitación y de toma de decisiones transformadoras, ya que el profesional que desarrolla investigaciones socioculturales para el desarrollo de la cultura local debe caracterizarse por el compromiso con su pueblo, lo que significa contribuir a la concienciación de sus necesidades, ofreciéndole al mismo tiempo las herramientas necesarias que faciliten su autonomía y protagonismo.

### **1.5. Las prácticas socioculturales como producción y recepción cultural en la manifestación artística teatral.**

La esencia de la cultura no puede explicarse sin tener en cuenta la esencia de lo humano. El hombre halla su fundamento de ser allí donde comienza su vida: la producción de bienes materiales, en la cual crea los medios necesarios para vivir y establece simultáneamente relaciones sociales que le permiten desarrollar hábitos, habilidades, experiencias y conocimientos, así como maneras de concebir su relación con el mundo. En la medida del progreso social y del grado de humanización de la propia existencia social del hombre se da la correspondencia entre su esencia y su existencia. A través de su actividad va dejando su "huella", va "cultivando" su existencia tanto en el plano material como en el espiritual.

Es importante destacar que esa "huella" no puede verse solamente a nivel de la sociedad en pleno, sino que la familia, la colectividad, el entorno en que se desarrollan los individuos tienen un peso extraordinario en la creación y recreación de su realidad.

La investigación sociocultural debe contribuir a potenciar procesos de construcción creativos, desplazados hasta la cotidianidad que favorezca la mejora de la calidad de vida. El término sociocultural invita a pensar en dos realidades objeto de estudio científico: la sociedad y la cultura, lo social y lo cultural (Roche,2001:2). Al utilizar el enfoque sociocultural de los procesos sociales y culturales, debemos tener en cuenta la división entre las ciencias sociales, y sobre todo, la diferencia ancestral que se hace entre la Sociología como ciencia de la sociedad y la Antropología cultural como ciencia de la cultura en calidad de realidad o enfoque, apunta al entronque entre ambas ciencias a la hora de estudiar los fenómenos de su interés cognoscitivo.

La crisis social como nueva referente, marcada por la transectoriedad exige investigaciones más interdisciplinar, transdisciplinar y la necesidad de incorporar nuevos métodos de estudio e investigación de la realidad a partir de varias alternativas metodológicas, desde una perspectiva teórica que integre a todas las ciencias sociales.

Las investigaciones socioculturales se caracterizan por utilizar los conceptos, las teorías, el lenguaje, las técnicas y los instrumentos que se emplean en diversas ciencias sociales.

El factor epistemológico de la investigación sociocultural tiene que ver con los presupuestos ontológicos y gnoseológicos de la investigación. Los presupuestos ontológicos se refieren a las ideas, concepciones y cosmovisión que tienen los investigadores sobre la realidad en general fundamentalmente sobre la realidad que es objeto de investigación, en tanto los presupuestos gnoseológicos resaltan las ideas sobre la naturaleza del conocimiento que sirven de base a la investigación y a los conocimientos que los investigadores pretenden producir con la investigación. Según el «Centro de Investigación para la Cultura Juan Marinello» en Cuba, las prácticas socioculturales en un sentido amplio es toda actividad de producción y recepción cultural, para su estudio aporta la siguiente definición de Práctica Sociocultural:

“Es toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y/o produciendo (modificándolo) el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.”( CIC Investigación para la Cultura Juan Marinello, citado en Desarrollo Local y Estudios socioculturales, 2006, 27)

La definición de prácticas socioculturales que asume este estudio aparece publicada por la Editorial Universo Sur de la Universidad de Cienfuegos, en la colección Humanística titulada: “Desarrollo Local y prácticas socioculturales” (2006). Además es la elaborada por el Proyecto Luna a partir del estudio de la propuesta del Centro Juan Marinello y el CIPS “Modelo Teórico de la Identidad Cultural” entendiéndose por práctica sociocultural a:

“(...) toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad” (Díaz Díaz, E,2006:27)

Es imposible estudiar estas prácticas socioculturales fuera del contexto donde tienen lugar, así como no se puede obviar que ellas van conformando y/ o transformando dicho contexto. Desde esta perspectiva la reflexión que hace Pedro L Sotolongo Codina (2000), de contexto es la que consideramos más apropiada para el análisis sociocultural de la realidad en la manifestación teatral de la localidad de Palmira.

«De modo que el contexto social no es una especie de «marco» o de «recipiente» estructural que tenga existencia aparte de esa praxis cotidiana y de esas subjetividades sociales [como un «contexto espacio-temporal» estructural en el que, entonces, esa praxis y/o esas subjetividades «pudieran colocarse» (entrando o saliendo del mismo como si fuese una suerte de 'recipiente social')]. Ni tampoco conforman el contexto social unas subjetividades-agentes individuales dadas ya, que tengan existencia aparte (o separadamente) de esa praxis y/o de aquellas estructuras sociales (una especie de `contexto subjetivo intencional al que, entonces, esa praxis y esas estructuras sociales `se ajusten), sino que, cada vez, el contexto social es producido y reproducido (o modificado) por la especificidad de esa praxis cotidiana concretada en sus patrones de interacción social en que estén involucrados los hombres y mujeres concretos y reales de la sociedad de que se trate. Dicho de otro modo, es de esos patrones de interacción social, como expresáramos, de donde dimana la contextualización de nuestra vida social» (Sotolongo, Codina, citado en Desarrollo Local y Estudios socioculturales, 2006, 27)

Los patrones de interacción social se conforman a partir del sistema de relaciones socioculturales que a su vez son elementos imprescindibles en la conformación del capital social.

El Centro de Investigación para la Cultura Juan Marinello (2001) define las Relaciones Socioculturales como:

“Sistema de interacciones sociales que se crea a cualquier nivel de resolución capaz de generar confianza, valores, normas, cooperación, manejo de contactos, reciprocidad, sanción, gestión, etc. (Cuando trabajamos en el micro nivel, donde se dan las prácticas socioculturales es necesario tener en cuenta el sistema de relaciones interpersonales que se crea (o sea a nivel interpersonal).” Además precisa el Sistema de relaciones interpersonales como:” Formas más importantes del capital social individual, conformadas por el conjunto de redes egocentradas que permiten el manejo de contactos para realizar proyectos personales.”(pp.27-28)

Debemos tener en cuenta que la cultura no es solo práctica, ni la suma descriptiva de los hábitos, costumbres y tradiciones de una sociedad, sino que contiene además a todas las prácticas socioculturales, siendo la suma de sus interrelaciones. Desde el punto de vista artístico se puede apreciar, que una determinada manifestación puede llegar a ser una práctica sociocultural en la producción y recepción cultural en correspondencia con una región específica; sin llegar a ser absoluta esta meditación como el único modo de análisis.

Siguiendo en algunos aspectos esta línea, la definición adoptada por la UNESCO(1999) señala a la cultura como: "Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos

que caracterizan una sociedad o un grupo social, artes y letras, modos de vida, derechos fundamentales del ser humano, valores, tradiciones y creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo."(p.45)

En la reflexión anterior, se discierne el elemento de "reflexión sobre sí mismo; ya no es sólo producir y reproducir su vida, sus costumbres, sus relaciones sociales, sino "reflexionar sobre sí mismo" encierra de alguna manera, la búsqueda del hombre sobre su lugar en la vida, lo que lleva implícito un juicio crítico.

Según, Graciella Pogolotti: ". la cultura es el resultado del esfuerzo del hombre por dominar el mundo de la naturaleza y por establecer las más adecuadas relaciones sociales." (citado por Sotomayor Gumá,2010).En la reflexión anterior, se discierne el elemento de "reflexión sobre sí mismo; ya no es sólo producir y reproducir su vida, sus costumbres, sus relaciones sociales, sino " reflexionar sobre sí mismo" encierra de alguna manera, la búsqueda del hombre sobre su lugar en la vida, lo que lleva implícito un juicio crítico.

Al hacer referencia del teatro como una práctica sociocultural se debe tener en cuenta la comprensión de esta manifestación artística, no solo como actividad o como representación ideal de la realidad, se debe tomar en cuenta la génesis de la expresión escénica, al sistema estructural y a los elementos mezclados en el proceso de interacción de las redes sociales en el cual se inserta dicha estructura, así como determinados elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta en que se soporta la tradición teatral. En este referente resulta novedosa la conceptualización sobre el término de agentes socioculturales, definiéndolo como:

“en sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. (...) los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio / territorio-tiempo/ evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto”. (Martinell, A, 1999:20 )

Las fuentes teóricas que anteceden esta investigación plantean que:

“Los estudios teatrales históricamente han estado enfocados, en torno al origen del mismo y su desarrollo en diferentes etapas; al abordarlo como práctica sociocultural estamos decodificando la función social de sus significantes. Las aportaciones primordiales para entender los modos de comportamiento que se tejen en el conjunto de relaciones sociales donde se insertan las prácticas socioculturales asociadas a este fenómeno, descansa precisamente en la visión acerca de la función social de sus significantes.” (Sarría y Moya, 2008: 29)

Para la comprensión de los significantes de un sistema teatral es necesario hacer un análisis de la estructura que este asume y cómo se concreta en un contexto específico. La estructura del teatro cubano, se puede considerar establecida por los siguientes elementos: (Sarría y Moya, 2008:29)

- Como una manifestación artística.
- Como producto teatral.
- Como agente sociocultural.

Según criterios de Yoana Lázara Piedra Sarría y Dra. Nereida Moya Padilla (2008), se deben estudiar analíticamente las relaciones entre estos patrones con el propósito de captar cómo las interacciones entre estos patrones y prácticas son vividas y experimentadas como un todo, en cualquier período determinado y en el análisis de cada elemento se puede apreciar que:

- Como una manifestación artística deben destacarse su historia, es decir los antecedentes de la manifestación y sus orígenes, sus características distintivas, su creatividad y expresión y las diferentes tendencias y proyecciones en todo el país.
- Como producto teatral se puede apreciar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores identitarios regionales y la demanda y satisfacción de este tipo de manifestación artística en función del tipo de público y locaciones.
- Como agente sociocultural hay que tener en cuenta las instituciones relacionadas, los grupos teatrales con sus características, calidad, tipología, criterios de selección artístico y profesional, los distintos especialistas, técnicos y directivos, así como el público con su gusto estético, sus niveles de audiencia, su conocimiento, etc.

Si hablamos del teatro como una práctica sociocultural tipificadora no se debe reducir la comprensión de esta manifestación artística solo como actividad o como representación ideal de la realidad, hay que remontarse al origen de esta expresión escénica, al sistema estructural y a los elementos mezclados en el proceso de interacción de las redes sociales en el cual se inserta dicha estructura, así como determinados elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta en que se soporta la tradición teatral. Este análisis, nos llevó a la búsqueda del teatro en el contexto palmireño y sus aportaciones como práctica sociocultural a la cultura local para lo cual se realizará la fundamentación metodológica que se apreciará en el Capítulo II.



## Capítulo 2

## **Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la investigación.**

### **2.1. Diseño metodológico de la investigación.**

**Tema:** El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009.

**Título:** "El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009"

**Situación problémica:** El teatro desde las prácticas socioculturales se desarrolla en un contexto múltiple y complejo, donde interactúan en el ámbito artístico los factores culturales y los sujetos culturales, los cuales necesitan una profundización científica por su importancia en las estrategias de las políticas culturales. Se expresa en sistema de relaciones, procesos de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad en correspondencia con los entornos y contextos, que influyen en la calidad de vida de los individuos de las comunidades donde se desarrollan las prácticas y los hacen distintivos. Por lo anteriormente argumentado el presente estudio enmarca como situación problémica la carencia de la identificación del teatro en Palmira como práctica sociocultural y los aportes de diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 – 2009.

**Problema:** ¿Cuáles son los principales aportes del teatro en Palmira como práctica sociocultural y los diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009?

#### **Objetivo General.**

Valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009.

Y como **objetivos específicos** los siguientes:

1. Caracterizar la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009.
2. Analizar los rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural.
3. Determinar qué elementos aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad.

**Idea a defender:** El teatro en Palmira como práctica sociocultural durante el período de 1962 - 2009 es portador de diferentes elementos que enriquecen la cultura local.

**Objeto de Investigación :** El teatro como expresión de la cultura local.

**Campo de Acción:** El teatro en Palmira como una práctica sociocultural.

### **2.2. Justificación del problema.**

Se selecciona el período de 1962 al 2009 para valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural porque la realidad contextual del país con el triunfo revolucionario

abrió nuevas posibilidades al desarrollo cultural y el teatro comenzó a tener su justo valor al insertarse dentro de la política cultural identificándose con los amplios sectores sociales con una escena cargada de compromiso y acción partidista. En el marco local en el año 1962 llegan los primeros instructores de arte graduados que provienen de Pinar del Río y de Villa Clara se crea el primer grupo teatral "Nguyen Van Troi. Este año se caracteriza por el auge del Movimiento de Artistas Aficionados en todo el país y en esta localidad. Este período se extiende hasta el año 2009 porque se desarrolla en un contexto municipal que carece de inmuebles dedicados a las artes escénicas, además de actores y grupos profesionales, no obstante mantuvo un comportamiento sistemático con una variedad en las representaciones teatrales dirigidas por los instructores y los aficionados motivados por este arte, utilizando las instituciones culturales y sociales como el espacio ideal para la promoción del talento lo cual estrecha la relación de los actores y su público, generando un movimiento dinámico y creativo unido a la integración y la participación del pueblo en estas actividades en el período seleccionado.

El problema se presenta novedoso a partir de los siguientes presupuestos:

- Es la primera propuesta de investigación del teatro en Palmira como práctica desde la perspectiva de la investigación sociocultural.
- Son insuficientes las investigaciones sobre el teatro en Palmira como práctica sociocultural portadora de elementos que conforman la cultura local, lo cual fortalece el pensamiento identitario y la cultural palmireña desde la perspectiva sociocultural.
- Resuelve insuficiencias teóricas, metodológicas, prácticas y de interpretación de los procesos investigativos desarrollados hasta la fecha en el marco local los cuales contienen un valor histórico, descriptivo empírico carente de una interpretación sociocultural científica.

Esta investigación se desenvuelve metodológicamente desde la perspectiva sociocultural, por ello, se ha sustentado en el paradigma cualitativo que facilita la evaluación y contrastación de los aspectos del teatro como práctica sociocultural de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- Los estudios del teatro como práctica sociocultural son procesos complejos e integradores en las dimensiones culturales, artísticas, políticas, sociales, económicas, ideológicas, dentro de la cultura local y regional.
- Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos, personas, técnicas, investigadores, críticos, especialistas de la cultura e instituciones para conocer las características ,artísticas y socioculturales de las prácticas que desarrollan los artistas en sus diversos y complejos contextos a partir de una

interpretación sociológica, psicológica, cultural, que implica las interpretaciones socioculturales comunitarias, la percepción que se tiene sobre la manifestación artística, su desarrollo en diferentes momentos históricos sociales.

### **2.3. Principales unidades de análisis.**

Teatro: Género del arte escénico basado en la composición, interpretación y representación de una realidad, mediante la combinación de discurso, gestualidad, escenografía, música, sonido y espectáculo que crea un sistema de relaciones significativas que conforman, reproducen, producen y modifican el contexto sociocultural de una comunidad. (Piedra y Moya,2008:29)

Manifestación artística: “Tiene dos dimensiones: una es la creatividad artística y la segunda, es la expresión artística. Las manifestaciones artísticas son formas de la actividad humana que crecen a partir de los actos más rutinarios de la vida cotidiana ofrecen la posibilidad de pensar y comunicar sus realidades desde una visión nueva con códigos y símbolos específicos.” (UNESCO, 1999:99)

Prácticas socioculturales: “Toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.” (Díaz, E, 2004:)

Agentes socioculturales: “en sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. (...) los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio / territorio-tiempo/ evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto” (Martinell, A, 1999:20)

Cultura Local: La autora lo define como un producto y un resultado de la actividad de los hombres y como un modo de su propio desarrollo. Es la medida del progreso social y del grado de humanización de la propia existencia social del hombre así como de la correspondencia entre su esencia y su existencia. Es la expresión de la memoria de los pueblos desde la creación política, ideológica y material en un espacio y tiempo determinado, es un proceso de organización de un territorio, y es el resultado del esfuerzo de concertación y planificación realizado por la fusión de los actores locales, con el fin de desarrollar los recursos humanos, materiales y espirituales de ese territorio específico.

Espacio local: está definido como un conjunto de subsistemas en interacción dinámica entre sí y con su medio ambiente, cuya finalidad es la satisfacción de las necesidades no solo de las

personas que viven y/o trabajan en esta localidad, sino de las necesidades e intereses de los diferentes subsistemas que forman parte del sistema local. (Agüero Contreras,1996:111)

Desarrollo local: "... trata un complejo proceso de concertación entre los agentes- sectores y fuerzas- que interactúan dentro de los límites de un territorio determinado con el propósito de impulsar un proyecto común que combine la generación de crecimiento económico, equidad, cambio social y cultural, sustentabilidad ecológica, enfoque de género, calidad y equilibrio espacial y territorial en el fin de elevar la calidad de vida y el bienestar de cada familia y ciudadano (a) que viven en ese territorio o localidad." (Agüero Contreras,1996:111)

#### 2.4. Operacionalización de las unidades de análisis.

UNIDAD DE ANÁLISIS.	DIMENSIONES.	INDICADORES.
<b>Teatro</b>	<b>Histórico – Teórico.</b>	-Fundamentación teórico – práctica del objeto de la investigación. -Caracterización histórica y particularidades del teatro en América latina, Cuba y en Palmira. -Tendencias y proyecciones del teatro local.
	<b>Producto Teatral.</b>	-Capacidad de expresar elementos tradicionales de la cultura local. -Demanda y satisfacción al tipo de público y locaciones.
	<b>Agentes Socioculturales.</b>	-Instituciones. -Grupos teatrales: características, calidad, tipología, selección artística y profesional. -Especialistas, técnicos, e instructores de teatro de la Casa de la Cultural. -Público, gusto estético, niveles de audiencia, conocimientos.
<b>Practica sociocultural.</b>	<b>Histórica, teórica y metodológica</b>	-Características históricas y contextuales de los estudios científicos sobre prácticas socioculturales.
	<b>Social. Cultural.</b>	- Identificación de las diferentes prácticas teatrales en Palmira. --Descripción de las prácticas teatrales. - Valoración de los significados de las prácticas teatrales.
	<b>Sociocultural.</b>	- Valorar cuáles de estas prácticas teatrales pueden declararse como prácticas socioculturales que nutren e interactúan en la cultura local. - Utilidad social
	<b>Institucional.</b>	- Nivel de relación que tiene la comunidad de Palmira con las actividades teatrales. - Identificar cuáles son los elementos principales que caracterizan estas prácticas socioculturales a partir de su repercusión social. - Valorar los aportes de las prácticas socioculturales del teatro a la cultura de la localidad
<b>Cultura local.</b>	<b>Histórica.</b>	-Características históricas y culturales en que surge y se desarrolla el teatro en Palmira. a) Estudio de Escenario. b) Diagnóstico Cultural comunitario.
	<b>Geográfica Regional.</b>	-Elementos típicos de una región. -Elementos tradicionales y de diferenciación regional - Mapeo de la comunidad y las instituciones culturales
	<b>Artística Cultural.</b>	-Rasgos culturales distintivos. -Costumbres -Tradiciones.

#### 2.5 .Justificación Metodológica.

Valorar el teatro como una práctica sociocultural es bastante complejo, por lo que es necesario analizar su desarrollo histórico, caracterizarlo y demostrar los niveles de influencia sociocultural que tiene el mismo en la comunidad y en la tipificación de la cultura local Palmireña. Precisando para esto una metodología que articule lo cualitativo y lo cuantitativo.

Según Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio (2004):  
“La investigación mixta, que no ha sido comentada hasta ahora, es un paradigma en la investigación relativamente reciente (últimas dos décadas) e implica combinar los enfoques cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio. Sus presupuestos han sido discutidos en los últimos años y, aunque algunos autores los rechazan, otros los han adoptado.”(p.40)

La metodología cualitativa, por ser esta un tanto flexible, “poseer métodos humanistas, que van hacia la transformación del estado del objeto de investigación para lograr su mejoramiento y por ende, la calidad de quienes reciban el beneficio aportado a la misma”(Hernández y otros ,2004:43). Aunque también retoma algunos aspectos de la metodología cuantitativa con datos matemáticos que tienen función de relevancia aún en el trabajo de corte cualitativo como este, al posibilitar tabular los datos obtenidos y establecer las generalizaciones apropiadas a partir de estos, con este fin se utilizó esencialmente el análisis porcentual.

Por todo lo anteriormente planteado declaramos que el presente estudio asume básicamente la perspectiva cualitativa por ir más hacia la interpretación del fenómeno en sí. Este enfoque cualitativo nos brinda una cercanía al contexto social, adecuado a la comprensión e interpretación intencional de determinadas conductas de los agentes socioculturales en su sistema de valores, deseos, creencias, modos de actuación, entre otros, en correspondencia con el significado del teatro como fenómeno y su trascendencia, no obstante no se debe dejar de mencionar que se auxilia de acciones cuantificables a través de los métodos estadísticos utilizados.

### **2.5.1. Método Fenomenológico.**

La perspectiva fenomenológica está ligada a una amplia gama de marcos y escuelas de pensamiento en las ciencias sociales. Los dos enfoques teóricos principales de la perspectiva fenomenológica según Taylor y Bordan (1977:343) son: el interaccionismo simbólico y la etnometodología, que se han convertido en fuerzas dominantes en las ciencias sociales y pertenecen a la tradición fenomenológica.

*Según Gregorio Rodríguez Gómez, Javier Gil Flores y Eduardo García Jiménez (2004):*

“Es el estudio de la experiencia vital, del mundo de la vida, de la cotidianidad. Lo cotidiano, en sentido fenomenológico, es la experiencia no conceptualizada o categorizada (...) es la descripción de los significados vividos, existenciales (...) procura explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana, y no las relaciones estadísticas a partir de una serie de variables, el predominio de tales o cuales opiniones sociales, o la frecuencia de algunos comportamientos”. (p.43)

Por todo lo anterior para el presente estudio se selecciona el método fenomenológico, pues facilita la reconstrucción detallada del acontecer histórico indicando los descubrimientos, sucesos y pormenores fundamentales desde el punto de vista sociocultural que han formado parte de la misma. Esto posibilita descubrir las principales etapas de espléndido desarrollo, los períodos de florecimiento, de crisis o de cambio que han caracterizado el desarrollo del teatro, en este caso, en la localidad de Palmira. Además orienta su acción hacia la interpretación de los significados de determinadas políticas y valores culturales, que no son más que las acciones de la vida sociocultural integrada por aspectos de vital importancia en el desarrollo teatral palmireño, los cuales contribuyen a forjar el sentido de pertenencia y enriquecimiento de la historia local para establecer los elementos de diferenciación de nuestra comunidad teatral.

Todo lo anterior proporciona un nivel de interpretación y comprensión superior del mundo y de la vida a través de las prácticas teatrales en la localidad de Palmira.

## **2.6- Estrategia de recogida de Información.**

### **2.6.1. Análisis de documentos.**

Se inició la presentación de las estrategias de recolección de información con el correspondiente análisis documental, pues frecuentemente, este constituye el punto de entrada al dominio o ámbito de investigación que se busca abordar e, incluso, es la fuente que origina en muchas ocasiones el propio tema o problema de investigación.

El presente estudio proyecta el análisis de los siguientes documentos:

#### a) Documentos Escritos.

1. Documentos de la Política Cultural Cubana.
2. Documentos Metodológicos de la Casa de la Cultura.( Programa de Desarrollo Cultural del Municipio de Palmira).
3. Expedientes de instructores de arte y técnicos de teatro.
4. Informes, estudios monográficos y memoria de trabajo.
5. Tesis de Diplomas.
6. Documentos personales (Diplomas y reconocimientos ).
7. Diagnósticos institucionales.

#### b). Documentos no escritos: Fotografías. (Ver Anexo 1)

El análisis documental de la fotografía se realiza teniendo en cuenta los criterios de Félix del Valle Gastaminza (2001), el cual propone un método para el análisis documental de fotografías y, para ello, se revisan algunos aspectos de la imagen como modo de representación de la realidad, como documento de carácter informativo, social o histórico.

La consideración documental de la fotografía debe tener en cuenta que esta difícilmente puede desgajarse de un contexto específicamente documental (lugar de aparición, pie de foto, material textual o visual complementario, etc.) por lo que habrá que estudiar las relaciones entre el documento y el contexto.

Lo cierto es que una fotografía tiene multitud de lecturas, a veces tantas como lectores, pero algunas serán mentirosas, falaces o manipuladoras. El documentalista tiene dos posibilidades no excluyentes:

1. Buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar.
2. Buscar en la fotografía lo que esta dice, independientemente de las intenciones del autor.

En este segundo caso se articula la oposición entre:

- 2a. Buscar en la fotografía lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite;
- 2b. Buscar en la fotografía lo que el lector encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones o arbitrios.

Los pasos metodológicos a seguir para el análisis documental de la fotografía se realiza teniendo en cuenta los criterios de Félix del Valle Gastaminza (2001). (Ver Anexo 2)

**Los aspectos a analizar son los siguientes:**

- Grupos teatrales representativos de las diferentes décadas.
- Utilización y alcance de espacios promocionales idóneos.

Mediante el empleo de esta técnica se pueden obtener datos y características en diferentes niveles como: cultural y fenomenológico, entre otros, además de permitir la confrontación de criterios acerca de este tema de forma tal que se pudo interpretar y recopilar información muy valiosa.

**2.6.2. Entrevista a informantes clave.**

La entrevista es por definición:

“Un acto de interacción personal espontáneo o inducido, libre o forzado, entre dos personas, entrevistador o entrevistado, en la cual se efectúa un intercambio de comunicación cruzada a través de la cual, el entrevistador transmite interés, motivación, confianza, garantía y el entrevistado devuelve a cambio información personal en forma de descripción, interpretación o evaluación.” (Ruiz Olabuenága, 2003:127)

En esta investigación se realiza la entrevista a informantes clave semiestructurada pues se adapta a un guión predefinido. Para la aplicación de esta técnica se consideraron informantes claves a técnicos e instructores de arte relacionadas con la actividad teatral en nuestra localidad,

así como a otros especialistas y directores de instituciones que por sus años de experiencia en la actividad cultural pueden aportar a los objetivos que persigue el estudio. La entrevista a informantes clave se utiliza en el presente estudio porque ayuda a identificar la carencia del teatro en Palmira como práctica sociocultural y a reconocer los aportes de diferentes elementos que enriquecen la cultura local. En la investigación se realizaron entrevistas a los 7 directores de instituciones culturales, a 12 técnicos e instructores de teatro y a 20 especialistas y trabajadores del sector cultural, para un total de 39 entrevistados que representa el 27% de la muestra en el sector cultural. (Anexo 3)

### **2.6.3. La encuesta.**

La encuesta es una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones impersonales interesan al investigador. Para ello, a diferencia de la entrevista, se utiliza un listado de preguntas escritas que se entregan a los sujetos, a fin de que las contesten igualmente por escrito. Según Gregorio Rodríguez Gómez y otros (2004:185.):

“No puede decirse que los cuestionarios sean una de las técnicas más representativas de la investigación cualitativa. Más bien el empleo de los cuestionarios, suele asociarse a enfoques y diseños típicamente cuantitativos. Varias son las razones de asociación entre los cuestionarios y la investigación cuantitativa: los cuestionarios se construyen para contrastar puntos de vista, no para explorarlos; favorecen el acercamiento a formas de conocimiento nomotético no ideográfico; su análisis se apoya en el uso de estadísticos que pretenden acercar los resultados en unos pocos elementos (muestra) a un punto de referencia más amplio y definitorio (población); en fin, suelen diseñarse y analizarse sin contar con otras perspectivas que aquella que refleja el punto de vista del entrevistador”.

En la presente investigación las encuestas se aplicaron en centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario en el Centro Histórico con un universo aproximado a las 180 personas, se realizaron 37 encuestas para un 20,5%, considerando como universo a las personas mayores de 18 años, con el objetivo de comprobar el conocimiento que tienen estas personas sobre el teatro como práctica sociocultural en la cultura local palmireña. (Ver Anexo 4).

Para el análisis y confrontación de los resultados obtenidos mediante el empleo de estas técnicas antes explicadas se utilizó la **triangulación de datos** por cuanto contribuye a elevar la objetividad del análisis de los datos y a ganar una relativa mayor credibilidad de los hechos. Su objetivo es verificar las tendencias detectadas en un determinado grupo de observaciones....Generalmente se recurre a la mezcla de tipos de datos para validar los resultados de un estudio piloto inicial (Olsen, 2004).

## **2.7. Tipo de estudio. Descriptivo.**

La selección del tipo de estudio a realizar depende, en lo fundamental, del enfoque que el investigador pretenda darle al estudio y de lo que la revisión de la literatura científica y otras fuentes de información pueda revelar sobre el “estado del arte y de la práctica” en el tema de investigación que se aborda. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Dankhe, 1986). Miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Desde el punto de vista científico, describir es medir. Esto es, en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para sí y se describe lo que se investiga.

Los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables con los que tienen que ver.

Teniendo en cuenta lo anteriormente planteado se seleccionó esta modalidad pues se necesita describir los aspectos más significativos para decretar los principales aportes del teatro en Palmira como práctica sociocultural y portador de diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009

## **2.8 Tipo de muestra.**

En esta investigación se realiza un **muestreo intencional**, pues el investigador selecciona los elementos que a su juicio son representativos. Este proceso permite ahorrar recursos, obteniendo resultados parecidos que si se realizase un estudio de toda la población. Para que el muestreo sea válido y se pueda realizar un estudio fiable debe cumplir ciertos requerimientos que lo convertiría en una muestra representativa. En este muestreo la extracción de la muestra y su tamaño para ser representativa, se valora de forma subjetiva, esta se denomina **no probabilística**, y supone un procedimiento de selección informal y un poco arbitraria, pero se utiliza en muchas investigaciones.

**Universo:** Especialistas y trabajadores de la cultura palmireña vinculados a la investigación científica de artistas y personalidades de la cultura, individuos, grupos sociales e instituciones relacionados con el objeto de estudio. El universo está conformado por 80 trabajadores de la Cultura distribuidos en 7 instituciones culturales y la Dirección Municipal de Cultura y 180 comunitarios que conviven alrededor de las instituciones culturales en el centro histórico el cual pertenece al Consejo Popular de Palmira Sur para un Universo de 260 personas.

**Muestra:** intencional a especialistas y trabajadores del sector cultural y aficionados para un total de 39 personas lo que representa el 27% de la muestra de los trabajadores de Cultura. En el

centro histórico se seleccionaron 37 personas que pertenecen a centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario, para un 20,5% de significación, según el universo.

#### **Aporte de la investigación.**

- **Plano teórico:** Perfecciona los soportes teóricos, pues la autora aporta concepciones sobre la Cultura local desde la perspectiva sociocultural, lo cual contribuye al estudio.
- Amplía las concepciones que se vienen construyendo, pues en esta se interpreta el teatro que es una manifestación artística, así como una práctica sociocultural portadora de elementos que conforman la cultura local.
- **Plano práctico:** Ofrece una valoración del desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009. .
- Permite determinar los elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad y la contextualización histórico- cultural del desarrollo teatral en Palmira en la cultura local, en el período de 1962 - 2009.

#### **Novedad Científica.**

Por primera vez en la localidad de Palmira se realiza un estudio que permite valorar el teatro como una práctica sociocultural portadora de elementos que enriquecen la cultura local, lo cual aporta conocimientos sobre el desarrollo teatral que influyeron positivamente en la comunidad palmireña, en el período investigado. De ahí que esta investigación ofrecerá, según se conoce hasta la actualidad, el primer estudio teórico y metodológicamente fundamentado acerca de esta concepción.



## Capítulo 3

### **Capítulo III. Análisis y discusión de los Resultados.**

#### **3.1. Dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009.**

Para la conformación del presente epígrafe sobre la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009, se hace necesaria la utilización de la técnica de análisis de documentos, en este caso se analiza los documentos metodológicos de la Casa de la Cultura.( Programa de Desarrollo Cultural del Municipio de Palmira) y los expedientes de instructores de arte y técnicos relacionados con las artes escénicas; además informaciones valiosas obtenidas en las entrevista a informantes clave, en tanto se partió de un análisis cronológico de la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009, para lo cual se conformó un cuadro estructurado en: año, teatro o compañía, obras, director y actores. (Ver Anexo 5)

En el análisis del cuadro cronológico de la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009, se realiza un resumen por décadas el que se presenta a continuación:

##### ➤ **Década de 1960.**

1. Abrió nuevas posibilidades al desarrollo cultural del país y también para esta localidad: y; dentro de las distintas manifestaciones artísticas, el teatro comenzó a tener su justo valor.
2. De 1962 a 1964 llegan los primeros instructores de arte graduados; entre ellos: Olga Alonso (natural de Pinar del Río) y Aramis Hechemendía (instructor de teatro proveniente de Villa Clara.), el cual fundó el grupo teatral “Nguyen Van Troi” con 6 actores del movimiento de artistas aficionados que actuaban en Casa de Cultura y Centros de Trabajo con la obra: “ El árbol Nuevo de René Marín”. Etapa de auge del MAA (Movimiento de Artistas Aficionados.) en todo el país.
3. De 1966 al 1969 se inicia el grupo “Rogelio Delgado”, dirigido por Jorge Der Dau. (En el 1966 como director de la Casa de Cultura).

##### ➤ **Década de 1970.**

1. En 1975 Pedro Guerra Verdecia (padre) , crea el grupo de teatro para niños “Piñita Verde”, este teatro abordaba temas medioambientales donde se reflejaba la vida cotidiana del campesino de esos momentos, el escenario fundamental eran las escuelas y en los barrios, además los CDR y CTC favorecían las actuaciones en otros municipios y barrios aledaños. Este grupo se mantuvo activo por 7 años de 1975 a 1982. (Ver Anexo 6)
2. En el año 1976 comienza en el país el proceso de institucionalización en el ámbito de la cultura, lo cual repercutió en la cultura de nuestra localidad.
3. El grupo teatral más representativo que abarcó un período de 22 años en el escenario local desde 1966 a 1988 fue el grupo “Rogelio Delgado”, dirigido por Jorge Der Dau y

compuesto por 14 actores ( 10 aficionados, 3 instructores de arte y el propio director del grupo, contribuían con él escritores locales que realizaron obras dramáticas para llevarlas a la escena, entre ellos: Alberto Vega Falcón, Francisco Galván, Catalina Mesa, Omar Cubero y hasta el propio Jorge Der Dau. Se mantuvo en toda la década del 70 alimentado por el movimiento de artistas aficionados.

➤ **Década de 1980.**

1. En esta década en la actividad teatral se experimentaron significativos progresos a nivel de país, el movimiento de aficionados al arte se incrementó considerablemente, lo que indica el desarrollo de la creatividad y la elevada participación del pueblo en la creación artística.
2. Hasta 1988 se mantuvo el grupo “Rogelio Delgado”, a partir de este año surge el “Teatro de jóvenes”, dirigido por Leila Sánchez, proveniente de Santa Clara, instructora de arte, cumpliendo su servicio social en Casa de Cultura “Olga Alonso” y Miguel Marlón González, programador de la casa de cultura , y escritor de algunas de las obras que se presentaban. Estaba Integrado por grupos de jóvenes aficionados, de la secundaria y otros desvinculados de los estudios, además de actuar también los directores del grupo. El “Teatro de jóvenes” se mantuvo en el escenario local en el transcurso de 2 años. (1988-1990.)
3. En el año 1989 comienza el grupo “El Tronco del Humor.”, dirigido por Jorge Der Dau y Jesús I. Espinosa, conformado por 15 actores aficionados entre jóvenes y adultos, 2 directores y 1 instructor de arte. Se mantuvo por 3 años. Además en este año llega a la Casa de la Cultural el instructor de teatro Frank Pita, hijo de la actriz Aurora Pita, proveniente de La Habana cumpliendo su servicio social. Este instructor realizó una ardua labor en el teatro de títeres, promocionaba su producción en las escuelas de la localidad con un títere en mano, y de esa forma motivaba a los niños de diferentes edades a participar en el taller de creación artística de arte dramático y allí surgían los nuevos manipuladores de títeres que representarían las obras.
4. En el segundo semestre de 1989 comienzan a producirse en el país dificultades y cambios económicos, a partir del derrumbe del campo socialista, que generaron consecuencias sociales y en los servicios culturales.

➤ **Década de 1990.**

1. En medio de estas condiciones del llamado “período especial” adversas para la cultura, comienzan a desarrollarse los procesos para el diseño de los programas de desarrollo

cultural, primero de forma experimental en algunos territorios e instituciones, y luego de manera general a lo largo y ancho del país. Este proceso culminó con la aprobación en 1995 del Programa Nacional “Cultura y Desarrollo” donde se plasma una síntesis de la historia cultural de la Nación Cubana; los principios fundamentales de la política cultural cubana; el papel del Ministerio de Cultura como organismo rector de la Política Cultural del Estado y los lineamientos y proyecciones principales para la implementación de la política. Este proceso trajo una repercusión para la cultura local y dentro de ella, en las artes escénicas.

2. En 1990 comienzan a celebrarse las “Noches Literarias”, bajo la dirección de Milagro Delgado Delgado y María Magalys González González. Experiencia novedosa en la Biblioteca Pública, convertida en un encuentro de amor y sabiduría donde muchos jóvenes palmireños y otros que ya no lo son las hicieron suyas: Actividad Cultural cuyo centro gira alrededor de la lectura, donde libros y autores con la magia de su creación, hacen posible el desarrollo de la sensibilidad artístico - literaria mediante el acercamiento a obras de arte, musicales, cinematográfica, plásticas, teatro y literarias proporcionando no solo un placer espiritual individual, sino favoreciendo las relaciones humanas. Muy en especial cada año en el mes de mayo (fecha del aniversario de la fundación de la Biblioteca) se celebraban por 14 años consecutivos (1990 -2004) “La noche de disfraces de personajes literarios”, donde las artes escénicas conformaban una pasarela de obras literarias nacionales, latinoamericanas y universales, en ella los lectores asumen la posición de actores, espectadores y críticos al seleccionar las mejores obras y actuaciones en cada noche de espectáculo teatral. (Ver Anexo 7)
3. En 1995 se crea el Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas”, inspirado en la primera niña payasita de la TV cubana desde 1967, interpretado por Maribel Rodríguez, dirigido por Jesús Israel Espinosa Rebollar, con la actuación de 30 niños de primaria hasta 6to grado, de diferentes escuelas de la localidad, contando con el apoyo incondicional de los padres y la comunidad. Además comparten escenas en algunos momentos con el director Artístico José Oriol González, también cuando van al palacio de los Pioneros con la Tía Rosa. En otras ocasiones tuvieron la visita de Pedro Valdez Piña titiritero y miembro del grupo de teatro “Jungla” del guiñol Nacional y Paco Miranda Tacé escritor, locutor y director periodístico de programas radiales.(Ver Anexo 8).
4. De 1995-2003 aparece el grupo “Leyenda.”, bajo la dirección de Jesús Espinosa Rebollar presentando obras tales como: Mujercitas, El Peine y el espejo, Una familia loca, Concierto para parejas y vida sinfónica, Monólogo “ Doña rosita la soltera, Monólogo “ El más chiquito.

Integran este grupo 12 actores teatrales entre ellos: adolescentes, jóvenes y adultos de la comunidad (estudiantes y trabajadores)

5. En 1996 el Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas” presenta una variedad Artística, espectáculo: “Fantasía”, bajo la dirección de Jesús Israel Espinosa Rebollar y Pedro Guerra, con la participación de Los payasos: chocolate (Pedro Guerra) y Pim Pom (Jesús) (Payasos, creados por los dos instructores: Jesús Rebollar y Pedro Guerra Jiménez), Lily, Tareco y Estrellita (niñas payasitas) (Ver Anexo 9)
6. De 1998- 2003 se crea el Grupo de teatro Infantil “Creat”, dirigido por Eduardo Martínez Díaz., con la obra “La muñeca de Trapo”, con 8 aficionados entre las escuelas primarias, de 4to a 6to grado.
7. De 1999- 2004 aparece la Peña Infantil “Tito el cuentero”, dirigida por Eduardo Martínez Díaz, El principal actor era el propio Eduardo con su títere “tito”, se añadían niños participantes de la peña. Esta peña se caracterizaba además por los juegos de participación, las adivinanzas y rondas infantiles.
8. El 16 de septiembre de este mismo año 1999,, Fidel Castro se reunió con los Directores Municipales de Cultura, mostrando una vez más la atención que el Estado Cubano brinda al desarrollo cultural, a las necesidades e intereses más sentidos de la población en este terreno y a la misión de descubrirle los nuevos caminos que la conducen a una elevación y satisfacción más plena de su calidad de vida. En este encuentro, dialogó con los directores y expresó algunas consideraciones sobre la política a seguir: El lugar y papel decisivo de la participación de la población; “que la cultura se masifique y se refleje en la base: la base está en los municipios”. Comienza por tanto el desarrollo de un conjunto de Programas Priorizados por la máxima dirección del país, que permitiría crear las condiciones materiales, de infraestructura y de recursos humanos y generar nuevas iniciativas que propiciaría la aplicación y el logro de los objetivos de los Programas de Desarrollo Sociocultural de los territorios y a nivel nacional.

➤ **Período de 2000 -2009.**

9. En el año 2000 se instaura el Festival Municipal de Payasos “Caritas”. Auspiciado por la Casa de la Cultura “Olga Alonso” (al crearse el proyecto no se esperaba un rotundo éxito por no ser el arte circense una tradición en el municipio) En abril, sale por primera vez, la primera edición del Festival Infantil de Payasos “Caritas”, solicitado para efectuarse por tres días por su director Jesús Rebollar Espinosa. (Ver Anexo 10)

10. Inicia esta nueva década en el año 2000 el Proyecto Cultural “Caritas” el cual ya funcionaba desde el año 1995, pero el presente período será el más próspero en la vida artística del mismo pues comienza a incursionar en diferentes espectáculos artísticos, dentro de ellos:
  1. “Fiesta de color y fantasía”, “2000, 2003, 2004, 2005
  2. “Un paseo por la Edad de Oro” 2003
  3. Festival Infantil de Payasos Caritas. 2003.
  4. Festival de Payasos “Caritas”. 2004.
  5. Gira artística por la provincia el Proyecto Cultural “Caritas. 2004.
  6. “Érase una vez cucarachita.”2005.
  7. “Tras la noche”.2006, 2007, 2008
  8. “Viva la alegría” 2006, 2007.
  9. “La letra inconforme” 2007, 2008, 2009 (Ver Anexo 11)
11. Del 2001 al 2006 se conforma el grupo “Di Tú”, dirigida por Jesús Israel Espinosa Rebollar, con obras tales como: -“La noche” y “Madrecita”, con 12 actores entre ellos jóvenes de la secundaria Gil A González y adultos aficionados.
12. En el 2003 se conforma el grupo “Leyenda”, con 12 actores teatrales, entre ellos, adolescentes desvinculados del estudio y adultos aficionados. Dentro de las obras más representativas se encuentran: “El Macho y el Guanajo,” El Peine y el Espejo”, “La Noche”, “Una Familia Loca”, “Concierto para parejas y vida sinfónica”, los monólogos “Doña Rosita la Soltera”, y “El más Chiquito”.
13. Del 2007 al 2009 se conforma el grupo de Teatro de Pantomima con jóvenes sordos e hipoacúsicos por el instructor de arte *Pedro Guerra Jiménez con 27 jóvenes sordos e hipoacúsicos* entre las edades de 20 a 35 años en el municipio , dentro de las obras representadas se encuentran: Mi disfraz en la pelota, Mi Cuerpo Dialoga, Un viaje hacia otro personaje, Cuatro por un amor, La zapaterera prodigiosa, Ropa de teatro, La fabulilla del secreto bien guardado.(Ver Anexo 12)
14. En el 2009 la instructora de arte Yenisey Suárez Molina organiza un taller de creación y apreciación para desarrollar el teatro vernáculo local en estudiantes de 9no grado en la Secundaria Básica “Gil Augusto González”, con la participación de 37 alumnos de 9no 5 . (Ver Anexo 13 )

Teniendo en cuenta lo argumentado anteriormente se enfatiza que al iniciarse la década del 90 comienzan a producirse en el país dificultades y cambios económicos, a partir del derrumbe del

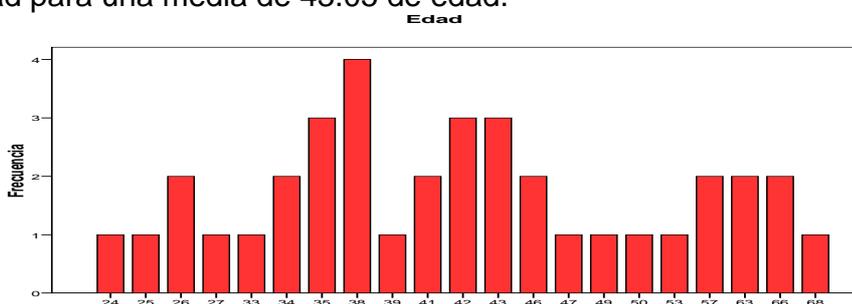
campo socialista, que generaron consecuencias sociales y los servicios culturales se vieron lacerados severamente en el orden material y debían potenciarse como generadores de recursos para su propio desarrollo, convirtiéndose la concepción económica en la cultura en un medio importante para el desarrollo de esta, bajo los presupuestos de la política cultural cubana. A pesar de todas las dificultades en el ámbito económico- social fue posible realizar una ardua labor en las artes escénica a través de la entrega esmerada de instructores de arte que no escatimaron esfuerzos, entre ellos: Aramís Hechemendía, Jorge Der Dau, Jesús Israel Espinosa Rebollar, Eduardo Martínez Díaz y Pedro Guerra Jiménez, entre otros. (Ver Anexo 14)

Por lo que podemos entonces afirmar que a pesar de dificultades existentes en el período de 1962– 2009 el desarrollo teatral en Palmira se comportó de manera sistemática con una variedad en las artes escénicas en cada década dirigido por los instructores de arte y entusiastas aficionados motivados por esta manifestación, los cuales generaron un movimiento dinámico, en lo fundamental en el período de los años 90 y posteriormente en los años de 2000 al 2009.

### **3.2. Rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural.**

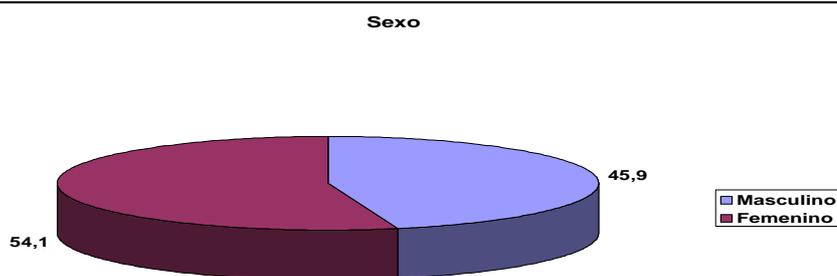
En el presente epígrafe se utilizó la encuesta como técnica por excelencia que arrojó resultados significativos para la investigación, la cual se aplicó en centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario en el Centro Histórico de la localidad de Palmira, con un universo aproximado a las 180 personas, se realizaron 37 encuestas para un 20,5%, considerando como universo a las personas mayores de 18 años, con el objetivo de comprobar el conocimiento que tienen estas sobre el teatro como práctica sociocultural en la cultura local.

En la encuesta aplicada se pudo constatar que los encuestados se encuentran entre 24 y 68 años de edad para una media de 43.05 de edad.



**Gráfico No 1 Edad de las personas que laboran en centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario en el Centro Histórico de la localidad de Palmira.**

De ellos 20 femeninos y 17 masculinos, lo que representa el 54,1 % y el 45.9 % respectivamente, de una muestra seleccionada de 37 trabajadores del sector cultural y aficionados.



**Gráfica No2. Gráfica del sexo de las personas que laboran en centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario en el Centro Histórico de la localidad de Palmira**

Todos los encuestados refieren que el período de 1962 al 2009 se caracterizó por una buena dinámica en el desarrollo teatral en nuestra localidad palmireña por la exposición sistemática de grupos teatrales unido a la integración y la participación del pueblo en estas actividades. Además se incrementó el movimiento de jóvenes aficionados a las artes escénicas de forma dinámica y creativa.

Dentro de los grupos teatrales presentes en el período se encuentran:

No	Año	Teatro o compañía
1	1962-1964	Nguyen Van Troi.
2	1966-1988	“Rogelio Delgado” ( Mártir de la Sierra).
3	1975– 1982	Grupo de teatro para niños “Piñita Verde”.
4	1988-1990	Teatro de jóvenes.
5	1989-1995	El Tronco del Humor.
6	1989-1991.	Teatro de títeres.
7	1990-2004	Noches Literarias.
8	1995-2009	Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas”.( inspirado en la primera niña payasita de la TV cubana desde 1967, interpretado por Maribel Rodríguez )
9	1995-2003	Leyenda.
10	1996	Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas” (Una variedad Artística, espectáculo:” Fantasía”)
11	1998- 2003	Grupo de teatro Infantil “Creat”
12	2001-2003	“Di Tú
13	2003	“Leyenda”.
14	2007-2009	Teatro de Pantomima con jóvenes sordos e hipoacústicos.
15	2008	Proyecto Cultural Caritas
16	2008	Proyecto Cultural Caritas
17	2008	Proyecto Cultural Caritas
18	2009	Taller de creación y apreciación para desarrollar el teatro vernáculo local en estudiantes de 9no grado en la Secundaria Básica “Gil Augusto González”.

**Cuadro No 1. Grupos teatrales en Palmira en el período de 1962 a 2009.**

En el análisis cuantitativo de las obras desde 1962 a 2009 apreciar que el período de mayor auge teatral en Palmira se registra entre los años que van de 1988 al 2004, los grupos más

destacados: “Rogelio Delgado” con 22 años de actuación, El Tronco del Humor con 6 años, Las noches Literarias con 14 años y el proyecto Caritas con más de 15 años y aún se mantiene como proyecto teatral local.

El proceso de institucionalización en el ámbito de la cultura se inició con la constitución del Ministerio de Cultura en 1976. En este momento se comenzó a crear una estructura institucional que favoreciera un mayor acceso de la población a la cultura, surgieron así: las 10 instituciones básicas y los Consejos Populares de la Cultura. Se amplió la red de escuelas de arte y se fundaron, el Instituto Superior de Arte y los centros de investigación sociocultural. De esta forma se estructuran un conjunto de instituciones que brindan la posibilidad de la aplicación de la política cultural a lo largo y ancho del país y de su adecuación a las peculiaridades de cada comunidad y territorio.

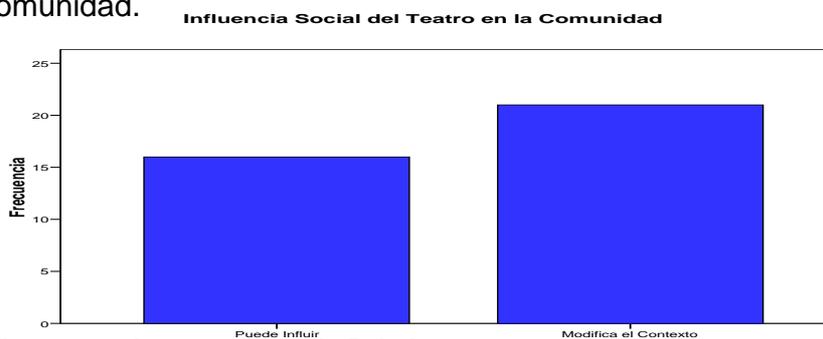
En consecuencia con lo anteriormente expuesto, en Palmira se crean las primeras instituciones culturales en la década del 60 funcionando como complejo cultural en el lugar que ocupa hoy la Casa de la Cultura , en la década del 80 comienza el proceso de las 10 instituciones básicas y los Consejos Populares de la Cultura. Las instituciones creadas constituyeron un espacio donde, además de propiciar un conjunto de condiciones materiales, de comunicación y atención a los creadores, disponen un lugar ideal para la promoción del talento y su vínculo con la población lo cual permite estrechar la relación, del creador y de su público. Varias instituciones culturales, sociales y religiosas se utilizaron para las representaciones teatrales entre las que se encuentran: Salón de teatro de la Casa de la Cultura, Biblioteca Pública Municipal, Museo Municipal, Cine “Eva”, portales de la Liberia , Portales de la Casa de la Cultura, Parque Central, escuelas primarias y secundaria, Iglesia Bautista, Iglesia Católica y Logia Masónica.

Otros espacios fueron: Barrios del centro histórico, Palacio de los Matrimonios de la localidad, La casa del cheff.

De esta forma se estructuraron un conjunto de instituciones que brindaron la posibilidad de la aplicación de la política cultural a lo largo y ancho del país y de su adecuación a las peculiaridades de cada comunidad y territorio profundizando los procesos de democratización de la cultura iniciado con la alfabetización y de la democracia cultural, brindando la posibilidad de que cada persona participara en su desarrollo cultural como aficionado o profesional del arte y la literatura y como público en general.

Por esta época es ya evidente el gusto teatral que se ha ido arraigando en la localidad palmireña de entonces, que se habían acostumbrado a salir de noche a la calle y a disfrutar de los espectáculos públicos. Esto se corrobora de acuerdo a las opiniones de los encuestados, pues

16 opinan que el teatro puede condicionar la actuación social y 21 afirman que modifica el contexto sociocultural de la comunidad.



**Gráfica No 3. Influencia social del teatro en la comunidad de Palmira.**

A manera de conclusión se puede argumentar que los rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural en el período de 1962 al 2009 se concretan en:

- Una buena dinámica en el desarrollo teatral en la localidad palmireña por la exposición sistemática de grupos teatrales unido a la integración y la participación del pueblo en estas actividades.
- Incremento del movimiento de jóvenes aficionados a las artes escénicas de forma creativa y constante.
- Se crea en 1960 la primera institución cultural reconocida como complejo cultural en el lugar que ocupa hoy la Casa de la Cultura y ya en la década del 80 comienzan a conformarse las 10 instituciones básicas y los Consejos Populares de la Cultura en la localidad palmireña.
- Las instituciones culturales se convierten en el espacio ideal para la promoción del talento y su vínculo con la población lo cual estrecha la relación de los actores y su público.
- Otras instituciones culturales, sociales y religiosas conformaron el escenario donde se realizaron las representaciones teatrales, entre las que se encuentran: Salón de teatro de la Casa de la Cultura, Biblioteca Pública Municipal, Museo Municipal, Cine “Eva”, portales de la Liberia, Portales de la Casa de la Cultura, Parque Central, escuelas primarias y escuela secundaria, Iglesia Bautista, Iglesia Católica y Logia Masónica. (Ver Anexo 15)
- Modifica el contexto sociocultural de la comunidad porque supera los límites cotidianos en las esferas política, social y cultural, alcanzando a los diversos sectores de la comunidad palmireña.

### **3.3. Elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad.**

Para determinar qué elementos aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad se utilizó la técnica de la entrevista a informantes clave, dentro de ellos a los 7 directores de instituciones culturales, 12 técnicos e instructores de teatro y 20 especialistas y trabajadores del sector

cultural, para un total de 39 entrevistados que representa el 27% de la muestra en el sector cultural. De ellos, 23 mujeres y 16 hombres, con una mayor representatividad del sexo femenino, para el 59 % de la muestra entrevistada.

A continuación se presentan las ideas principales obtenidas de las entrevistas a los informantes clave.

Según criterios de Jesús Espinosa Rebollar, instructor de Teatro de la Casa de Cultura, opina que: "...en este período (1962-2009) se desarrolló un teatro de impacto social, ya que las representaciones surgen de lo cotidiano de sus pobladores, los propios aficionados escribían obras que representaban el contexto social, donde lo difícil se volvía humor, se hacía reír de manera sana a sus pobladores y se realizaba un llamado a renovar valores que se incorporaran a la sociedad palmireña para revitalizar los principios revolucionarios. En este periodo se rescató el teatro vernáculo, el teatro de títeres, lo cual contribuyó al enriquecimiento de la cultura local."

Para Eduardo Martínez Díaz, que dirige los promotores culturales de la Casa de Cultura, "... los elementos que definen el teatro en Palmira en este período son la presentación de temas sociales a través de las diferentes representaciones teatrales, donde además se hace un teatro popular, en el que el pueblo se ve reflejado en su cotidianidad, también se encuentran implícitas las nuevas transformaciones revolucionarias que de una manera u otra ayudarían a la propia formación de los grupos teatrales que en esos tiempos se crearon, se desarrolló el teatro bufo y vernáculo en este período y se desarrolló también el teatro infantil y teatro de títeres. Esto evidentemente constituye un aporte a la identidad cultural de nuestra localidad ya que contribuyó a su desarrollo sociocultural y permitió elevar su cultura teatral y popular."

Pedro Guerra Verdecia (padre), aficionado y exdirector del grupo de teatro para niños, actualmente retirado comenta al respecto que: "el incremento de los aficionados en las artes escénicas salía de la propia comunidad palmireña, que aunque no tenían el conocimiento técnico profesional, tenían el deseo de trabajar para un pueblo que necesitaba reír en momentos de difíciles situaciones sociales y económicas, esto se logra con la espontaneidad que caracteriza al cubano y al mismo palmireño de hacer de lo difícil una obra de teatro. Además, no podemos dejar de mencionar la colaboración de los padres que se vieron involucrados en la ayuda a sus hijos para la actuación en las tablas, lo cual aumentó la participación de la comunidad y se realizaron actuaciones llenas de alegría y regocijo aun cuando existían dificultades para ejecutarlo."

En general los encuestados alegan que los actores teatrales aficionados e instructores en su generalidad vivían en la comunidad palmireña, los cuales provenían de diferentes centros de

trabajo, amas de casa y otros sectores poblacionales, además participaban jóvenes que estudiaban y otros que comenzaban su ciclo laboral por lo cual se sentían identificados con la manifestación artística y con el pueblo y lugar donde transcurría la cotidianidad de sus vidas.

En cuanto a la relación teatro-público en este período los entrevistados alegan.

Jorge Der Dau, director del grupo de teatro Rogelio Delgado, trabajador de la Casa de la Cultura por más de 25 años del sector cultural expresa que: “ La relación teatro- público en este período fue excepcional, ya que existía un entusiasmo y una efervescencia por parte del pueblo palmireño, se hacían obras y se presentaban en el tiempo de disfrute, participaban en los espacios disponibles, colaboraban con el vestuario, en la escenografía, en meriendas y en todo lo que hiciera posible la puesta en escena, los familiares de los actores se ponían en función de todo lo que contribuyera al mejoramiento de la realización de las obras que se exhibían en las tablas, todo se acometía con un sentimiento de camaradería y solidaridad.”

Pedro Jorge Tavío Quintana, ex - aficionado del grupo de teatro “ La Peña del Humor ” , actualmente Cuenta Propista, opina que: “...en este período la relación teatro- público fue intrínseca, ya que los actores en ocasiones visitaban a los pobladores en sus respectivos hogares, allí los comunitarios hablaban de sus infortunios y de sus alegrías y le daban autorización a los actores a escribir obras de las situaciones cotidianas, esto hacía tener una relación muy bonita entre actor y público.”

Norma Luisa Sosa Arias, la cual labora en la Biblioteca Pública de Palmira como técnica de la sala de procesos expresa: “ La relación teatro- público en este período, fue bonita ,por lo menos así lo cree ella en el contexto donde se desarrolló el teatro en la biblioteca, pues los actores salían del propio público que visitaban las noches literarias y buscaban su propio vestuario, ponían a su disposición sus hogares para ensayar las obras literarias que para el próximo mes se iban a presentar en el salón de la biblioteca, existía una unión llena de sentimientos buenos que hacía de esta relación teatro-público algo maravilloso para disfrutar. Además, una de las personas que más apoyó respecto al vestuario fue Yadira Rodríguez Alvares directora de la Casa de los Matrimonios en el municipio de Palmira en la década del 90, fue fiel colaboradora y asistente de las Noches Literarias, pues prestaba vestuarios que cubrían las necesidades de los actores y actrices, en ocasiones prestó el local conjuntamente con el servicio que allí se brindaba.”

Xiomara González González, ex - integrante del grupo teatral “ Rogelio Delgado ” comenta que: “La relación teatro- público en este período le permitió, como trabajadora de un sector que no tenía nada que ver con cultura, ser una de las actrices de las obras que posteriormente se

presentaban en la localidad palmireña, como tantos otros participó como público y después como actriz, fue delicioso hacer teatro, fue un tiempo de disfrute porque la actuación como aficionada al teatro determinó amistades con las cuales cuento hoy.”

Un elemento que merece atención lo encontramos en el año 1988 con la llegada desde La Habana de un joven instructor de teatro llamado Frank Pita hijo de la actriz Aurora Pita, este muchacho hizo sus prácticas en este período en la Casa de Cultura e incursionó en el teatro de títere, los cuales eran confeccionados por él, tenía un títere que lo utilizaba para promocionar sus actuaciones, de esta manera recorría las escuelas, las calles, los barrios aledaños y utilizando diferentes ideas creativas para promover su producción teatral. Dramatizaba los cuentos de Dora Alonso y escribía sus propias obras, realizaba talleres de confección de títeres para que los niños aprendieran e integraran el teatro que él fomentaba. Los niños se motivaban y los padres se involucraban en las labores de preparación del espectáculo y participaban en la confección de ropas, escenografía, transporte, meriendas y otros aspectos importantes.

Frank convocaba a los niños a recogida de “tarecos”, así le llamaba a la recolección de latas, cajas vacías, pedazos de tablas; en fin, todo tipo de desecho con lo cual él confeccionaba la escenografía para sus obras. El objetivo fundamental de este teatro de títeres era educar a los más pequeños de la familia y demostrar que con poco se hace mucho y además que la creatividad da valor a la vida.

Incursionó sobre el género social y el humor, este instructor laboró en nuestra localidad hasta el año 1989. En esta etapa se pudo apreciar una fuerte exposición del teatro de títeres a través de la labor del joven instructor, que hizo posible crear un espacio donde niños, jóvenes y adultos pudieran disfrutar de un sencillo pero esmerado trabajo del teatro de títeres para niños.

En el año 1989 surge un grupo de teatro para jóvenes aficionados que se llamó “El Tronco del Humor”, ellos adoptaron este creativo nombre porque en algunos lugares existían grupos de teatro que se llamaron, “La Peña del Humor”, “La Rama del Humor”, y el grupo determinó nombrarse “El Tronco del Humor”, porque del tronco se desprenden las ramas y todos los demás atributos del árbol. El grupo se crea al iniciarse la década del 90, período de dificultades económicas y sociales para nuestro país por lo que se traza el objetivo de convertir las penas en alegrías, como característica especial adoptaba una crítica constructiva pero a la vez profundizaba la reflexión para emprender con nuevos bríos los retos que los tiempos imponían. Las actuaciones del grupo se hicieron notar y distinguir en la localidad pues combinaban el texto con un humor improvisado. Exhibieron varias obras, pero la de más aceptación se titulaba “El guanajo relleno”, presentaron sus obras en politécnicos, secundarias básicas, barrios e

instituciones culturales. Algunos de sus jóvenes integrantes, se encontraban desvinculados del estudio y que después de incorporarse al grupo sintieron la necesidad de retomar los estudios con el fin de prepararse profesionalmente, otros siguieron estudiando para hacerse profesionales como, el instructor de arte Pedro Jiménez (hijo) actualmente: Licenciado en la especialidad y Jesús Israel Espinosa, Instructor y Promotor Cultural, director del grupo en aquella época y actual coordinador del Proyecto artístico "Caritas".

La Biblioteca Pública no quedó atrás en los tiempos de efervescencia teatral, también utilizó las obras teatrales que en sus salas de literatura se encuentran y sacaron a la luz, representando personajes literarios, primero a través de la bibliotecarias y después involucrando a los usuarios que disfrutaban una vez al mes de las Noches Literarias (1990-2004), en especial la que se realiza en el mes de mayo para homenajear el aniversario de fundación de la institución se dedicaba a los disfraces denominándola: "Noches de disfraces de personajes literarios.". Los actores no le dieron nombre a los grupos que se organizaron para cada actividad, el número de las representaciones y actores crecían en cada año de los festejos del aniversario de la biblioteca, las representaciones se nutrían de personas que representaban obras literarias cubanas, latinoamericanas y universales. Esa noche el gran espectáculo consistía en identificar los personajes y las obras que se exponían, a través de estas noches y estas actuaciones la autora de la presente investigación se vinculó al trabajo bibliotecario e interpretó la obra "Sab" de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de espectadora transitó a la condición de actora; además de motivar e incentivar la lectura, en la actividad se gozaba del deleite estético y el gusto por las artes escénicas.

Contemporánea con las Noches Literarias surge en el año 1995 el Proyecto Artístico Infantil de Payaso " dirigido por Jesús Espinosa, el cual se inspiró en la primera niña payasa de la TV que en 1967 interpretó Maribel Rodríguez, este grupo se caracteriza por trabajar con niños de temprana edad, con trajes de payasos, representando obras de la Edad de Oro y cuentos de Dora Alonso, utilizando fundamentalmente el parque de la localidad.

"Caritas" es un Proyecto Cultural que desde su surgimiento ha realizado una labor comunitaria y sociocultural en los diferentes asentamientos, tanto rurales como urbanos del municipio de Palmira y en otros lugares donde ha sido invitado, siempre ha impulsado una labor educativa e instructiva. Unido a ello ha trabajado en la detección de los talentos artísticos que están sin desarrollar en esas comunidades.

En cada uno de los Festivales Municipales auspiciados por el proyecto a partir del 2000, cada asentamiento tiene la oportunidad de mostrar su talento e iniciativas, así como la creatividad

desplegada en sus obras. Presentan los vestuarios, las propuestas de diseño escenográfico, musical y de luces, entre otros componentes básicos de los espectáculos, lo que son siempre ideados y confeccionados por los padres y vecinos, bajo la asesoría del promotor del proyecto y otros colaboradores. Estas presentaciones se convierten en una gran festividad de colores y conocimiento.

“Caritas”, como proyecto cultural, ha tenido cinco generaciones que han pasado por las manos, la sensibilidad y el talento artístico de Jesús Rebollar Espinosa, quien ha logrado desarrollar el talento artístico de estos diferentes grupos de niños y niñas en las comunidades, tanto rurales como urbanas. Ha demostrado que el arte circense, que no era una tradición en Palmira, se puede desarrollar e incentivar. En este camino ha obtenido significativos resultados y el apoyo incondicional de las comunidades en general, en especial de los familiares de sus integrantes. En los momentos actuales cuenta con 17 años en esta labor de corte humano, comunitario, sociocultural y transformador. A continuación se desglosa la periodicidad de cada generación mediante la siguiente tabla:

<b>Año de inicio</b>	<b>Año finalizado</b>	<b>Generación</b>
1996	1998	Primera
1998	2000	Segunda
2000	2002	Tercera
2002	2005	Cuarta
2005	2008	Quinta
2009	-	Sexta

**Tabla No. 2: Relación de las cinco generaciones por años del Proyecto Cultural “Caritas”.**

Este proyecto ha representado a la localidad en varios eventos, participando en Festivales, teatro e instituciones culturales. Dentro de sus obras más representativas de aquellos tiempos en el año 2000 fue el espectáculo titulado “ Fiesta de Colores ” llevado al teatro “ Rita Montaner ” en Baracoa La Habana, por una invitación de la propia Maribel Rodríguez que sabía de la existencia de este grupo infantil de payasitos y que dispuso esta representación en su ciudad natal, Posteriormente, esta misma actuación fue llevada al teatro América en la propia ciudad habanera donde tuvo una gran aceptación por el público presente, aún se está trabajando con este proyecto y sigue representando la Casa de Cultura de nuestra localidad, este ha obtenido premios en los festivales, En el año 1995, en el marco del natalicio de José Martí en su 120 aniversario fue condecorado por la UJC y la presidenta de la OPJM en el cine de Palmira cuando presentaron la obra “ Un paseo por la Edad de Oro “. Aquí hicieron representaciones de varios cuentos pertenecientes a La Edad de Oro.

En el 2002 este Proyecto Cultural con “ Fiesta de Color y Fantasía ” se presentó durante la XXIII Feria Provincial de Arte Popular en Cienfuegos, también fue llevada esta obra a la escuela

especial Nguyen Van troi, En el año 2003 teniendo en cuenta la visita de Maribel a nuestro municipio, realizan la obra titulada " Festival Infantil de Payasos " utilizando espacios como la propia Casa de Cultura, áreas importantes: como Parque Central de la localidad, La Pista, y otras áreas de la comunidad. En el año 2004 estas misma obra se presenta homenajeando la visita a nuestro municipio de personalidades como: la figura reconocida de Pedro Valdez Piña ( titiritero y miembro del grupo de teatro " Jungla " del Guiñol nacional y Paco Miranda Tacé ( escritor, locutor y director periodístico de programas radiales.

Se puede decir que en el año 1989 también existieron grupos teatrales formados por trabajadores de diferentes centros, convocados por la CTC y llevados a festivales provinciales y nacionales. El auge del teatro en este municipio involucra también a maestros primarios que cada año participan en la Cátedra Martiana, conjuntamente con sus estudiantes el 28 de enero exhibían obras relacionadas con el libro "La Edad de Oro", posteriormente se efectuaba un Festival Municipal Martiano donde se representaban las obras más significativas de cada escuela. Los padres participaban de forma directa y activa en el montaje de las obras, en la logística del evento y en la escenografía. Las mejores obras recibían premios, reconocimientos y pasaban al evento provincial.

Otros aspectos importantes sobre la relación teatro- público según los especialistas entrevistados se expresan a continuación:

-Fue buena porque el pueblo palmireño de esa etapa sabía apreciar el teatro y se convirtió en partícipe directo e indirecto de las artes escénicas donde el conjunto de ideas, relaciones y entrega se convirtió en una relación íntima entre el público espectador y el actor.

-Mostró una interrelación que reflejaba los problemas sociales.

-Los padres se sentían parte íntegra de las obras en que sus hijos actuaban y participaban de manera activa en el desarrollo teatral como parte de una vivencia familiar deliciosa y en camaradería.

-La relación se manifestó estrecha entre actores y público porque la comunidad contribuía con materiales, vestuario, y otros detalles, así como la puntualidad a los ensayos de los niños que intervenían en las obras teatrales.

Dentro de las características propias que tiene el teatro palmireño que lo definen con respecto a otras regiones o provincias se encuentran:

1. El amor, la sensibilidad y la cooperación
2. La Comprensión y humanismo
3. La estrecha relación actor – público,

4. La jocosidad aún en tiempos difíciles y de dificultades económico – sociales.
5. La forma de reflejar las temáticas sociales con humor, disciplina y con respeto.
6. El hacer un humor a lo palmireño,; divertido, reflexivo
7. Las ideas renovadoras con alcance educativo y cultural entre otras.

A través de los datos recogidos en las entrevistas se puede afirmar que dentro de los elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad se encuentran:

- Podemos plantear como uno de los primeros aportes, el arraigo de tradición teatral desde los primeros años del proceso revolucionario, con la creación de grupos e instituciones culturales, pues el teatro se convierte en un género de preferencia de la población palmireña.
- El grupo Nguyen Van Troi (1962-1964), dirigido por Aramís Hechemendía emprende la etapa de auge del movimiento de artistas aficionados en las artes escénicas en Palmira.
- En la creación de las 10 instituciones básicas en Palmira en la década del 80 el grupo de teatro de la Casa de la Cultura “Rogelio Delgado” (1966 -1988), dirigido por Jorge Der Dau, se identifica como una institución cultural, además de considerarse el más representativo en las artes escénicas de la localidad de Palmira con 22 años de actuación ininterrumpida.
- Las organizaciones de masas como CDR, FMC y otras como la CTC influyeron de manera favorable en el desarrollo de las artes escénicas en el municipio y zonas aledañas en la década del 70.
- Elevada participación de la población a través del MAA en la creación artística y en el desarrollo de las artes escénicas.
- Las Noches Literarias(1990-2004) que tienen como centro la promoción de la lectura promueve las artes escénicas en las actividades sistemáticas mensuales y en especial la que se realiza en el mes de mayo con la celebración de “Noches de disfraces de personajes literarios.”, actividad que se mantuvo por 14 años consecutivos.
- El género predominante fue la comedia aunque experimentaron con otras formas como la obra épica, espectáculo conmemorativo, el teatro bufo, El teatro vernáculo y el de títeres.
- La proliferación de diferentes grupos teatrales surgidos del MAA en el período de 1962 a 2009 que a pesar de trabajar los mismos géneros, cuentan con características distintivas en canto a diseño, obras, puesta en escena y escenografía.
- Evolución positiva del desempeño teatral por parte de directores, actores, técnicos e instructores de arte.
- -El ritmo de estrenos correspondió como promedio a dos obras por año con técnicos, instructores de teatro, aficionados y promotores culturales como protagonistas

fundamentales.

- El Proyecto Cultural "Caritas" desarrolla el gusto estético hacia el arte circense infantil en los niños y niñas, sus familiares y demás vecinos de las comunidades. Además facilita la participación activa de toda la comunidad y el intercambio sistemático entre los diferentes actores participantes.
- El Proyecto Cultural "Caritas" ha logrado llevar adelante el rescate de obras, canciones, bailes y la música infantil como parte del patrimonio de la cultura local y nacional. Además de influir positivamente en la conducta de los niños apreciándose mejores resultados académicos, de disciplina e integración a las actividades escolares y sociales.
- A través del Proyecto Cultural "Caritas" Ha invitado al municipio figuras relevantes del teatro para niños: titiriteros, actores de la televisión y en especial la figura que cuando niña protagonizó el personaje de Caritas, Maribel Rodríguez.

Hay que destacar que gracias a estos elementos distintivos y al desarrollo alcanzado por nuestras artes escénicas se cuenta con festivales y eventos que en la actualidad también nos identifican, tales como:

- Instauración del Festival Municipal de payasos.( Desde el año 2000 el Proyecto Cultural "Caritas" logró oficializar el festival a nivel municipal por los resultados relevantes logrados en su labor sociocultural.)

### **3.4. El desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 - 2009.**

Resulta imposible estudiar las prácticas socioculturales fuera del contexto donde tienen lugar, así como no se puede obviar que ellas van conformando y/ o transformando dicho contexto, además debemos tener en cuenta que la cultura no es solo práctica, ni la suma descriptiva de los hábitos, costumbres y tradiciones de una sociedad, sino que contiene además a todas las prácticas socioculturales, siendo la suma de sus interrelaciones, lo cual se convierte en el objetivo puntual del presente epígrafe, específicamente al reconocer el teatro en Palmira como una práctica sociocultural.

Al abordar el teatro desde esta perspectiva y no como manifestación artística con una historia y desarrollo determinados, estamos decodificando la función social de sus significantes, no quiere esto decir que para este enfoque no se necesite un análisis histórico lógico, al contrario, es primordial para entender los modos de comportamiento que se tejen en el conjunto de relaciones sociales donde se insertan las prácticas culturales asociadas a este fenómeno, descansando precisamente en la visión acerca de la función social de sus significantes.

Al hablar del teatro en Palmira como una práctica sociocultural representativa durante el período de 1962 -2009 que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local, no se debe reducir la comprensión de esta manifestación artística solo como actividad o como representación ideal de la realidad, hay que remontarse al origen de esta expresión escénica, dado en Palmira por la presencia de grupos de artistas aficionados que llegaron a matizar el desarrollo naciente que se inicia con el proceso revolucionario.

Para comprender los significantes del sistema teatral en Palmira es preciso analizar la estructura que este toma. Se parte de las dimensiones propuestas por esta investigación, que estructuran el teatro cubano, hay que analizarlo desde tres aristas fundamentales:

1. Como una manifestación artística.
2. Como producto teatral.
3. Como agente sociocultural.

<b>Significantes del Sistema Teatral.</b>	
<b>1. Como una manifestación Artística.</b>	<p>-Se aprecia la evolución histórica -lógica de la manifestación artística en el período de 1962 a 2009. Además se tienen presente antecedentes de la manifestación y sus orígenes.</p> <p>-Se realiza un análisis de la creatividad artística y la expresión de los diferentes grupos teatrales, esto se estima por la tipología representativa de piezas teatrales conformadas por escritores locales, artistas aficionados e instructores de arte, así como por los elementos de diferenciación que van en función de la inventiva y expresión o proyección escénica de los grupos, ya sean para niños o adultos.</p> <p>- También hay que tener en cuenta que el contexto del desarrollo de la manifestación de 1962 a 2009 estuvo matizado por el desarrollo histórico-social y por los ideales de progreso que ya iba infundiendo la modernidad, así como por la influencia de las particularidades no solo en la provincia, sino en toda la Isla a través de las tendencias y proyecciones progresistas del momento.</p>
<b>2. Como producto teatral.</b>	<p>-Como producto teatral hay que ir más hacia la capacidad de representación de los elementos más tradicionales de los valores identitarios de la región y dentro de la caracterización se aprecia: La estrecha relación actor – público, la jocosidad aún en tiempos difíciles y de dificultades económico – sociales, la forma de reflejar las temáticas sociales con humor, disciplina y con respeto, el</p>

	<p>hacer un humor a lo palmireño,; divertido, reflexivo y las ideas renovadoras con alcance educativo y cultural entre otras. Todo esto en función de la demanda y satisfacción de las expectativas de acuerdo al tipo de público.</p>
<p><b>3. Como agente sociocultural.</b></p>	<p>- Como agente sociocultural alude hacia las diferentes Instituciones culturales, sociales y religiosas, en ellas se utilizaron representaciones teatrales entre las que se encuentran: Salón de teatro de la Casa de la Cultura, Biblioteca Pública Municipal, Museo Municipal, Cine “Eva”, portales de la Liberia , Portales de la Casa de la Cultura, Parque Central, escuelas primarias y secundaria, Iglesia Bautista, Iglesia Católica y Logia Masónica. Otros espacios fueron: Barrios del centro histórico, Palacio de los Matrimonios de la localidad, La casa del cheff.</p> <p>- Otros agentes que representan un factor determinante en la consolidación de la intervención social del teatro en Palmira es El proyecto Caritas, aficionados a las artes escénicas, cada grupo con sus características, tipología, selección artística y profesional. . Además de valorar a los especialistas, técnicos y directivos de la Casa de Cultura Municipal como agentes socioculturales por ser actores en la articulación de las políticas culturales. Muy importante es en esta dimensión el público con su gusto estético, niveles de audiencia y conocimientos que con el paso del tiempo han evolucionado.</p> <p>-La relación teatro- público se expresa con la categoría de buena, porque el pueblo palmireño en la etapa estudiada aprecia y distingue esta manifestación y se convierte en partícipe directo e indirecto de las artes escénicas donde el conjunto de ideas, relaciones y entrega se convirtió en una relación íntima entre el público espectador y el actor.</p>

**Tabla No 3. Significantes del Sistema Teatral en el teatro en Palmira.**

En el caso de Palmira, su escena sociológica está dada por los niveles socioculturales de influencia de la manifestación, incluyendo así las determinaciones contextuales, históricas, económicas, políticas y estructurales.

Se puede afirmar que el teatro en Palmira es una actividad cultural con rasgos identitarios que tipifican cada una de las etapas de desarrollo social a través del arte escénico, que en el presente estudio se identifica con la caracterización del teatro en diferentes décadas entre estas se encuentran:

1ra Etapa: Década del 60.

2da Etapa: Década del 70.

3ra Etapa: Década del 80.

4ta etapa: Década del 90

5ta Etapa: Período del 2000 – 2009.

En función de estas representaciones, significaciones e imbricaciones que realiza el teatro como mecanismo cultural e identitario, se desarrollan diferentes niveles de interacción e influencia: en los individuos al captar la idea o intención de obras y grupos más representativos en el contexto local, entre ellos: “Rogelio Delgado”, El Tronco del Humor, Las noches Literarias y el Proyecto Cultural “Caritas” aun vigente.

La influencia sociocultural del teatro tanto en Palmira como en el resto del país, es desconocida por muchos y tiene una funcionalidad en la cotidianidad y como algunas tendencias llega a constituirse en *tradición* de hondo arraigo, desde los primeros años del proceso revolucionario ha generando lenguajes propios y por ello un terreno de fecundas transmisiones y rupturas, no dadas solo por la negación o aprobación del mensaje sino porque el solo hecho de suscitar polémica ya lleva implícito una modificación de la actuación social.

Los niveles de influencia sociocultural tanto en Palmira como en el resto del país han variado por el desarrollo de las diferentes épocas, pues las condiciones materiales, los valores morales y la cotidianidad han variado y estos constituyen elementos básicos para la determinación de los niveles de influencia.

A efectos de esta investigación los niveles de influencia sociocultural del teatro se clasificaron de la siguiente manera:

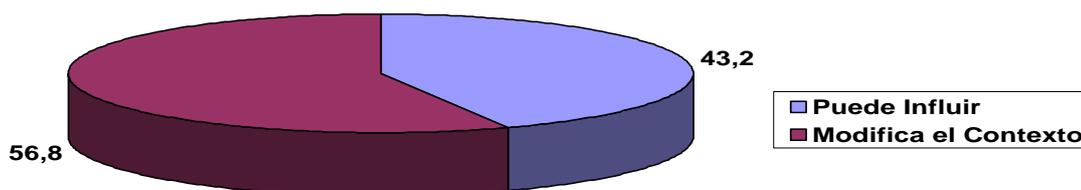
1. No influye.
2. Puede condicionar la actuación social.
3. Modifica el contexto sociocultural de la comunidad.

En el período en que se enmarca el estudio ( 1962-2009) es evidente que el gusto por el teatro se arraigue en la localidad palmireña como parte de la política cultural del país, la cual desarrolla y potencia todas las manifestaciones artísticas, dentro de ella la misión de los teatristas es llevar el arte escénico a los lugares donde este nunca había llegado venciendo dificultades. Esto se corrobora de acuerdo a los resultados obtenidos a través de la estrategia metodológica aplicada. En el caso concreto de la encuesta aportó resultados significativos para la investigación, la cual se aplicó en centros de trabajo e instituciones del entorno comunitario en el Centro Histórico de la localidad de Palmira, con el objetivo de comprobar el conocimiento que tienen estas sobre el teatro como práctica sociocultural en la cultura local.

El 43,2% de las personas encuestadas opinan que el teatro puede condicionar la actuación social, mientras que el 56,8% expresan que el teatro modifica el contexto sociocultural de la comunidad.

En opinión de la investigadora de este tema, es cierto que el teatro en Palmira modifica el contexto sociocultural de la comunidad porque superó los límites cotidianos en las esferas política, social y cultural, llegó a los diversos sectores de la comunidad palmireña. Además estuvo presente en acontecimientos tales como: La zafra de 1970, la preparación de los Congreso del Partido Comunista de Cuba, así como los cambios económicos sucedidos en el país a la caída del campo socialista en la década del 90, donde las artes escénicas fortalecidas por el movimiento de artistas aficionados proporciona la continuidad de la tradición teatral en la localidad.

**Influencia Social del Teatro en la Comunidad**



**Gráfico No 4. Influencia social del teatro en la comunidad.**

El estudio del teatro en Palmira como práctica sociocultural parte del principio que desde el paradigma de Estudios Socioculturales se debe tener en cuenta iniciar su relación con el contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.

Al analizar la cultura no se trata de crear una mera descripción de los usos que a ella se le confieren, es además valorar las relaciones y el comportamiento que se dan entre sus patrones organizativos para, de esta manera, entender el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un periodo determinado con nuevas y renovadoras miradas.

Esta valoración sucede en Palmira sin dejar de explicar la significación que adquiere el teatro como práctica sociocultural en la comprensión de la vigencia del pasado en el presente, no como simple modificación, sino como conservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que abraza la esencia de la práctica de ahí los aportes de diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 – 2009 analizados en el epígrafe anterior. Es por esto que al asumir el teatro en Palmira como una práctica sociocultural estamos reconociendo que se

diferencia no solo por el contexto y las condiciones en que se desarrolla, sino por los valores asociados que lo tipifican.

Se puede entonces, reconocer el teatro en Palmira del período en cuestión como práctica sociocultural, pues demuestra que los valores sociales no son separables de los hechos, por lo que todo hecho o actividad cultural tiene un significado, una representación que es demostrada a través de los sujetos y que permite conocer, interpretar, reproducir e incluso modificar el sistema cultural a nivel individual y en su relación con el contexto social, incluyendo así a la cultura dentro de las relaciones sociales que establecen los hombres. A criterio de la investigadora esto queda demostrado por la influencia que tuvo el teatro en Palmira en los años de inicio del proceso revolucionario y en el decursar histórico social hasta el 2009, pues a través de los parámetros que trazó la política cultural cubana, en relación con el desarrollo de las actividades artísticas apoyándose en la consolidación e impulso del movimiento de aficionados, con un criterio de amplio desarrollo cultural en las masas, contrario a las tendencias de elite. Además, el propósito de que las capacidades creadoras expresen cabalmente su poder y singularidad sobre la voluntad de que la obra producida por escritores y artistas contribuya, como valioso aporte, al empeño de liberación social y personal, proporciona una firme calidad ideológica y técnica, que conduzcan a la búsqueda de nuevos caminos expresivos que enriquezcan el caudal atesorado por el hombre desde su contexto geográfico, económico, social y cultural.

El estudio del teatro en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 – 2009, se considera valioso porque aporta la descripción de la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y desde esta perspectiva pudiera «salvarse» los «olvidos» en que suelen caer los procesos de producción y reproducción cultural que en la modernidad se inclinan a resolver conflictos y necesidades desde lo «macro», sin subsanar lo “micro”, como la expresión de la memoria de los pueblos desde la creación política, ideológica y material en un espacio y tiempo determinado, realizado por la fusión de los actores locales, con el fin de desarrollar los recursos humanos, materiales y espirituales de ese territorio específico.



# *Conclusiones*

---

## **CONCLUSIONES.**

1. El desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural y los aportes a la cultura local que este viene forjando a través del paso de los años, tiene como base los antecedentes o la génesis del teatro cubano sin dejar a un lado las características típicas de cada época o el contexto que caracterice su desarrollo y tipología.
2. En el período de 1962– 2009 el teatro en Palmira se comportó de manera sistemática con una variedad en las artes escénicas en cada década dirigido por los instructores de arte y entusiastas aficionados motivados por esta manifestación, los cuales generaron un movimiento dinámico en lo fundamental, en la etapa de los años 90 y posteriormente en el período 2000 al 2009.
3. Dentro de los rasgos del teatro palmireño como práctica sociocultural en el período estudiado se concreta la exposición sistemática de grupos teatrales a través del incremento del movimiento de jóvenes aficionados a las artes escénicas de forma creativa y constante y como espacio ideal para la promoción del talento artístico y su vínculo con la población, se destaca la labor de las instituciones culturales.
4. Entre los elementos que aporta el teatro en Palmira a la cultura de la localidad se encuentra el arraigo de tradición teatral desde los primeros años del proceso revolucionario, pues el teatro se convierte en un género de preferencia de la población palmireña localizándose como género más gustado la comedia, aunque experimentaron con otras formas como: la obra épica, el teatro bufo, vernáculo y el de títeres.
5. La utilización del análisis histórico lógico constituyó un elemento clave para el estudio del teatro en Palmira como práctica sociocultural y sus aportes a la cultura local, pues se realizó un estudio de los principales hechos, acontecimientos, valoraciones culturales y artísticas, además de un ordenamiento cronológico en el espacio y el tiempo histórico lógico de su evolución en correspondencia con el desarrollo social de 1962 al 2009.
6. El gusto por el teatro se arraiga en la localidad palmireña como parte de la política cultural del país, la cual desarrolla y potencia todas las manifestaciones artísticas y dentro de ella la misión de los teatristas es llevar el arte escénico a los lugares donde este nunca había llegado venciendo dificultades.

7. Tras aplicar el método fenomenológico y técnicas para la valoración del desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural, se logró evidenciar las diferentes etapas por las que ha transitado el teatro en la localidad y se propone una periodización que se sustenta en las
8. tendencias estéticas, históricas, institucionales y artísticas expresadas en hechos y acontecimientos sociales y culturales.
9. En Palmira se evidencia el teatro como práctica sociocultural en la comprensión de la vigencia del pasado en el presente, no como simple modificación, sino como conservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que abriga la esencia de la práctica, reconociendo que se diferencia no solo por el contexto y las condiciones en que se desarrolla, sino por los valores asociados que lo tipifican.
10. El teatro en Palmira se puede reconocer como una práctica sociocultural pues nos demuestra que los valores sociales no son separables de los hechos, por lo que todo hecho o actividad cultural tiene un significado, una representación que es demostrada a través de los sujetos y que permite conocer, interpretar, reproducir e incluso modificar el sistema cultural a nivel individual y en su relación con el contexto social, incluyendo así a la cultura dentro de las relaciones sociales que establecen los hombres.
11. Se ha expuesto en el presente trabajo una historia conformada por valiosos hombres y mujeres dignos de reconocimiento y admiración, no sólo porque un grupo de ellos aún viven y trabajan en la cultura de la localidad, sino por el papel de los hombres en la historia que es innegable; pero el saber valorar y destacar a aquellos que contribuyen y crean, es un deber ético, humano y científico.



*R*ecomendaciones

---

## **RECOMENDACIONES.**

1. Extender los estudios que desde una perspectiva sociocultural aborden al teatro como práctica sociocultural, a lo largo de la historia, dada la novedad del tema y el tratamiento del mismo por esta investigación que abarca solamente el período de 1962 a 2009.
2. Desarrollar un plan de acciones por parte de las Instituciones políticas, culturales, sociales y de masas para homenajear a los fundadores de los diferentes grupos teatrales (instructores o aficionados) de la localidad.
3. Utilizar esta investigación para la superación de estudiantes de Estudios Socioculturales y promotores culturales vinculados a las asignaturas Teatro Cubano, Cultura Cubana y Arte Cubano, entre otras.
4. Socializar la investigación en soporte digital y el material impreso a través del Centro de información de Educación y la Biblioteca Pública de la localidad.



*Bibliografía*

---

### **Bibliografía.**

- (1976). Tesis y Resolución sobre “La cultura artística y literaria”. 1er Congreso del PCC. La Habana : Editora Política.
- (1978). Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe. Informe Final. Bogotá: Ediciones UNESCO.
- (1995). Programa Nacional Cultura y Desarrollo. Ediciones CREART.
- (1997). Todos los secretos del idioma: Fondo El Universo del Saber a su alcance. Gran diccionario Enciclopédico Ilustrado. Color: 1ª Ed. 1Reim. Barcelona: Grijalbo Mandadoni.
- (1999). UNESCO. Informe Nuestra diversidad creativa. París.
- (2000a). Intervenciones en el Consejo Nacional de la UNEAC. Serie Cuestiones Políticas. MINFAR.
- (2000b). Teatro Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado. Barcelona: Grijalbo Mondadori S.A.,
- (2001). Centro de Investigación para la Cultura Juan Marinello en el libro « Para un modelo de la Identidad Cultural»
- (2008). *Carta Cultural de las Políticas Culturales Iberoamericana* . París. UNESCO.
- Agüero Contreras, Fernando C. (2006). Desarrollo local y practicas socioculturales, titulado: Espacio y desarrollo: nueva dimensión de los estudios locales de la Universidad de Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Arias, Héctor C. (1995). La comunidad y su estudio. Ciudad de La Habana, Ed. Pueblo y Educación.
- Arrom, José Juan (1984). El teatro de José A. Ramos en Letras, cultura en Cuba. La Habana : Editorial Pueblo y Educación .
- Boal, Augusto. (2006). Jogos para atores e não-atores. Edição revista e ampliada. Rio de Janeiro, Editora Civilização brasileira.
- Carlos Felipe .(1979). Teatro. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Cuba (1976). Tesis y Resolución sobre “La cultura artística y literaria”. 1er Congreso del PCC. La Habana. Editora Política.

- Cuba. (1999). Ministerio de Cultura. Programa de Desarrollo Cultural 1999-2003.
- Chepe Rodríguez, Teresita. (2003). Teatro Tomás Terry., símbolo identitario de la cultura cienfueguera, Cienfuegos: Ediciones mecenaz.
- Dávalos Domínguez, Roberto y Aymara Hernández. (1998). " Ciudad y Cambio Social en los 90".
- De la Torre, Ángel Notario .(1999). Apuntes para un compendio sobre Metodología de la Investigación Científica. Universidad de Pinar del Río. ( Documento en soporte electrónico)
- Del Valle Gastaminza, Félix.(2001) El Análisis documental de la fotografía. Universidad Complutense de Madrid..[http/ www.ucm.es/info/multidoc/prof](http://www.ucm.es/info/multidoc/prof).
- Deustscher, I.(n.d). Sociólogo e investigador norteamericano. Edita trabajos relevantes en el campo de la sociología concentrados fundamentalmente en la década de 1960-1970.
- Díaz Díaz, Esperanza y Tarrío Mesa, Kiria. (2006) Desarrollo Local y Estudios socioculturales . Universidad de Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Díaz Esperanza. (2004). Fundamentación del Proyecto Luna. Cienfuegos
- Esterri, Nuria. (2004). Educación social: Ejemplar dedicado a: Los lenguajes artísticos, clave de desarrollo: Revista de intervención socioeducativa, Nº 285(5) :67-68. Retrieved from: [http://es. Teatro del oprimido.org/](http://es.Teatro_del_oprimido.org/) " Categoría: Estilos de teatro
- Ferrer, Rolando. (1976). Teatro. La Habana : Editorial Arte y Literatura.
- Freyre, Roche. (2001) Materiales para la docencia. Biblioteca de la universidad de Cienfuegos. Cuba. ( Monografía inédita)
- García Canclini, Néstor y Roncagliolo, Rafael. (1988): Cultura transnacional y culturas populares. Lima. IPAL.
- García Canclini, Néstor. (1981). Las culturas populares en el capitalismo, La Habana.
- Gil García, Mónica. (2006). " Movimiento coral en Cienfuegos. Alternativas de promoción para una manifestación tradicional ". Trabajo de Diploma, Universidad Carlos Rafael Rodríguez (Cf).
- Gutiérrez Baffill, Tamara y Junco Noda, Sandra.(n.d). **Por** un óptimo desempeño profesional de los promotores culturales. *Retrieved from:* <http://www.promotores.com/trabajos41/optimizacion-promotores/optimizacion-promotores.shtml>

- Hart Dávalos, Armando. (1989). *Cultura e Identidad*. La Habana: Dirección de Información.
- Hernández Moreno, Esther María. (2004). *El patrimonio cultural y natural como núcleo básico en la carrera de Estudios Socioculturales*. Tesis de maestría. Universidad e Cienfuegos.
- Hernández Sampier, Roberto.[et.al.]. *Metodología de la Investigación I*. La Habana: Editorial Félix Varela, 2006. 250p.
- Leal, Rine. (1980). *Breve Historia del Teatro Cubano*. Edit. La Habana,
- Leal, Rine. (1997). *Respuestas sin preguntas*. La Gaceta de Cuba. UNEAC.
- Leal, Rine. (n.d). *La selva oscura*, La Habana: Editorial Arte y Literatura. Letras Cubanas.
- Linares, Cecilia. (1998). "Participación, cultura y comunidad" En *Desarrollo Urbano y Participación Social*".
- Martinell, Alfons. *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*, Brasil, Mayo - Agosto 1999. p.20
- Matute, Miguel y Taquechel, Isabel. (1998). *La Promoción del Teatro en las Investigaciones y Transformaciones Sociales*. En *Revista Iconos*, Colegio Universitario de Humacao. Universidad de Puerto Rico Vol II. No 16 : 21-24.Ministerio de Cultura. Cienfuegos.
- Muguerca, Magaly. (1983). *El teatro cubano en vísperas de la Revolución*. La Habana Editorial Arte y Literatura.
- Pérez Cruz, Isabel.(2006). *Perfiles éticos de la investigación sociocultural para el desarrollo local*. Retrieved from, [www.desarrollo local.com](http://www.desarrollo local.com). Consultado mayo 2011
- Piedra Sarría, Yoana Lázara. (2008). "El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera" trabajo de Diploma, Universidad de Cienfuegos.
- Portuondo, José A.(1963): *Estética y Revolución*. La Habana. Ediciones Unión
- Prieto, Abel. (1998). *Intervención en el VI Congreso de la UNEAC*. Periódico Trabajadores. Lunes 9 de Noviembre. La Habana
- Prieto, Abel. (1998). *Intervención en el VI Congreso de la UNEAC*. Periódico Trabajadores. Lunes 9 de Noviembre.

- Robreño, Eduardo. (1961). Historia del teatro popular cubano. Oficina del Historiador de la Ciudad.
- Rodríguez Gómez, Gregorio. (2004). Metodología de la investigación cualitativa.--La Habana: Editorial Félix Varela.
- Rodríguez Gómez, Gregorio. (2007). Metodología de la Investigación Cualitativa. - -La Habana: Editorial Félix Varela.
- Sabrina, Esperanza. (2002). Taller de Teatro del Oprimido. *Retrieved from* CCE Brasil sabry16s@gmail.com (material electrónico) consultado marzo, 2009
- Sandoval Casilimas, Carlos A. (2002). Investigación Cualitativa. Colombia: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES. (Composición electrónica: ARFO Editores e Impresores Ltda.
- Sarría, Yoana Lázara. Y Moya Padilla, Nereida. (2005). "El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera", Universidad de Cienfuegos: Universo Sur.
- Sotolongo Codina, Pedro Luis. (2000). ¿Cómo describir (y pensar) la "vida cotidiana"? (Material tomado del curso de Postgrado impartido en el Instituto de Filosofía , La Habana.
- Sotolongo Codina. Pedro Luis.( may-sept 2000). (Material tomado del curso de Postgrado impartido en el instituto de Filosofía.
- Sotomayor Gumá, María C.(2009). La cultura local y su papel educativo en los futuros profesionales Retrieved from universitarios.  
<http://www.promotores.com/trabajos41/optimizacion-promotores/optimizacion-promotores.shtml>, Consultado abril, 2010
- Taylor, S. J. y R. Bordan.(1997). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- UNESCO (1999). Conferencia Mundial sobre la Cultura para el siglo XXI. Un nuevo compromiso. Budapest, Hungría: del 26 de junio al 1ro de julio de 1999.Declaración de Budapest sobre la ciencia y el uso del saber científico. – JCSU (Formato Electrónico )
- UNESCO, (1998).Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Estocolmo, Suecia. Paris: Edición.



*Anexos*

---

**Análisis de Documentos.**

Documentos.		Aspectos para el análisis.
a) Documentos Escritos.		
1	Documentos de la Política Cultural Cubana	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Implementación a través de las instituciones y organismos culturales.</li> <li>-Su carácter democrático, al apoyarse en la participación y acceso real de la población en su formulación e implementación, constituyeron factores decisivos para su aplicación.</li> <li>-Proyección en el reconocimiento al papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos del país, el respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socio-culturales.</li> </ul>
2	Documentos Metodológicos del Trabajo Cultural en el municipio.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Programa de Desarrollo Cultural del Municipio de Palmira.</li> <li>-Personas que se destacan en la cultura de la localidad desde la manifestación teatral.</li> <li>-Diagnóstico de las instituciones culturales y su influencia en el desarrollo sociocultural de la localidad.</li> <li>-Actividades culturales relacionadas con las artes escénicas.</li> <li>-Ubicación geográfica de las instituciones culturales.</li> </ul>
3	Expedientes de instructores de arte y técnicos de teatro.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diplomas y reconocimientos.</li> <li>- Superación profesional.</li> </ul>
4	Tesis de Maestría.	<p>-“Contribución del centro dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX”</p> <p>Autora: Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa.</p> <p>Tutora: Dra. Isabel Pérez Cruz.</p> <p>Año:2010</p>
5	Tesis de Diplomas	<p>1. “El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera”</p> <p>:Autora Yoana Lázara Piedra Sarría.</p> <p>Tutora :Dra. Nereida Moya Padilla.</p>

		<p>Curso: 2007-2008</p> <p>2. “Sistematización del Proyecto Cultural “Caritas”: Esfuerzo colectivo de reflexión crítica para crecer”.</p> <p>Autor: Sita López Cazorla</p> <p>Tutor: Dr. Mariano A. Isla Guerra.</p> <p>Curso: 2008-2009</p> <p>3. Propuesta de Talleres de Apreciación- Creación para desarrollar el Teatro Vernáculo local en alumnos de 9no grado de la ESBU “Gil Augusto González” del municipio de Palmira.</p> <p>Autor: Yenisey Suárez Molina.</p> <p>Tutor: Belkis Sánchez Rodríguez</p> <p>Curso: 2009-2010.</p> <p>4. Alternativa de juegos escénicos para estimular a jóvenes sordos e hipoacúsicos hacia el teatro de pantomima en el municipio de Palmira.</p> <p>Autor: Pedro Guerra Jiménez.</p> <p>Tutor: MsC. Nereida Socorro Correa</p> <p>Curso 2009 – 2010</p> <p>5. Plan de Acciones para integrar la labor del Promotor Cultural y del Instructor de Arte en el municipio de Palmira.</p> <p>Autor: Eduardo Martínez Díaz</p> <p>Tutora: MsC. María Magaly González González.</p> <p>Curso 2009 – 2010</p>
b). Documentos no escritos		
1	Fotografías.	<p>-Festivales de teatro.</p> <p>-Proyecto Cultural “Caritas”.</p> <p>-Guía para el análisis de los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Grupos teatrales representativos de las diferentes décadas.</li> <li>❖ Utilización y alcance de espacios promocionales idóneos.</li> </ul>

## Anexo 2

**Pasos metodológicos a seguir para el análisis documental de la fotografía se realiza teniendo en cuenta los criterios de Félix del Valle Gastaminza (2001).**

### **1. Documentos no escritos: Fotografía. Guía para el análisis.**

#### **Aspectos a analizar:**

- ❖ Grupos teatrales representativo de las diferentes décadas.
- ❖ Utilización y alcance de espacios promocionales idóneos.

### **2. Metodología a seguir.**

#### **2.1. La fotografía como objeto del análisis documental.**

El análisis documental es una operación que se realiza sobre los documentos pertenecientes a una determinada colección cuyo objetivo es obtener una representación de cada uno de ellos que permita encontrar y recuperar el documento de acuerdo con unos criterios previstos e informar sobre el mismo a través de un interfaz adecuado. Estas representaciones, más manejables que el original, pueden sustituir al documento en el proceso documental. Esto es especialmente útil en fotografía porque el documento original es frágil y de esta manera se preserva del uso habitual.

Ahora bien, en fotografía debemos ser conscientes de que nunca un texto va a expresar con suficiencia lo que la imagen traslada y, por ello, hay que constatar que las fichas documentales de fotografías no pueden remplazar a las propias fotos. Sin embargo las fichas sí pueden incluir una gran cantidad de información que describa los atributos característicos de cada fotografía considerada como unidad documental, información complementaria que, estructurada de acuerdo con los criterios normalizadores propios de todo proceso documental, serán de gran ayuda al que quiera encontrar las fotos, recuperarlas o saber algo sobre ellas.

#### **2.2. Atributos biográficos**

Una fotografía tiene un origen; fue creada en un momento determinado por un fotógrafo determinado y, en algunos casos, hasta fue "bautizada". Serán atributos biográficos de la fotografía, por tanto, el autor y sus circunstancias (escuela, estilo o agencia, por ejemplo) la fecha y el lugar de realización y el título, si lo hubiere. Pero también cada foto ha podido llevar una vida propia: ha sido quizás publicada en un libro o en una revista, está sujeta a unas condiciones restrictivas respecto a sus posibles usos, tiene unos derechos de autor, ha sido presentada en

exposiciones, se han hecho copias, etc. Parece conveniente que toda esta información deba ir en la ficha de análisis documental.

### **2.3. Atributos temáticos.**

Una fotografía tiene un tema, un argumento, un significado, representa algo y trata sobre algo. Una cosa es lo que aparece en la imagen, lo que se ve, concreto y objetivo, y otra lo que la imagen sugiere, aquello sobre lo que la imagen trata, abstracto y subjetivo. El retrato de Inocencio X de Velázquez y sus múltiples lecturas e interpretaciones muestran claramente este hecho: El cuadro podría describirse de forma precisa y objetiva: es un retrato de medio cuerpo de un hombre maduro vestido con ropajes de color rojo intenso, etc. Pero no se puede expresar de forma objetiva lo que representa: la sabiduría, el poder de Dios en la tierra, el peso del poder o la amenaza del poder, o también la soledad del poder, opiniones todas ellas subjetivas y sin duda fuertemente condicionadas por un entorno cultural concreto y por unos referentes personales muy determinados.

Al analizar el contenido de una fotografía se encuentran tres aspectos diferentes: la denotación y la connotación, lo que aparece en la fotografía y lo que ésta sugiere y el contexto en el que se produce.

La expresión de la denotación surge de una lectura descriptiva de la imagen y señala con claridad lo que realmente aparece en la fotografía. En el campo de la semiótica se entiende por denotación la indicación que se desprende de la relación directa entre un significante y un significado. El significado denotado sería aquel contenido explícitamente reconocido de forma unívoca tanto por el emisor como por el receptor. En una foto un gato es un gato, una pipa es una pipa y una rosa es una rosa es una rosa. La analogía existente entre la fotografía y el referente permite al lector identificar el contenido. El análisis de la denotación puede hacerse de varias formas:

A. Jerarquización de la imagen: Los componentes temáticos representados por una fotografía pueden ser de tres categorías:

- Componentes vivos: Seres humanos y animales.
- Componentes móviles: Medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos naturales...
- Componentes estables: Una montaña, un grupo de árboles, un edificio, un objeto cualquiera...

Generalmente la percepción del elemento vivo precede a la del elemento móvil y ésta a la del elemento estable, factor que el documentalista tendrá que considerar, aunque, en ocasiones, el encuadre favorecerá otro modo de percepción. En todo caso, este orden no es determinante

puesto que define la percepción, no la importancia relativa de cada componente en el significado final de lo fotografiado.

B. Interrogación de la fotografía: Aplicación de las cinco W's características de la noticia periodística para averiguar todo su contenido:

- ¿Quién aparece en la fotografía?: Identificar a todas las personas que puedan ser consideradas protagonistas de la misma: Nombre, edad, sexo, profesión, función: Claudia Schiffer; Jorge Valdano; policías municipales; refugiados políticos; estudiantes de formación profesional; jóvenes peluqueras...
- ¿Qué situación o qué objetos están representados por la fotografía? : Se trata de identificar situaciones, objetos, infraestructuras, animales: Conferencia de prensa; Quiosco de periódicos; Autobús urbano...
- ¿Dónde se ha hecho la fotografía? ¿Qué lugar representa? : Hay que precisar el lugar: Madrid; Estación de tren; Puerto de Barcelona...
- ¿Cuándo se ha hecho la fotografía? : Se debe establecer con la máxima precisión la fecha, estación, época: Invierno de 1960; 23 de febrero de 1981...
- ¿Cómo? : Describir las acciones de las personas, máquinas o animales: Políticos firmando un pacto; jubilados sentados en un banco; atasco de tráfico en una autopista...

La connotación es, evidentemente, el resto: Lo que no aparece en la foto de forma referencial y, sin embargo, la foto sugiere: los aspectos religiosos, míticos, el psicoanálisis, el inconsciente, la ideología... es decir, lo que la fotografía hace pensar al lector.

Hay una parte "objetiva" de la connotación, válida en un determinado contexto cultural: ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores cambian su significado en cada país o cultura. En este sentido, la lectura de la imagen pasa pues por la memoria colectiva.

Habrà también, sin duda, una parte "subjetiva" de la connotación que dependerá de la libre interpretación del documentalista. No hay que tener miedo, y el documentalista debe dejar correr su imaginación. Después de todo, las palabras clave que atribuyan a cada fotografía servirán para que sea recuperada y multiplicar los criterios de acceso puede ser útil para mejorar la recuperación. Cierta ruidos puede permitirse por la rapidez de selección entre los resultados: el ojo humano es capaz de leer una foto en un segundo. Ahora bien, en sistemas donde la recuperación sea lenta, donde la visualización del documento solicitado no sea instantánea el exceso de respuestas puede ser perjudicial. En tal caso, la indización debe ser más específica y la extracción de connotaciones limitada.

**Anexo 3.**

**Entrevista a Informantes claves.**

**Guía temática para el desarrollo de las Entrevistas a informantes clave.**

- 1) Nombre y Apellidos. \_\_\_\_\_
- 2) Ocupación actual. \_\_\_\_\_
- 3) \_\_\_\_ Director. \_\_\_\_ Técnico. \_\_\_\_ Especialista. \_\_\_\_ Trabajador.
- 4) Nivel de escolaridad. \_\_\_\_\_

1. ¿Qué elementos definen y caracterizan al teatro en Palmira en el período (1962-2009)?  
¿Cree usted que estos, constituyan aportes a la identidad cultural de nuestra localidad?
2. ¿Cómo se manifiesta la relación teatro-público en este período?
3. Mencione los grupos teatrales de la época y diga alguna de sus características.
4. Identifique las instituciones culturales y sociales donde se ha desarrollado la manifestación teatral en la localidad de Palmira en el período de 1962 – 2009.
5. ¿Qué características propias tiene el teatro palmireño que lo definen con respecto a otras regiones o provincias?
6. Se considera una práctica sociocultural a “toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.”<sup>1</sup>  
¿Se puede entender el teatro en Palmira de 1962 - 2009 como una práctica sociocultural, si partimos del concepto, antes expuesto. ?

---

<sup>1</sup> Díaz Esperanza. Fundamentación del Proyecto Luna./ esperanza Díaz....[et.al.]--Cienfuegos:[s.n. ], 2004.

**Anexo 4**

**Guía de la encuesta.**

Estimado compañero(a): Se está realizando una investigación para valorar el desarrollo teatral en Palmira como una práctica sociocultural que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1962 – 2009, por lo que necesitamos de su colaboración para conocer aspectos de vital importancia para la misma. La información que nos brinde será confidencial y de mucha utilidad.

Muchas Gracias.

1. Pertenezco a :

- \_\_\_ Trabajador de la Cultura.
- \_\_\_ Promotor Cultural.
- \_\_\_ Instructor de Teatro.
- \_\_\_ Grupo de teatro ¿Cuál? \_\_\_\_\_
- \_\_\_ Actores retirados. Del grupo \_\_\_\_\_
- \_\_\_ Comunitario del Centro Histórico.

2. Sexo:

- \_\_\_ Femenino    \_\_\_ Masculino    Edad: \_\_\_    Años de experiencia: \_\_\_\_\_

3. ¿Cree usted que el período de 1962 al 2009 se caracterizó por una buena dinámica en el desarrollo teatral en nuestra localidad palmireña?

\_\_\_ Sí    \_\_\_ No ¿Por qué?

---

---

---

4. Mencione los grupos teatrales que recuerde de la época y alguna de sus características.

---

---

---

---

5. Identifique las instituciones culturales y sociales donde se ha desarrollado la manifestación teatral en la localidad de Palmira en el período de 1962 – 2009.

---

---

---

6. ¿Qué influencia social tiene el teatro en la comunidad palmireña?

- \_\_\_ no influye
- \_\_\_ puede condicionar la actuación social
- \_\_\_ modifica el contexto sociocultural de la comunidad

7. ¿El teatro en Palmira tiene características propias que lo definen con respecto a otras regiones o provincias?

\_\_\_ sí \_\_\_ no ¿Por qué?

---

---

---

8. Si partimos de que práctica sociocultural es “toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.”<sup>2</sup> ¿Se puede entender el teatro en Palmira como una práctica sociocultural?

- \_\_\_ sí \_\_\_ no ¿Por qué?

---

---

---

9. A su juicio cuales son los elementos distintivos que puede aportar el teatro como manifestación artística a la identidad cultural palmireña:

---

---

---

<sup>2</sup> Díaz Esperanza. Fundamentación del Proyecto Luna./ esperanza Díaz....[et.al.]--Cienfuegos:[s.n. ], 2004.

Cuadro cronológico de la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009.

<b>Año</b>	<b>Teatro o compañía</b>	<b>Obras.</b>	<b>Director</b>	<b>Actores.</b>
1962 - 1964	Nguyen Van Troi	El árbol Nuevo de René Marín	Aramís Hechemendía (instructor de teatro)	6 actores ( todos aficionados)
1966 - 1988	“Rogelio Delgado” (Mártir de la Sierra)	“La Madre“, “Petición de Manos”, “Pobre Israel”, “Al fin la Salvación “, “Fuera de mi casa , fuera” :”15 x 15= Cero	Jorge Der Dau. (En ese año director de la Casa de Cultura)	14 actores (10 aficionados, 3 instructores de arte y el propio director del grupo.  <b>Escritores que realizaron trabajos para el grupo de teatro:</b> Alberto Vega Falcón, Francisco Galván, Catalina Mesa, Omar Cubero y hasta el propio Jorge Der Dau
1975 – 1982	Grupo de teatro para niños “Piñita Verde”	La casa de la zanahoria. y otras temáticas medioambientales.	Pedro Guerra Verdecia (padre)	Niños de primaria de las diferentes escuelas desde 4to a 6to grado.
1988 - 1990	Teatro de jóvenes.	Montaje de obras por escritores reconocidos, y obras escritas por los directores del mismo.	.Leila Sánchez (proveniente de Santa clara, instructora de arte, cumpliendo su servicio social en Casa de Cultura) y Miguel Marlón	Estaba integrado por grupos de jóvenes aficionados, de la secundaria y otros desvinculados de los estudios, además de actuar también los que lo dirigían: Leila y Marlon.

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

			González (programador de la casa de cultura, y escritor de algunas de las obras que se presentaban.	
1989 - 1995	El Tronco del Humor.	El Guanajo .Relleno y otras obras que improvisaban en el momento de su presentación.	Jorge Der Dau y Jesús I. Espinosa	15 actores aficionados entre jóvenes y adultos, 2 directores y 1 instructor de arte.
1989 - 1991 .	Teatro de títeres.	Creación de obras infantiles por el propio director, todo lo que se le ocurriera no les ponía nombre pues eran creadas en el momento de la presentación.	Frank Pita ( instructor de teatro, cumpliendo su servicio social, hijo de la actriz Aurora Pita)	Primeramente el propio Frank con el títere que promocionaba su producción, después los niños de diferentes edades que participaban en el taller que él realizaba con ellos y ahí surgían los nuevos manipuladores de títeres, presentando sus obras.
1990 - 2004	Noches Literarias.	Sab de Gertrudis Gómez de Avellaneda, disfraces de personajes literarios.	Milagro Delgado. María Magalys González González	Colectivo de trabajadores de la propia institución, usuarios que asistían a las noches literarias, invitados que se sumaban en la participación de próximas noches haciendo disfraces en conjunto con las anteriores personas que mencionamos.

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

1995 - 2009	Proyecto Artístico Infantil de payasos "Caritas". (inspirado en la primera niña payasita de la TV cubana desde 1967, interpretado por Maribel Rodríguez)	-“Un paseo por la Edad de Oro”. -”Fiesta de color y fantasía” -Caritas -Érase una vez cucarachita. -Tras la Noche -Viva la Alegría -La letra inconforme.	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Niños de primaria hasta, 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director Artístico José Oriol González, también cuando van al palacio de los Pioneros con la Tía Rosa. En otras ocasiones tuvieron la visita de Pedro Valdez Piña titiritero y miembro del grupo de teatro " Jungla" del guiñol Nacional y Paco Miranda Tacé escritor, locutor y director periodístico de programas radiales.
1995 - 2003	Leyenda.	-Mujercitas. -El Peine y el espejo. -Una familia loca. -Concierto para parejas y vida sinfónica. -Monólogo " Doña rosita la soltera. -Monólogo " El más chiquito	Jesús Espinosa Rebollar	12 actores teatrales entre ellos: adolescentes, jóvenes y adultos de la comunidad ( estudiantes y trabajadores)
<b>1996</b>	Proyecto Artístico Infantil de payasos "Caritas" (Una variedad	-”Fantasía”	Jesús Israel Espinosa Rebollar y Pedro Guerra	Los payasos: chocolate (Pedro Gurra) y Pim Pom (Jesús) (Payasos, creados por los dos

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

	Artística, espectáculo: "Fantasía")			instructores: Jesús Rebollar y Pedro Guerra Jiménez), Lily, Tareco y Estrellita( niñas payasitas)
<b>1998</b> - <b>2003</b>	Grupo de teatro Infantil "Creat"	"La muñeca de Trapo"	Eduardo Martínez Díaz.	8 aficionados entre las escuelas primarias de 4to a 6to grado
<b>1999</b> - <b>2004</b>	Peña Infantil.	"Tito el cuentero"	Eduardo Martínez Díaz.	El principal actor era el propio Eduardo con su títere " tito " , se añadían niños participantes de la peña. Esta peña se caracterizaba además por los juegos de participación, las adivinanzas y rondas infantiles.
<b>2000</b>	Proyecto Cultural "Caritas". (Una variedad Artística, espectáculo: "Fiesta de color y fantasía")	"Fiesta de color y fantasía"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Grupo de teatro "Caritas ".
<b>2000</b>	Instauración del Festival Municipal de payasos "Carita".	Festival Municipal "Caritas".	En abril, sale por primera vez, la primera edición del Festival	- Niños de primaria, hasta 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

	Auspiciado por la Casa de la Cultura "Olga Alonso" (al crearse el proyecto no se esperaba un rotundo éxito por no ser el arte circense una tradición en el municipio )		Infantil de Payasos "Caritas", solicitado para efectuarse por tres días por su director Jesús Rebollar Espinosa	momentos con el director artístico
2001 - 2003	"Di Tú	-"La noche" -"Madrecita"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	12 actores entre ellos jóvenes de la secundaria Gil A González y adultos aficionados
2001	Proyecto Cultural "Caritas".		Jesús Israel Espinosa Rebollar	El Payaso Pim Pom.
2002	Proyecto Cultural Caritas	" Fiesta de color y fantasía"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Niños de primaria, hasta 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director artístico
2003	"Leyenda".	"Mujercitas", "El Macho y el Guanajo," El Peine y el Espejo", "La Noche", "Una Familia Loca", "Concierto para parejas y vida sinfónica", los monólogos "Doña Rosita	Jesús Israel Espinosa Rebollar	12 actores teatrales, entre ellos, adolescentes de la secundaria Gil A González y adultos aficionados

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

			la Soltera”, y “El más Chiquito”		
2003	Proyecto Cultural Caritas		“Un paseo por la Edad de Oro”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Instructores de arte y niños payasos
2003	Proyecto Cultural Caritas		” Fiesta de color y fantasía”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Niños de primaria, hasta 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director artístico
2003	“Di Tú		“La noche”,	Jesús Israel Espinosa Rebollar	12 actores entre ellos jóvenes de la secundaria Gil A González y adultos aficionados
2003	Proyecto Cultural Caritas		Festival Infantil de Payasos Caritas	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Teniendo la visita de la actriz que interpretó este personaje en el año 1967 en la televisión cubana: Maribel Rodríguez Ballesteros. Ella compartió durante tres días con los integrantes del proyecto.
2003	Proyecto Cultural Caritas				El proyecto fue seleccionado para la tribuna antiimperialista realizada en Palmira en el año 2003 el primero de noviembre dentro del gran movimiento de artistas aficionados y de gran calidad del municipio y de nuestra casa de cultura, estos niños formaron parte de

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

					ese elenco.
2004	Proyecto Cultural Caritas	Festival de Payasos "Caritas",	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Teniendo como invitados a figuras reconocidas como Pedro Valdez Piña (Titiritero y miembro del grupo de teatro "Jungla" del Guiñol Nacional) y Paco Miranda Tacé (escritor, locutor y director periodístico de programas radiales)	
2004	Proyecto Cultural Caritas	Gira por la provincia el Proyecto Cultural "Caritas	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Niños de primaria, hasta 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director artístico	
2004	Proyecto Cultural Caritas	" <b>Caritas</b> "	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Es invitado el proyecto Caritas y su director como participante en el octavo festival mundial de teatro de niño.	
2004	Proyecto Cultural Caritas	"Fiesta de color y fantasía",	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Niños de primaria, 6to grado de diferentes escuelas primarias de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director Artístico.	
2004	Grupo teatral infantil "Pelusín del Monte".		Eduardo Martínez Díaz.	En el evento " Cochero Azul " en el año 2004 obtuvo mención.	
2005	Proyecto Cultural	"Fiesta de color y	Jesús Israel Espinosa	- Múltiples espacios	

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

	Caritas		fantasía”.	Rebollar	
2005	Proyecto Caritas	Cultural	“Érase una vez cucarachita...”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Múltiples espacios
2005	Proyecto Caritas	Cultural	“Érase una vez cucarachita...”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Múltiples espacios
2005	Proyecto Caritas	Cultural	“Érase una vez cucarachita...”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Recibe el reconocimiento de artistas de la televisión cubana como Enrique Almirante, Enrique Molina, Rogelio Blaín y Mitha Ibarra entre otros escritores y directores.
2006	Proyecto Caritas	Cultural	”Tras la noche”.	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Niños del proyecto. Comparten escenas en algunos momentos con el director artístico
2006	Proyecto Caritas	Cultural	”Tras la noche”.	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Comparten escena con la canta-autora Lidys Larora Flebes (Patio de Gabriela) por los festejos del IV Congreso de la OPJM.
2006	“Di Tú		”Madrecita”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	12 actores entre ellos jóvenes de la secundaria Gil A González y adultos aficionados.
2006	Proyecto Caritas.	Cultural	“Viva la alegría”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Comparten la escena con el director artístico José Oriol González.
2007	Proyecto Caritas.	Cultural	“Viva la alegría”	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Son invitados a la Peña de la “Tía Rosa”

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

2007	Proyecto Cultural Caritas.	"Viva la alegría"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	Niños de primaria, hasta 6to grado de diferentes escuelas de la localidad. Comparten escenas en algunos momentos con el director artístico
2007	Proyecto Cultural Caritas.	"Tras la noche"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	
2007 - 2009	Teatro de Pantomima con jóvenes sordos e hipoacúsicos.	-Mi disfraz en la pelota. -Mi Cuerpo Dialoga. -Un viaje hacia otro personaje. -Cuatro por un amor. -La zapaterera prodigiosa. -Ropa de teatro. -La faulilla del secreto bien guardado.	Pedro Guerra Jiménez.	27 jóvenes sordos e hipoacúsicos entre las edades de 20 a 35 años en el municipio.
2008	Proyecto Cultural Caritas	"Tras la noche",	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Múltiples espacios
2008	Proyecto Cultural Caritas	"La letra inconforme"	Jesús Israel Espinosa Rebollar	- Múltiples espacios
2008	Proyecto Cultural Caritas	"La letra inconforme"	Jesús Israel Espinosa Rebollar.	- Múltiples espacios
2009	Taller de creación y apreciación para	8 obras de teatro vernáculo.	Yenisey Suárez Molina	37 alumnos de 9no 5 de la ESBU "Gil Augusto González" del municipio de

*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

---

	desarrollar el teatro vernáculo local en estudiantes de 9no grado en la Secundaria Básica "Gil Augusto González"			Palmira.
--	--	--	--	----------

**Anexo 5.**

**Grupo de teatro para niños “Piñita Verde”, 1975.**



**Grupo de teatro de niños: “Piñita Verde”**





**Pedro Guerra (padre) director del grupo de teatro de niños: "Piñita Verde"**



**Grupo de teatro de niños: "Piñita Verde"**



**Grupo de teatro de niños: "Piñita Verde"**





**Grupo de teatro de niños: "Piñita Verde"**





**Grupo de teatro de niños: "Piñita Verde"**

**Anexo7.**

**Noches Literarias de disfraces de personajes literarios.**



**Noche de Máscaras 1992.**



**Libro: "Los de debajo" de Mariano Azuela.**



**Leyenda Peruana "La hija del Sol"**  
**Libro: "Oros Viejos."**



**Sor Juana Inés de la Cruz.**



**Libro: "Sab "de Gertrudis Gómez de Avellaneda.**



**Libro: “La bella y la bestia”.**

**Anexo 8.**

**Proyecto Cultural Comunitario “Caritas.”**

**Las diferentes generaciones del Proyecto**



**Primera Generación (1996-1998)**



**Segunda Generación (1998-2000)**



**Tercera Generación (2000-2002)**



**Cuarta Generación (2002-2005)**



**Quinta Generación (2005-2008)**



**Sexta Generación (2009)**



**Visita de la actriz Maribel Rodríguez al Proyecto Comunitario "Caritas " en el Municipio de Palmira.**

**Anexo.9**

**El Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas” presenta una variedad Artística, espectáculo:” Fantasía”, bajo la dirección de Jesús Israel Espinosa Rebollar y Pedro Guerra.**



**Anexo10.**

**Desfile de los Festivales Municipales desde 2000 hasta el 2009.**



2000



2008



2009



2009



2009



2009

**Anexo 11.**

**Diferentes espectáculos artísticos del Proyecto Cultural “Caritas” en el período del 2000 al 2009.**



*El teatro en Palmira como una práctica sociocultural. Principales aportes a la cultura local de 1962-2009*

---



**Anexo12.**

**Teatro de pantomima con jóvenes sordos e hipoacúsicos del Municipio de Palmira.**



**Técnica de pantomima ilusoria.**



**La expresión facial.**



**La improvisación**



**Trabajo unipersonal.**

Premio del Grupo de teatro.



**Anexo13.**

**Taller de creación y apreciación para desarrollar el teatro vernáculo local en estudiantes de 9no grado en la Secundaria Básica “Gil Augusto González” (2009).**



## **Anexos 14.**

### **Breve reseña de instructores de arte en la especialidad de teatro representativos en el período de 1962 a 2009.**

#### **Aramís Hechemendía,**

Natural de Santa clara, forma el grupo de Teatro “Niguyen Van Troi”, el que dirige, asistido por Jorge Der Dau en el año 1962.

Obtiene premios municipales y provinciales, entre ellos, en un festival de aficionados con la obra “ El árbol nuevo” de René Marín..

En el año 1968, Aramís se traslada a su ciudad natal y deja a Jorge Der Dau como director del grupo.

#### **Jorge Der Dau:**

Natural de Aguada de pasajeros, nació en el año 1945. Jorge, toma la dirección del grupo de Aramís en el año 1966 y en este año son apadrinados por la “Regilla” ( establecimiento de carpintería) con el nombre: “Rogelio Delgado” ( Mártir de la Sierra) de este municipio y Jorge decide ponerle este nombre al grupo de teatro.

El grupo obtuvo bajo la dirección de Jorge premios y reconocimientos, municipales, provinciales y nacionales. El grupo viaja por toda Cuba y es reconocido y admirado.

Entre su repertorio se encuentran obras como: “ La Madre “, “Petición de Manos”, “Pobre Israel”, “Al fin la Salvación “, “Fuera de mi casa , fuera” entre otras.

En el municipio hubo escritores que realizaron trabajos para el grupo de teatro como : Alberto Vega Falcón, Francisco Galván, Catalina Mesa, Omar Cubero y hasta el propio Jorge Der Da. Una de sus obras:”15 x 15= Cero”.

Por causa de problemas personales e intereses de los aficionados (casamientos, emigraciones, cargos de responsabilidad, entre otras) comienza a desaparecer el grupo.

Al ver la desaparición del grupo, Jorge pasa a ocupar la plaza de Subdirector Técnico, al oficializarse la Casa de Cultura “Olga Alonso”, ya que antes no existía un lugar estable donde ensayar o donde existiera una casa de cultura en un lugar fijo. Todos estos contratiempos lo enfrentaron los aficionados.

#### **Jesús Israel Espinosa Rebollar.**

Nació en central Portugalete, hoy Elpidio Gómez, el 23 de octubre de 1971. Instructor de teatro en la casa de Cultura “Olga Alonso” en el municipio de Palmira, desde el año 1995. Pertenece al

Taller Provincial Literario “José Martí”, escritor de géneros: cuentos infantiles, teatro infantil y de adulto, poesía infantil, ha ganado premios y menciones a nivel municipal y provincial. Es promotor cultural graduado de la escuela “Manuel Feijoo” en Santa Clara, es director artístico graduado en Cienfuegos por un jurado provincial y nacional. Es uno de los pocos directores artísticos que se encuentran en la lista de reconocidos en la empresa de la música “Rafael Lay”, en Cienfuegos. Dirige el Proyecto Artístico Infantil de payasos “Caritas”. Jesús comienza en el mismo año 1995 con un grupo pequeño de aficionados al teatro, al cual por nombre “Máscaras”, logra tener un amplio repertorio, ya en el año 2001, el grupo adopta el nombre de “Di Tú”, realiza presentaciones en el municipio y en la provincia, ya en el año 2003 toma el nombre de “Leyenda”. El grupo cuenta con un amplio repertorio, entre ellos se encuentran: “Mujercitas”, “El Macho y el Guanajo,” “El Peine y el Espejo”, “La Noche”, “Una Familia Loca”, “Concierto para parejas y vida sinfónica”, los monólogos “Doña Rosita la Soltera”, y “El más Chiquito” entre otros. El grupo “Leyenda” contaba entonces con 12 actores teatrales, entre ellos, adolescentes, ha participado en eventos y festivales, obteniendo premios en actuación y premios en puesta en escenas. Continúa ampliando su repertorio con obras actuales y de contenido social como “El bolero de Raquel”, Existe el temor que por vínculos laborales ocurra lo que le ocurrió al grupo de teatro “Rogelio Delgado” por esto, algunos de sus integrantes desearían formar parte de un centro dramático en el municipio con el nombre de “Cleto Sánchez”, rememorando el nombre de quien fuera un gran teatrista e iniciador del teatro en el municipio.

### **Eduardo Martínez Díaz.**

En el año 1995 aprueba el curso libre de Asistente de dirección Musical y Teatro Dramático, Teatro Musical y espectáculos musicales por el centro de Superación del Ministerio de Cultura de la provincia de la Habana el día 2 del mes de diciembre del 1995.

El 15 de marzo de 1996 aprobó el curso de guión, Producción y Dirección en ciudad Habana.

El 16 de abril del año 1997 se gradúa como Técnico Medio de Instructor de Arte. Y en diciembre de este propio año empieza a trabajar en la Casa de Cultura como Técnico “A” en Promoción de la actividad cultural.

Realiza la dirección artística con muy buenos resultados.

Ejecuta talleres demostrativos para todos los instructores con gran calidad.

Se destaca en la realización de talleres.

En el año 2000 participa en el taller de dirección escénica, dado en Cumanayagua el 14 de Enero de este propio año.

El 20 de enero del propio 2000 participa en el Curso de Literatura Cubana , en el Centro de Superación de cultura.

El 6 de febrero de este año 2000 participó el IV Certamen de Actuación y Dramaturgia en el Centro Provincial de Cultura Comunitaria Cienfuegos.

En el año 2000 también participó en el Taller de ATREZZO, montaje unipersonal con monólogos que el mismo ha preparado y ha llevado a escenas.

El 29 de septiembre del 2001 participó en el XIV Forum de Ciencia y Técnica en la Ira Etapa.

En este propio año participó en el festival municipal de Pioneros con la obra " Despertar de un sueño ", la cual obtuvo premio y fue seleccionada para el evento provincial

El día 12 de diciembre de este año 2001 el Centro de Superación para la Cultura de Cienfuegos otorga reconocimiento por colaborador destacado.

Obtuvo un reconocimiento por su destacada participación en el exitoso desarrollo del recorrido de la Guerrilla de Teatro en su XI Edición el día 27 de Abril del 2001.

En la Gala de la Jornada de la Cultura en el año 2003 fue catalogada como una de las mejores Galas y fue dirigida por él.

En actividades como espectáculos y galas ha presentado escenas con su propia actuación y también declamaciones realizadas por él, ha servido como director artístico de varios espectáculos.

Confecciona títeres con sus propios recursos, de hecho confeccionó uno que con el hizo varias actividades y lo llamó Tito el Cuentero.

En los años 2003 y 2004 se destaca haciendo actividades donde se destacan: Tito el cuentero y Te propongo, ambas con gran nivel artístico cultural.

Realiza con mucho dinamismo y creatividad charlas y conversatorios sobre las manifestaciones que imparte a técnicos de arte.

Siempre colabora con la cartelera cultural de la CASA DE CULTURA donde trabaja.

En el año 2004 dirige el grupo teatral infantil " Pelusín del Monte".

Posee reconocimiento social a través de sus talleres en primaria y secundaria básica. En el evento " Cochero Azul " en el año 2004 obtuvo mención.

En el 2006 comienza a trabajar como técnico en Promoción de la actividad cultural en Palmira Norte

**Pedro Guerra Jiménez.**

Graduado de instructor de teatro en la escuela nacional de Instructores de Arte Ciudad Habana el 7 de febrero de 1985.

En el año 1989 forma " El Tronco del humor " con integrantes aficionados:

- Pedro Tavio
- Segundo León
- Aldiel Rangel
- Eloy Zafra
- Y otros jóvenes del municipio y hacen teatro humorístico.

Dirige un grupo de sordos llamado " Mimo Espacio" el cual ha sido destacado con premios nacionales.

El 1 de marzo del 2006 comienza a trabajar como técnico en Promoción de la actividad cultural "

**Anexo15.**

**Instituciones Culturales presentes en la localidad de Palmira.**



**Museo Municipal**



**Casa de Cultura**



**Biblioteca Pública**



**Parque "Jacinto Portela"**