



Departamento de Estudios Socioculturales
Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas.

TRABAJO DE DIPLOMA



TÍTULO:

**"Significación sociocultural del teatro en la
comunidad de "Elpidio Gómez". Principales aportes a
la identidad cultural en el período de 1938 al
2003."**

Autor: Yanerlis Albelay Homes.

Tutor: Lic. Yamileysis González Barrios.

Cotutora: MSc. María Magaly González González.

Pensamiento.

“El teatro ha de ser siempre, para valer y permanecer, el reflejo de la época en que se produce.”

José Martí.

Dedicatoria.

Esta labor va dirigida a quienes encuentran en el arte un medio para expresar y comunicar las inquietudes de su alma, a quienes dándole vida y alas a sus sueños son capaces de irradiar luz.

A esas personas con extraordinarias capacidades, que aún sin tener ningún conocimiento plasman y transmiten lo más profundo de su personalidad, de su existencia, ofreciendo sin dudas una fiel prueba de su grandeza.

Agradecimiento.

- A la revolución que ha brindado esta posibilidad.
- A mi familia por su incondicional apoyo.
- A todas aquellas personas que sin medida han brindado su granito de arena para hacer realidad este sueño.

RESUMEN.

El presente trabajo titulado: "Significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez". Principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.", tiene como objetivo valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez" y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Se seleccionó el período de 1938 al 2003, pues nos permite ilustrar la génesis de la manifestación teatral en la comunidad del Central Portugalete, actual Central Elpidio Gómez. En una primera etapa, la maestra de educación primaria Luisa Ferreira con la colaboración de Conchita Rodas, ambas, vecinas de la comunidad y entusiastas aficionadas a las artes dramáticas; iniciaron los primeros grupos de aficionados en el período de 1938 a 1942. Después del triunfo revolucionario y hasta el año 2003 se arraiga el gusto por el teatro como parte de la política cultural del país, la cual desarrolla y potencia todas las manifestaciones artísticas y dentro de ella el arte teatral, la cual posibilita analizar el fenómeno investigado en un período de algo más de medio siglo.

El tema se considera valioso porque ofrece una valoración sobre la significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez" y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003. Además Permite la identificación de los elementos que aporta el teatro en esta comunidad desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

SUMMARY.

Work the present titled: "sociocultural Meaning of the theater in the community of" Elpidio Gómez". Main contributions to the cultural identity in the period from 1938 to the 2003, ", have as to objetivovalorar the sociocultural meaning of the theater in the community of" Elpidio Go'mez "and their main contributions to the cultural identity in the period from 1938 to the 2003.

The period from 1938 was selected to the 2003, because it allows us to illustrate the génesis of the theater manifestation in the community of the Portugalete Power station, present Elpidio Power station Gómez. In one first stage, the teacher of primary education Luisa Ferreira with the collaboration of Conchita Stems, both, neighboring of the community and enthusiastic fans to the dramatic arts;they initiated the first fan groups in the period from 1938 to 1942. After the revolutionary triumph and until year 2003 the taste by the theater like part of the cultural policy of the country roots, which develops and to power all the artistic manifestations and within her the theater art, which makes possible to analyze the phenomenon investigated in a period of something more than half century.

The subject considers because it offers a valuation on the sociocultural meaning of the theater in the community of "Elpidio Gómez" and its main contributions to the cultural identity in the period from 1938 to the 2003 valuable. In addition It allows the identification of the elements that contributes the theater in this community from the cultural identity in the period from 1938 to the 2003.

Índice.

Introducción.....	
Capítulo 1: El teatro en Cuba y su significación sociocultural en la comunidad de Elpidio Gómez.....	
1.1 Breve reseña teórica e histórica del teatro en Cuba.....	
1.1.2 El teatro en Cuba como expresión identitaria y tradicional.....	
1.2 El teatro en la política Cultural de la Revolución Cubana.....	
1.3 La Cultural local y su relación con el teatro en el escenario comunitario..	
1.4 Significación sociocultural del teatro en Cuba en el período de 1938 a 2003.....	
Capítulo 2: Fundamentos metodológicos de la investigación.....	
2.1 Diseño metodológico de la investigación.....	
2.2 Justificación del problema.....	
2.3 Principales unidades de análisis.....	
2.4 Operacionalización de la unidad de análisis.....	
2.5 Justificación metodológica.....	
2.5.1 Método fenomenológico.....	
2.6 Estrategia de recogida de información.....	
2.6.1 Análisis de documentos.....	
2.6.2 Entrevista a informantes claves.....	
2.6.3 La encuesta.....	
2.7 Tipo de investigación.....	

2.8 Tipo de muestra.....

Capítulo 3: Análisis y discusión de los resultados.....

3.1 Características de la comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el período de 1938 a 1959 y de 1959 a 2003.....

3.1.1 Origen y desarrollo de la comunidad de Elpidio Gómez.....

3.1.2 La comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el período de 1938 1959.....

3.1.3 La comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el período de 1959 a 2003.....

3.2 El desarrollo teatral en la comunidad de Elpidio Gómez en el período de 1938 a 2003.....

3.3 Elementos que aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 a 2003.....

3.4 Significación sociocultural del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 a 2003.....

Introducción.

El teatro surgió de la naturaleza humana y de todo aquello que lo ha rodeado y, hoy, aún se alimenta de ella. Pero el Teatro no es el “reflejo de la vida”, sino el reflejo subjetivo de la realidad y la recreación de ella, se nutre de las relaciones personales, de la sociedad, de la política, de toda la vida de nuestro universo. Más que una función importantísima social, está comprometido con su época, con su sociedad, con su pueblo. En el teatro se expresan experiencias y 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.

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.

De gran importancia para el estudio resultó la consulta del documento en soporte digital titulado: Teatro Cubano. Selección de lectura. Adianez Fernández Bermúdez. Editorial Universo Sur. Universidad de Cienfuegos, 2008; en el cual se hace una compilación de trabajos que pertenecen a profesores de la disciplina y estudiantes del 5to año de la carrera; aparece un artículo titulado

“Historia del Teatro en el Elpidio Gómez”, de las autoras: María Magaly González González, Sita López Cazorla y Yamileysis González Barrios, del Centro Universitario de Palmira, cuyo artículo ha contribuido para la recopilación histórica.

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 la significación 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 significaciones 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.

Documentos de la Política Cultural Cubana, Documentos Metodológicos del Trabajo Cultural en el municipio. Documento en soporte digital titulado: Teatro Cubano. Selección de lectura. Adianez Fernández Bermúdez. Editorial Universo Sur. Universidad de Cienfuegos, 2008.

En consonancia con ello la presente investigación titulada "Significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez". Principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003."

Como objetivo general se propone valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez" y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Y como objetivos específicos los siguientes:

1. Caracterizar la comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el periodo de 1938 a 1959 y de 1959 a 2003.
2. Describir el desarrollo teatral en la comunidad de "Elpidio Gómez" en el período de 1938 al 2003.
3. Determinar que elementos aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Por lo antes expuesto declaramos que la presente investigación asume la perspectiva cualitativa por ir más hacia la interpretación del fenómeno en sí. Este enfoque cualitativo nos ofrece una proximidad al contexto social, adecuado a la comprensión e interpretación intencional de determinadas conductas de los agentes socioculturales en su sistema de deseos, actitudes, expresadas mediante la tradición en correspondencia con la significación del teatro como fenómeno y su trascendencia, no obstante debemos mencionar que se apoya de acciones cuantificables a través de los métodos estadísticos utilizados, 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, y la utilización de triangulación de datos.

Para la elaboración de este estudio se tiene en cuenta el enfoque histórico-lógico pues nos permite relacionar el estudio de la estructura del objeto de investigación y la concepción de su historia, pues para poder establecer una ruptura en la concepción del teatro como significación sociocultural hay que estudiar el proceso histórico por el que ha transitado, posibilitando entender la

situación a través de los cambios y sucesos que se produjeron en el pasado y que repercuten en los niveles de influencia sociocultural de esta manifestación.

El **Capítulo I**: Constituye el marco teórico- conceptual, este se encuentra dividido en cuatro epígrafes. En este capítulo se abordan las principales teorías que fundamentan nuestra investigación orientada hacia el estudio de la relación entre el teatro, la cultura, y la significación sociocultural, siendo capaz de generar un sistema de relaciones significativas en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural del asentamiento de Elpidio Gómez.

El **Capítulo II**. Presenta los fundamentos metodológicos de la investigación, la utilización de enfoques cualitativos y cuantitativos. Además asumimos la utilización del enfoque histórico lógico para la explicación coordinada de los años en cuestión. También se utilizan métodos y técnicas auxiliares como análisis de documentos, entrevistas y encuestas. Se utiliza el paquete estadístico SPSS versión 15.0 para el análisis de los resultados de la encuesta aplicada a la muestra seleccionada.

El **Capítulo III**. En este capítulo se expresan los resultados obtenidos los que están dados por el contexto de surgimiento del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez y sus principales elementos, se plasman además las etapas fundamentales del teatro de 1938 a 2003, los aportes principales del teatro a la formación de la identidad cultural de y el reconocimiento del teatro en la localidad como práctica sociocultural. Todo esto se visualizó a través de la reconstrucción del período mediante la metodología utilizada.

Se escogió este período (1938-2003), pues nos permite ilustrar la génesis con que cuenta esta investigación y el desarrollo del teatro en Elpidio Gómez, la cual posibilita analizar el fenómeno investigado en un período de algo más de medio siglo.

Es de suma importancia tener en cuenta la relación establecida entre los diferentes agentes socioculturales incorporados al proceso de planificación e implementación de la práctica sociocultural, además de concretar las formas adoptadas para llegar a constituir verdaderamente experiencias culturales donde

se manifiesta la actividad social, sin desechar la perspectiva histórica y el desarrollo del arte como manifestación.

La Política Cultural de Cuba ha respondido coherentemente a nuestro modelo social, conquistado a partir del triunfo de la Revolución. Las insuficiencias y logros a través de estos años han caracterizado los diferentes momentos históricos y la voluntad de lograr la realización del más alto ideal: elevar la calidad de vida de nuestro pueblo conservando los valores que fomentan su historia y su cultura.

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.

Como **aporte significativo** del presente estudio se valora que:

- Ofrece una valoración sobre la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

- Permite la identificación de los elementos que aporta el teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Por primera vez en el Consejo Popular de “Elpidio Gómez” se realiza un estudio que permite valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003. De ahí que esta investigación ofrecerá, según se conoce hasta la actualidad, el primer estudio teórico y metodológicamente fundamentado acerca de esta concepción.

Capítulo I: El teatro en Cuba y su significación sociocultural en la comunidad de Elpidio Gómez.

1.1. Breve reseña teórica e histórica del teatro en Cuba.

El teatro es un género literario concebido para la representación e interpretación propia de una determinada época, país, estilo o autor; que a su vez defiende diversas tipologías. El término teatro viene del griego *theatron*, que significa lugar donde se mira.

La enciclopedia autodidáctica Océano(2000) argumenta que:

“El teatro es un término muy amplio con el que se designa al mismo tiempo el arte de componer o representar obras dramáticas. Es una forma creativa de comunicación que ha estado presente en todas las civilizaciones puede enfocarse desde dos puntos de vista: Como obra literaria y como obra escénica. Se basa en el intercambio del universo escénico concreto y el universo real o referencia bajo la mirada del espectador.”(p.234)

En consecuencia, nos adherimos a la concepción que aportan las autoras Lazara Piedra Sarria y Nereida Moya Padilla(2009) por el aporte teórico desde la perspectiva sociocultural en cuanto definen:

“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.” (p.29).

El teatro es posiblemente la expresión artística más antigua de la isla. Cuando los españoles llegan a Cuba, descubren formas litúrgicas y corales que prefiguran una raíz dramática, mezclando poesía, música, danza. Eso y no otra cosa son los areitos. Tales danzas corales con elementos de maquillajes, plumas y colores, disciplina coreográfica, texto repetido de boca en boca, música de tambores, cascabeles y flautillas, en fin un verdadero espectáculo total- eran dirigidas por los

coreuta o “tequinas”, que merecen ser considerados los primeros poetas, dramaturgos, músicos y coreógrafos cubanos. Los areitos son la imagen de la organización social y cultural de la vida precolombina.

Los temas de los areitos consistían en la narración histórica de leyendas y hazañas, así como procedimientos rituales de religión y magia para propiciar cosechas y trabajos colectivos, crónicas de caciques y pequeñas fábulas tribales, asamblea popular y regocijo individual, cultura, y, al mismo tiempo ejercicio comunal, religión y magia, mito y realidad, producción y entretenimiento.

Cuba inicia su teatro siguiendo la escena del teatro español a partir de las festividades cristianas del Corpus Chisti, denominadas también “Fiesta de carros”. En 1520 se conoce la primera referencia en Cuba y también en América, cuando un tal Pedro de Santiago hizo una danza en Santiago de Cuba, por la que recibió 36 pesos. El 28 de abril de 1570, Pedro Castilla saca una danza del Hábeas, por la que recibe 132 reales, este Pedro del que muy poco se sabe será el primer “autor de la europea” que trabajaba en la Habana y aparece en la vida teatral por 6 años (1576) con una infatigable labor destacándose el uso de carros, vestidos, escenografías así como invenciones.

El surgimiento del teatro en Cuba repite el mismo proceso que en España, modestas danzas y llegando a la comedia a través de invenciones, autos, entremeses, farsas, fiestas de carros y juegos. Esto prueba el carácter colonial de nuestra escena inicial, el trasplante de lo europeo a las nuevas tierras conquistadas.

Nuestro primer actor aparece por los años 1673-1674, Melchor de las Casas, natural de la Habana, actúa en Sevilla por estos años, luego en Santiago de Cuba en un almacén que hacía la función de improvisado escenario. Culmina ahogándose en un naufragio 4 años más tarde.

Por los años 1730 – 1733, se edita en Sevilla nuestra primera obra teatral “El príncipe Jardinero y fingido Cloridano”, de Santiago Pita y Borroto (durante más

de un siglo se desconoció a su verdadero autor).Esta obra mezcla una historia mítica de amores y torneos con la presencia vital de unas criadas cuyo tono de broma, burla y picardía confieren a la pieza una cubanía, con esta comedia nace el choteo en el teatro cubano, y sus personajes humildes, un siglo más tarde y oscureciendo su piel se transformaran en personajes vernáculos, olvidando para siempre sus artificiales y lejanos orígenes.

Es con Francisco Cobarruvias 1775-1850, que nace el teatro cubano. Este extraordinario actor no solo fue el mejor caricato de su época sino que como en el caso de Lope de Rueda escribió una serie de sainetes de gran popularidad, cubanizando la tonadilla y acriollando los sainetes. Gracias a el se habló en cubano en nuestra escena, nacieron canciones populares y tipos que llegan a nuestros días. Reduciendo las formulas extranjeras a crónicaso historias callejeras.

La semilla de Cobarruvias se amplio en un teatro popular que dio un buen grupo de saineteros, dos de cuyos integrantes merecen especial atención: Bartolomé Crespo Borbóny José Agustín Millán. El primero nacido en Galicia se azucará de tal modo que es el introductor definitivo del “negrito”, incorporando también al gallego y al chino, y la música popular, que son los elementos formales del género vernáculo.

Con Millán entramos de lleno en el imperio del sainete. Fue también un cronista de su época y el retratista fiel de una sociedad cuyo esfuerzo mayor era la necesidad del oro, la necesidad de capital. Su escena reproduce la mitología del oro que nacía en esos momentos en que el capital norteamericano de la isla. Nos dejó una comedia entre actos, el camino más corto que ya en 1842 sienta las bases para el desarrollo del género y culminará con Luaces.

En un ambiente de opresión y afán extranjerizante surge el romanticismo con autores de la talla de José María Heredia, José Jacinto Milanés con obras como el “Conde Alarcos”; representación de un monarca cruel y asesino, una confrontación entre la pureza individual y la maldad reinante, que expone la ideología del grupo

literario reunido en torno a los millones de Del monte, al mismo tiempo que aporta a la escena cubana un tono, un ambiente, una atmósfera.

La Avellaneda es un caso peregrino. Nada faltó a su obra dramática, y supo de estrenos madrileños, traducciones y glorias académicas, pero su obra se basa en la tesis de una España monárquica y cristiana, la influencia española le impidió ir más allá de un mundo débilmente romántico y tímidamente realista.

El 31 de mayo de 1868 surgen los bufos. Movimiento esencialmente cubano, los bufos serán al mismo tiempo autores-intérpretes.-guaracheros-empresarios, y negarán tanto el melodrama como la zarzuela o la ópera italiana es decir la escena extranjerizante. Su técnica dramática partió de la parodia, se matizó de dos tipos, ambiente e idiomas cubanos y coronó con la guaracha su puesta en escena.

Lo importante es que hacen exclusivamente teatro cubano, que abren sus escenarios todos los días y que el público los respalda popularmente. Su repertorio puede catalogarse tentativamente en cuatro direcciones la catedrática (la más importante) que nos dejó esa obra maestra de Pancho Fernández: “Los negros Catedráticos”; la parodia donde se burlaban de todo lo elegante y aristócrata; la campesina y el sainete de costumbres, cómico burlesco, desconcierto o ajiaco dramático que nos dejaron “Perro Huevero aunque le quemem el Hocico” de Juan Francisco Valerio.

Por ese camino se identificaron con lo cubano en los inicios de la guerra de los diez años y no tardaron en chocar con las autoridades coloniales: El 21 de enero de 1869 se exhibe “Perro huevero aunque le quemem el hocico” de Juan Francisco Valerio, a pesar de no tener en el contenido ninguna alusión explícita de apoyo a la lucha por la independencia fue asociada al sentir nacionalista y provocó el conocido enfrentamiento durante su representación en el teatro “Villanueva”. Este suceso histórico cercenó la temporada con una verdadera matanza, y mostró como el teatro se hacía también escenario de las confrontaciones políticas entre la colonia y la metrópolis.

En realidad para comprender la historia íntima que va desde el Zanjón hasta la independencia de España, es necesario analizar críticamente el teatro pues el mismo refleja la agonía de la colonia, los estertores de una sociedad enferma de colonialismo y anhelante de soberanía.

Cuando la república estrena su himno, su bandera y su Enmienda Platt, la situación teatral es deplorable. Solo el Alhambra se mantendrá en pie un conjunto que se mantendrá durante treinta y cinco años en lo que algunos han dado en llamar la temporada teatral mas larga del mundo. Allí floreció como nunca el género alhambresco fiel heredero de los bufos.

Convertido en un verdadero conservatorio popular se escuchó la música de Jorge Anckerman y se aplaudieron los libretos de F. Villoch nuestro más prolífico autor.

El género entra en decadencia a finales de la década del 20 no por cansancio o agotamiento de sus creadores sino por su incapacidad para plasmar los nuevos tiempos que vislumbran a partir de la propuesta de los trece.

A partir de 1936 nuestra escena asume rasgos de modernidad. Algunos profesores, estudiantes e intelectuales se reúnen para crear un grupo escénico conocido como La Cueva e inician sus actividades con el estreno en Cuba de obras de Pirandello. Es a partir de ese momento que aparece un equipo profesional de actores, directores y técnicos capaces de renovar la expresión escénica y situarlas en las corrientes de la época.

En los años inmediatamente anteriores a la revolución la escena estaba fraccionada en pequeñas salas que funcionaban de jueves a domingo, con presupuesto angustioso y repertorio variado. A partir del 1947-1948 aparecen nuevos autores que conforman una escena más moderna cubana y renovadora: Carlos Felipe 1914-1975, Rolando Ferrer 1925- 76 y Virgilio Piñera 1912-1979. Estos autores estrenan también después de 1959. Su obra significa un paso de transición entre la generación anterior y los nuevos dramaturgos que van a surgir con la revolución.

Hablando en términos generales, pudiéramos decir que la historia de nuestro teatro se ha desarrollado en tres direcciones esenciales. Tres líneas con el deseo latente de encontrar una síntesis. La primera se enmarca esencialmente en el contenido social de sus obras. La segunda asume consecuentemente las formas más modernas de la expresión teatral y la tercera es a la que llamamos habitualmente teatro vernáculo, deseosa de ganar a toda costa la comunicación con el público.

1.1.2. El teatro en Cuba como expresión identitaria y tradicional.

En la obra “El teatro y su historia” del autor Jean Jonvent (199?) esboza que las primeras manifestaciones dramáticas son las prehistóricas danzas mímicas que ejecutaban los magos de las tribus, acompañándose de música y de masas corales en sus conjuros con objeto de ahuyentar los espíritus malignos, y otras pantomimas y mascaradas.

Para reconocer el teatro en su expresión tradicional e identitaria debemos partir de qué entender por tradición, lo que se define como el: *“conjunto de valores culturales que transmitidos de generación en generación, forman el substrato básico de una colectividad”* (García Alonso ,1996: 17).

Del latín *traditio*, la tradición es el conjunto de bienes culturales que se transmite de generación en generación dentro de una comunidad. Se trata de aquellos valores, costumbres y manifestaciones que son conservados socialmente al ser considerados como valiosos y que se pretenden inculcar a las nuevas generaciones.

La tradición, por lo tanto, es algo que se hereda que forma parte de la identidad. El arte característico de un grupo social, con su música, sus danzas y sus cuentos, forma parte de lo tradicional.

El teatro se considera como parte de la sabiduría popular, también pertenece al campo de la tradición. Es importante destacar que, muchas veces, la tradición está asociada a lo conservador ya que implica mantener en el tiempo ciertos valores. En este sentido, aquello que no es tradicional puede ser visto como extraño o rupturista.

Los sociólogos advierten, sin embargo, que la tradición debe ser capaz de renovarse y actualizarse para mantener su valor y utilidad. Esto quiere decir que una tradición puede adquirir nuevas expresiones sin perder su esencia.

A consideración del autor García Alonso (1996), entendemos por identidad cultural a:

“Un grupo social determinado(o de un sujeto determinante de la cultura) a la producción de respuestas y valores que como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto histórico dado como consecución del principio socio psicológico de diferenciación identificación con otros) grupos o sujetos culturalmente definido.” (p.18)

En este sentido, la doctora Graziella Pogolotti. Expresa:

“La cultura contribuye a construir y hacer visible la identidad. La cubana lo ha hecho desde sus orígenes. Ha ido dejando símbolos, emblemas, imágenes de una identidad, la cual lógicamente es una dimensión de la conciencia que se transforma a través de la historia. Por lo tanto se va reconociendo, se va descubriendo a través de las múltiples expresiones de la cultura."La conciencia de identidad que poseemos hoy en día está muy lejos de la que tuvo José María Heredia en su momento, quien fue en un instante fundador en este tema. La que hoy mostramos es una identidad que está recogiendo testimonios de todos los componentes de la sociedad cubana." (p.67)

Al decir de una publicación realizada por Berger y Luckman (1988):

“La Identidad cultural es el conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante. La construcción de identidades es un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad” (p. 240).

Las identidades se construyen a través de un proceso de individualización por los propios actores para los que son fuentes de sentido (Giddens, 1995) y aunque se puedan originar en las instituciones dominantes, sólo lo son si los actores sociales las interiorizan y sobre esto último construyen su sentido. En esta línea, Castells (1998: 28-29), diferencia los roles definidos por normas estructuradas por las instituciones y organizaciones de la sociedad (e influyen en la conducta según las negociaciones entre individuos y dichas instituciones, organizando así las funciones) y las identidades definidas como proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo o conjunto de atributos culturales (organizando dicho sentido, entendido como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción). De alguna manera, se puede interpretar que se están reforzando las propuestas tendentes a reconocer los procesos de identificación en situaciones de policulturalismo (Maffesoli, 1990) o momentos de identificación (Jenkins, 1996) que se dan en la sociedad-red, emergiendo pequeños grupos y redes.

La identidad cultural no depende únicamente de factores coetáneos, sino que existe una transmisión modificable a lo largo del tiempo. No es simplemente una construcción que se realiza desde cero, sino que existe un sustrato básico sobre el que se trabaja y se moldea una identidad cultural determinada.

A partir de estas definiciones podemos considerar entonces como el esbozo del teatro cubano va adquiriendo una expresión tradicional e identitaria, con el paso de los años y el devenir histórico teatral.

Características e ideas comunes pueden ser claras señales de una identidad cultural compartida, pero esencialmente se determina por diferencia: sentimos pertenecer a un grupo, y un grupo se define a sí mismo como tal, al notar y acentuar las diferencias con otros grupos y culturas. Cualquier cultura se define a sí misma en relación, o más precisamente en oposición a otras culturas. La gente que cree pertenecer a la misma cultura, tienen esta idea porque se basan parcialmente en un conjunto de normas comunes, pero la apreciación de tales códigos comunes es posible solamente mediante la confrontación con su

ausencia, es decir, con otras culturas. En breve: si piensas que eres parte de la única cultura existente, entonces no te ves como parte de una cultura.

De esta manera la dinámica de la auto-definición cultural implica un continuo contacto entre culturas. Más aún, esas relaciones nunca son de igualdad, dado que nunca se manifiestan de manera aislada: la complicada red de relaciones creada por la superposición de relaciones políticas, económicas, científicas y culturales, convierte cualquier relación entre dos culturas en una relación desigual.

El carácter desigual de las relaciones interculturales, es decir, el hecho de que la construcción de la identidad está ligada a relaciones de poder desiguales, implica que la construcción de la identidad pueda considerarse ideológica: al establecer su identidad, una práctica cultural construye, reproduce o subvierte los intereses sociales y las relaciones de poder.

El hecho mismo de que dentro de una cultura o práctica cultural exista la conciencia de una identidad común, implica que también hay un impulso hacia la preservación de esta identidad, hacia la auto-preservación de la cultura. Si la identidad es construida en oposición a los extraños, las intrusiones de otras culturas implican la pérdida de autonomía y por lo tanto la pérdida de identidad.

1.2. El teatro en la Política Cultural de la Revolución Cubana.

La definición de política cultural aparece por primera vez en la UNESCO en diciembre de 1967, en la Conferencia de Mónaco.

En la Conferencia Mundial de Políticas Culturales realizada en México en el año 1982, se proclaman como principios: la identidad cultural, dimensión cultural del desarrollo, cultura y democracia, el patrimonio Cultural, la creación artística e intelectual y la educación artística, relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, planificación, administración y financiamiento de las actividades culturales.

Se puede alegar además, a consideración de N. García Canclini (1981) que:

“Toda política cultural democrática debe tomar en cuenta los hábitos, disposiciones y modos de pensar de los consumidores... el conocimiento de las preferencias de los espectadores es base indispensable para diseñar políticas culturales democráticas, aun cuando esta información revele disposiciones poco democráticas y gustos “desiguales”. Pero hay un momento en que también debemos preguntarnos qué quieren los creadores, cómo pueden contribuir a la calidad de la vida y también cómo desarrollar la creatividad de los públicos más allá de sus hábitos rutinarios”. (p.58)

La historia de la cultura y de la nación representa las raíces de la política cultural en Cuba donde se encuentran la identidad cultural y los valores que la sustenten. En el mes de abril de 1961 queda expresada la decisión y la tarea propia del gobierno de formular y ejecutar una política cultural con la participación de los creadores y que responda a los intereses del pueblo como protagonista principal.

El primer hecho cultural importante fue el 1ro de enero de 1959 cuando triunfa la Revolución Cubana y la sociedad enfrenta profundos cambios en todas sus estructuras. El acontecimiento más relevante fue la Campaña de la Alfabetización en 1961 donde estuvieron implicadas casi un millón de personas respondiendo al atraso social existente desde épocas anteriores, con el sentido de reconocer al pueblo como meta principal y máximo genio creador, pues entre sus filas se encuentra el objetivo para la transformación de la sociedad, como expresara el Comandante Fidel Castro Ruz el día 30 de junio del propio año, cuando se reúne con artistas y escritores, pronunciando sus “Palabras a los intelectuales”, donde quedan expresados los principios de la política cultural del proyecto social cubano en gestación.

Los principios de la Política Cultural de la Revolución definidos durante el proceso histórico de construcción de la nueva sociedad, se adecuan a las condiciones materiales y de recursos humanos existentes en cada período. Las contradicciones evidentes en estos procesos se han solucionado por diferentes vías con el apoyo cierto de toda la sociedad.

La Política Cultural Cubana tiene su fundamento en la Cultura de Masas. Hay que propiciar que todos los bienes culturales lleguen al pueblo pues no queremos lo mejor para el pueblo sólo en el orden material, sino también en el orden espiritual.

La Política Cultural Cubana también persigue que el artista sea producto de la selección natural y no social. Armando Hart (1983) expresó:

“(...) conviene hacer una distinción entre la política, las ideas de los hombres, y los errores que los hombres cometen en su aplicación... La validez de las ideas no se puede medir por los errores en su aplicación. Hay que preguntarse si los errores son parte sustancial de las ideas, o si han derivado de la práctica de los hombres...” Y más adelante continúa diciendo.” No dudo que hayamos cometido errores en la aplicación de la política cultural, aunque al mismo tiempo no creo que haya sido de esencia; si hubiéramos cometido algún error estratégico no tendríamos el avance cultural que hoy tenemos” (p. 27)

Procuramos exponer algunas consideraciones acerca de las políticas culturales y la construcción de identidades desde una perspectiva antropológica, para la cual son caras las nociones de cultura y de identidad. Ahora bien, más acá del seductor exotismo que la antropología evoca, ¿A que nos referimos con esta perspectiva? Básicamente hacemos alusión a una tradición disciplinaria, la cual pone el eje en la explicación de las diferencias biosocioculturales de los grupos humanos en el espacio y en el tiempo. Para ello recupera, por una parte, el particularismo de la pequeña escala de lo que los hombres hacen, piensan y dicen en su vida cotidiana, y por otra parte, el universalismo del punto de vista evolutivo, que los considera en tanto especie que se auto produce. Esto nos enfrenta a la noción matriz de cultura como bisagra y ruptura con la naturaleza, y al concepto plural de culturas como los diversos modos consistentes de resolución de esta discontinuidad. Los antropólogos somos tenidos como los observadores desinteresados de la diversidad de las culturas y de las identidades en ellas conformadas. Quizás sea esa misma atribución observacional la que hace que no

se nos vincule con las políticas, las cuales remiten a actividades de intervención en universos conflictivos.

Pero esas presunciones refieren a estadios anteriores de la disciplina, que sólo recientemente ha recuperado el concepto de cultura. Tal abandono tuvo que ver con las implicancias del concepto de cultura elaborado a partir de las experiencias con las sociedades primitivas. En forma bivalente por cultura se entendió tanto a la totalidad del modo de vida de un pueblo, como a ese mismo pueblo. Así, el concepto de cultura se confundió con el de sociedad e incluyó sin distinciones ni jerarquías aspectos materiales y espirituales, aunque poniendo énfasis en estos últimos.

La tesis relativista que defendía la singularidad de cada cultura y el respeto por las diferencias, naufragaba ante un mundo del cual no se veían los juegos de poder, los intereses en pugna. La abstención implícita en tal neutralidad valorativa, terminaba legitimando la cristalización de un orden impuesto por la fuerza. Se comprende que estas perspectivas de la cultura, la identidad y el relativismo cultural, no proporcionaran instrumentos idóneos para abordar los procesos histórico - políticos que en su misma formulación ocluían.

Las políticas culturales propiciadas por tales concepciones, apuntaban a la colección de objetos tenidos por característicos, a la exposición de repertorios descontextuados y a la preservación de un patrimonio congelado, ante la posibilidad de su irremisible pérdida. Paradójica antropología, que procurando reflejar la variabilidad ecuménica, terminaba negando toda real intervención a los hombres sobre las condiciones de su propia existencia.

Los nuevos enfoques acerca de la identidad, en estrecha vinculación con los planteos previos, enfatizan su carácter plural, cambiante, constituido en los procesos de lucha por el reconocimiento social. Las identidades son construcciones simbólicas que involucran representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de personas y de grupos en su mundo. De este modo no se trata de propiedades esenciales e inmutables, sino de trazos clasificatorios, manipulados en función de conflictos e intereses en pugna, que marcan las

fronteras de los grupos, así como la naturaleza y los límites de lo real. No se trata de una cualidad perenne transmitida desde el fondo de los tiempos, sino de una construcción presente que recrea el pasado con vistas a un porvenir deseado. En este sentido la noción de identidad, recuperando los procesos materiales y simbólicos y la actividad estructurante de los sujetos, permite analizar la conformación de grupos y el establecimiento de lo real en sus aspectos objetivos y subjetivos.

Las políticas culturales, como intervenciones orientadoras del desarrollo simbólico, contribuyen a establecer el orden y las transformaciones legítimas, la unidad y la diferencia válidos, las identidades locales, regionales y nacionales. Su sentido profundo apunta más al hacerse de la sociedad, a la conformación de marcos y pautas generales de convivencia, que a la sola ilustración humanística o el cultivo estético. De aquí su trascendencia en el desarrollo socio económico y en la democratización política y de aquí también la importancia de la crítica de la cultura. A nuestro entender, en el momento actual del país esta crítica pasa por dos tópicos fundamentales.

En el presente contexto las políticas culturales públicas han convertido la intervención positiva en acciones por omisión. El Estado sólo mantiene la gestión de los bienes tradicionales, emblemáticos y no lucrativos, en gestiones que propician el patrimonialismo cultural y el esencialismo identitario. Por otro lado transfiere los espacios modernos y rentables de la cultura hacia agentes privados capitalizados, convirtiéndolos en áreas de explotación comercial, mientras que niega apoyo a los agentes privados sin capital y a los agentes comunitarios, librando esas iniciativas a una autoproducción escuálida. Mientras que la modernización favorece el incremento de las desigualdades sociales, el tradicionalismo legitima como preexistente esta diferencia generada. Su apropiación del patrimonio cultural esteriliza la variedad de las experiencias.

1.3. La Cultura local y su relación con el teatro en los escenarios comunitarios.

El tránsito de lo global a lo local desde lo cultural no es tan simple, mecánico y homogéneo (King, 2000), lo anterior no sólo significa intentar encarar a las culturas locales a partir del pensamiento de lo global, la modernidad y la postmodernidad, sino igualmente las mismas estructuras de conocimiento que se han gestado dentro de los estudios de la cultura, pues sus miradas se han de diversificar a temporalidades varias, procesos históricos constructivos simultáneos y sincrónicos para crear una mirada que construya y re configure los procesos culturales por sendas que se tocan y se alejan en manifestaciones continuas y discontinuas de las realidades locales.

Esto no es nada fácil pues es muy posible que no sólo se haya de partir de las tradicionales miradas de estudio de lo social y lo cultural, considerar las profundas implicaciones que en ellas ha tenido los cambios en el mundo y sus esfuerzos por revisar sus herencias para avanzar (Augé, 2007; Zabudovsky, 2007), sino comenzar a mirar a otras áreas del conocimiento donde las profundidades del tiempo se contemplan con otros rasgos de manifestación y de acción.

La cultura no es algo que se hereda totalmente, y por lo tanto, la identidad cultural tampoco puede ser heredada férrea e inflexiblemente, ella se transforma continuamente, la identidad cultural tampoco es algo inmutable y se transforma perennemente, convirtiendo a los que antes eran enemigos irreconciliables en un único pueblo y a los que antes eran un único pueblo en entidades culturales opuestas.

Lo que permite que una sociedad humana pueda ser definida como "una localidad" es su identidad cultural, es decir, que posee una cultura más o menos homogénea en cuanto a costumbres tradicionales y modernas, valores, normas de vida, lenguaje, simbolismos y cultura material desarrollada, seguramente, a lo largo de una historia común. Si esta cultura común no es claramente visible no se puede hablar de "una localidad".

Cultura local o vernácula es un término utilizado por los estudios modernos de geografía y sociología. Hace referencia a formas de cultura hechas y organizadas

en sociedades modernas por el público por puro placer. Esta forma de cultura casi siempre tiene una base altruista y voluntarista y nunca está fomentada por el estado.

El uso del término implica generalmente una forma cultural que difiere de la cultura tradicional de hondas raíces y también de comunidades o subculturas fuertemente organizadas o religiosas.

Cuando se habla de "lo local" se está significando a una comunidad relativamente alejada de los centros urbanos. La cultura local se han convertido en el centro del debate en diferentes escenarios a escala internacional y de nuestro país, máxime cuando hemos 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 sostenido.

En la discusión del proyecto de presupuesto de la UNESCO para la cultura, los argumentos expresados por más de 80 representaciones que formularon la posición de la mayoría, predominaron los criterios siguientes:

- La necesidad de proteger y desarrollar las culturas locales, implementando, al efecto, políticas concretas.
- La posibilidad esencialmente democrática, de disfrutar todos de todas las realizaciones de la cultura universal, en pie de igualdad y sin discriminaciones.
- El hecho de que los bienes y servicios culturales no pueden tratarse como simples mercancías.

Después de profundas transformaciones políticas, económicas y sociales en todas las esferas del país, se hace necesario el actuar de la localidad para que se produzcan cambios oportunos en el ámbito psicosocial y sociocultural. Nada mejor para favorecer este propósito que la expresión de la cultura mediante la representación de las artes escénicas. Las recientes concepciones de cultura han tendido a restringir su sentido totalizador anterior centrándose en los aspectos adicionales, pero entendidos como una dimensión simbólica relacionada a los procesos de producción material y reproducción social. En esta perspectiva la

cultura es una construcción significativa mediadora en la experimentación, comunicación, reproducción y transformación de un orden social dado.

Como dimensión constitutiva de ese orden es una condición de su existencia y no una entidad desgajada, posterior a él: conforma las relaciones sociales, económicas y políticas. A la vez conforma nuestra subjetividad, nuestro modo de percibir el mundo, de experimentar, indagar y replantear las relaciones humanas.

Esta definición restringida de cultura deja de lado su vaguedad omniabarcativa en pro de establecer niveles específicos de análisis y de proponer relaciones entre los mismos. La cultura, como uno de esos niveles, se convierte en objeto de disputa en los procesos de construcción de hegemonía y deja de ser una entidad estática y homogénea, superando tanto la ausencia de causalidad como el determinismo previo. La centración en el aspecto significativo focaliza la problemática a considerar y aproxima esta concepción al sentido corriente de cultura como actividades intelectuales y artísticas. Ello posibilita un análisis más adecuado de este ámbito especializado que contribuye a las reelaboraciones de la esfera cultural global y proporciona instrumentos para pensar e intervenir en políticas culturales.

1.4. Significación sociocultural del teatro en Cuba en el período de 1938 a 2003.

Es importante expresar que el teatro tiene gran significación para las personas y la comunidad en general, en tanto que representa la vida, costumbres y tradiciones de las más diversas etapas del desarrollo humano.

Según Fernando Cembranos, David H. Montesinos y María Bustelo (2000):

“La Cultura puede entenderse como el conjunto de hábitos, formas, saberes y manifestaciones que los pueblos han ido configurando como resultado de su lucha por la supervivencia y su posicionamiento por las cosas importantes de la vida...” (p.45)

Cultura, según Luhmann (1999: 194), vino a cubrir el vacío que estaba dejando otros artefactos de inteligibilidad como lo eran la moral, la religión, y posibilitaba la diferenciación cognitiva y perceptiva entre hombres y naciones por medio de la

comparación, jerarquización y estructuración; el sentido de la historia a través de la evolución y los distintos estadios por el cual ha atravesado la humanidad respecto a las otras especies y entre sí; el proceso de individuación que cada individuo podía adquirir a través de un trabajo individual y subjetivo, y del cual emana el sentido estructural y simbólico del arte, la estética, la educación y el aparato jurídico.

Ambivalencia y ambigüedad de primer orden: la cultura es un trazo que siempre se tensa entre dos fuerzas, el pasado y el presente, un instrumento para diferenciar y desdoblar la realidad. Emergió como un recurso para dividir el tiempo, para posteriormente tener un recurso de estabilizar el orden cambiante de la vida social.

Pero en la segunda mitad del siglo XX hubo un cambio significativo en la concepción de la cultura: el mundo entró en procesos de transformación y pusieron en tensión y al límite muchas de las concepciones de la cultura del pensamiento social clásico.

El rostro más visible de estas dinámicas era la acción de los medios de comunicación, la difusión creciente de una cultura de masas, que se insertaba en la vida urbana, pero que eran los nuevos recursos para marcar la temporalidad propia de los procesos que habían comenzado desde el siglo XIX: la industrialización y la economía capitalista cada vez más centrada en el consumo (Friedman,2001).

No es gratuito que en la década de los sesenta emergiera por diferentes frentes una concepción socio simbólica de la cultura dentro de las diferentes disciplinas que se habían ocupado de la cultura y que cobraran nuevos bríos los estudios de la cultura de masas, la atención a los medios masivos de comunicación.

A partir del conocimiento de las costumbres y tradiciones se puede transformar la realidad subjetiva y cultural, en actividades basadas en el sentido de pertenencia e identificación de la comunidad y respondiendo a la aspiración de masificar la cultura y la atención debida dentro de la sociedad.

Resulta indispensable, entonces, delimitar los elementos principales para el proceso de reproducción de las prácticas socioculturales, como punto de partida

para entender sus significantes y modos de reproducción. Al respecto expresa el Sergio A. Quiñones, citado por Alfons Martinell (1999). :

“La significación social de un hecho se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuáles se interactúa en el sistema de relaciones de un contexto. Así se constituyen prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuación y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente. Esta significación se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva, referida esta a aquellos elementos que se representan en el imaginario únicamente en formas simbólicas”. (p. 48)

Durante la constitución de la significación, el investigador profundiza más en el examen de la estructura, centrándose en como se forma la estructura de un fenómeno determinado en la conciencia.

Lejos de ser una valoración de carácter semántico se esclarece la verdadera significación social de tales estudios, que aportan y nos permiten descubrir, proyectar y solucionar.

Es por ello que para resolver esta situación se hace necesario abordar el problema en su complejidad, empezando por profundizar en el concepto mismo de lo sociocultural, detenernos en el contexto social en que ello se aplica más adecuadamente, la proyección contenida en el diseño de la carrera correspondiente.

El Dr. Manuel Martínez Casanova(2010), argumenta que se puede deducir que el término se nos hace cada vez más frecuente, se debe reflexionar sobre el mismo con vistas a esclarecernos de sus contenidos y propiciar una acepción más específica y operativa de este y expresa que:

“Frecuentemente entramos en contacto con el término sociocultural en diversos contextos del quehacer cotidiano y profesional. Se habla de intervención sociocultural, de estudios socioculturales, de enfoque sociocultural, de antropología sociocultural. En casi todos los casos

podemos apreciar, no solo el desconocimiento que acerca del contenido de dicho término tienen las personas que no se dedican a los estudios sociales propiamente dichos sino que, lo que resulta más grave, podemos constatar como especialistas y profesionales vinculados a la esfera que podría denominarse sociocultural poseen grandes imprecisiones en torno a dicho calificativo.” (p.6)

Además aumenta que:

“El término sociocultural toma vigencia en los estudios sociales especialmente como consecuencia del devenir y la profundización de los estudios antropológicos. Estos, desde su surgimiento, fueron evidenciando la necesidad de hablar de tres tendencias e incluso tres antropologías diferentes entre si” (p.6)

Al realizar una suspensión de los juicios mientras se recoge la información, el investigador se va familiarizando con el fenómeno objeto de estudio. Se trata de distanciarse de la actividad para poder contemplarla con libertad, sin las constricciones teóricas o las creencias que determinen una manera u otra de percibir.

Atendiendo a lo antes expuesto la autora conceptualizará la significación sociocultural como trascendencia y repercusión de determinado proceso relacionado con la cultura y sus tradiciones dentro de una comunidad, siendo una arista de amplio perfil para las personas implicadas en este estudio.

Resulta específicamente importante la conexión entre el lenguaje y los modos de decir, las normas de convivencia y el comportamiento social, para representar las costumbres y tradiciones de los agentes que intervienen en este proceso. El principal aporte del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez ha sido su herencia cultural transmitida de generación en generación contribuyendo a la configuración de formas específicas predominantes del comportamiento y de las formas de pensar en los diversos grupos sociales que intervienen dentro del contexto. Estos agentes culturales tienen modos de hacer y de pensar, ejecutados sobre la base de valores, criterios y puntos de vista codificados realizados de formas determinadas son asumidos por dicho grupo no solo como una vía validada por el

uso de generaciones anteriores, sino que, en la medida que lo hacen ser como es, permiten distinguirse a si mismos en cuanto grupo de los demás.

Ante la necesidad de realizar un corte con el pasado y orientar al individuo a través de la historia que se forja mirando al futuro desde el presente, la cultura redujo el espesor del pasado para situarlo en la epidermis de la memoria colectiva. Es por ello que para la sociología del siglo XIX lo cultural emergió como la dimensión del mundo simbólico mediante el cual la sociedad se ordena y se somete a un orden superior al individual.

Michel Maffesoli (2001: 19) hace la observación de que el tiempo tiene la fuerza para estructurar al ser, por lo que cada época con sus especificidades culturales lo configura de acuerdo a distintas matrices, y en esto propone que a lo largo del tiempo hay distintos resortes del tiempo con distintas matrices configuracionales.

El marco de pensamiento de lo sociocultural no sólo es una herramienta para dar cuenta de lo que está emergiendo desde la base constructiva de sus conformaciones históricas, de observar sus procesos irreversibles, sino de pensarlo dentro de un movimiento donde procesos más amplios que se están gestando.

Pero igualmente se ha de reconocer que el modo como ha operado lo sociocultural ha de entrar en procesos de revisión de sus marcos propios de pensamiento, de sus ejes básicos como son sus principales conceptos que han sido herencias de tradiciones de pensamiento de lo social y humano, de contemplar sus puntos ciegos.

Por todo lo anteriormente expuesto se infiere que el teatro en Cuba en el período de 1938 a 2003 reviste gran significación sociocultural, pues la cultura es el recinto de lo profundo y se mueve en distintos estratos del tiempo y de la velocidad. El espacio es su receptáculo, una escala geológica que se distribuye de manera orgánica en la vida humana en continuas síntesis entre lo biológico y lo antropológico. Doble rostro: lo profundo y oculto de lo simbólico y arquetípico cuyo aliento se organiza desde lo lejano; la superficie y visible que se materializa y despliega un campo resonante de sentidos lejanos en el tiempo que se actualiza y parece tener vida propia y la tiene en el arte dramático.

Podemos concluir que el presente estudio declara el teatro en Elpidio Gómez con una significación distintiva desde la perspectiva sociocultural, dividiendo el estudio en dos etapas representativas, una primera etapa de 1938 a 1959 y la segunda etapa de 1959 al 2003. Por el alcance que ha tenido esta manifestación en esta localidad, en la primera etapa contó con la colaboración de personas no profesionales pero que transmitieron de generación en generación el gusto y efecto positivo del género teatral: ya en la segunda etapa el teatro cuenta con personas capacitadas y entrenadas en las artes escénicas y los comunitarios disfrutaban este arte como parte de su esparcimiento social y cultural.

Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la investigación.

2.1. Diseño metodológico de la investigación.

Tema:Significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez”.

Título: “Significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez”. Principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.”

La situación problemática: El teatro como manifestación artística cobra relevancia en el contexto de lo comunitario. 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. Todo buen teatro forma y transforma: educa en alguna medida y se debe y está comprometido con su época, con su sociedad, con su público, que es su destinatario. Por lo anteriormente argumentado el presente estudio enmarca como situación problemática la poca valoración de la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Problema: ¿Cuál es la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003. ?

Objetivo General.

Valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Y como **objetivos específicos** los siguientes:

-  Caracterizar la comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el periodo de 1938 a 1959 y de 1959 a 2003.
-  Describir el desarrollo teatral en la comunidad de “Elpidio Gómez” en el período de 1938 al 2003.
-  Determinar que elementos aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Idea a defender:La valoración de la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Objeto de Investigación:El teatro como expresión de la identidad cultural.

Campo de Acción: el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez y sus principales aportes a la identidad cultural.

2.2 Justificación del problema.

Se seleccionó el período de 1938 al 2003, pues nos permite ilustrar la génesis de teatral en la comunidad del Central Portugalete, actual Central Elpidio Gómez. En la manifestación una primera etapa, la maestra de educación primaria Luisa Ferreira con la colaboración de Conchita Rodas, ambas, vecinas de la comunidad y entusiastas aficionadas a las artes dramáticas; iniciaron los primeros grupos de aficionados en el período de 1938 a 1942. Después del triunfo revolucionario y hasta el año 2003 se arraiga el gusto por el teatro como parte de la política cultural del país, la cual desarrolla y potencia todas las manifestaciones artísticas y dentro de ella el arte teatral, la cual posibilita analizar el fenómeno investigado en un período de algo más de medio siglo.

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

- ❖ Porque no se ha desarrollado hasta la fecha una investigación en Elpidio Gómez que valore la significación sociocultural del teatro.
- ❖ Son insuficientes las investigaciones sobre el teatro en Elpidio Gómez como portadora de elementos que conforman la cultura local lo cual fortalece el pensamiento identitario y la cultura palmireña desde la perspectiva sociocultural.
- ❖ Los procesos investigativos desarrollados hasta la fecha en el marco local tienen 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 sistematización, evaluación y contrastación de los aspectos del teatro desde la significación sociocultural de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- ❖ 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.
- ❖ Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos, personas, técnicas, investigadores, para conocer las características artísticas y socioculturales que desarrollan los artistas en sus diversos y complejos contextos a partir de una interpretación sociológica, psicológica, cultural que implica las expresiones documentales, iconográficas, 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, 2009:29)

Tradición: “conjunto de valores culturales que transmitidos de generación en generación, forman el substrato básico de una colectividad” (García Alonso, 1996: 17)

Identidad Cultural: “ grupo social determinado(o de un sujeto determinante de la cultura) a la producción de respuestas y valores que como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto histórico dado como consecución del principio socio psicológico de diferenciación identificación con otros) grupos o sujetos culturalmente definido.”(García Alonso, 1996: 17-18)

Política Cultural:“Toda política cultural democrática debe tomar en cuenta los hábitos, disposiciones y modos de pensar de los consumidores... el conocimiento de las preferencias de los espectadores es base indispensable para diseñar políticas culturales democráticas, aun cuando esta información

revele disposiciones poco democráticas y gustos “desiguales”. Pero hay un momento en que también debemos preguntarnos qué quieren los creadores, cómo pueden contribuir a la calidad de la vida y también cómo desarrollar la creatividad de los públicos más allá de sus hábitos rutinarios”. (García Canclini, N, 1981:58)

Cultura Local: forma cultural que difiere de la cultura tradicional de hondas raíces y también de comunidades o subculturas fuertemente organizadas.(Arias, Héctor, 1995: 43)

Comunidad:“Cualidad de común, por lo que permite definir a distintos tipos de conjuntos: de las personas que forman parte de un pueblo, región o nación; de las naciones que se encuentran unidas por acuerdos políticos y económicos.”(Linares, Cecilia, 1998:142)

Significación Sociocultural:“trascendencia y repercusión de determinado proceso relacionado con la cultura dentro de una sociedad.”(García, Alonso, 1996:17)

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, Alfons, 1999:20)

2.4. Operacionalización de las unidades de análisis.

Unidades de análisis	DIMENSIONES	INDICADORES
Teatro	Histórico Teórico. –	-Fundamentación teórico – práctica del objeto de la investigación. -Caracterización histórica y particularidades del teatro en Cuba. -Tendencias y proyecciones del teatro local.
	Producto Teatral	-Capacidad de expresar elementos tradicionales de la cultura local. -Demanda y satisfacción al tipo de público y locaciones.
	Agentes Socioculturales	-Instituciones. -Grupos teatrales: características, calidad, tipología, selección artística y profesional. -Especialista, técnicos, e instructores de teatro de la Comunidad. -Publico, gusto estético, niveles de audiencia, conocimiento.

Comunidad	Histórica.	-Características históricas y culturales en que surge y se desarrolla el teatro en Elpidio Gómez. a) Estudio de Escenario. b) Diagnóstico Cultural comunitario
	Geográfica Regional	-Elementos típicos de una región. -Elementos tradicionales y de diferenciación regional -Mapeo de la comunidad y las instituciones culturales.
Identidad Cultural.	Cultural	- Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales(tradiciones, historias, raíces comunes, formas de vida, actitudes, motivaciones, creencias, valores, costumbres, rasgos y otros.)
Significación sociocultural	Cultural	- Identificación de las diferentes manifestaciones teatrales en Elpidio Gómez. --Descripción de las prácticas teatrales. - Valoración de los significados de las prácticas teatrales. - Valorar cuales de estas prácticas teatrales pueden declararse de significación sociocultural que nutren e interactúan en la cultura local. - Utilidad social.
	Institucional	- Nivel de relación que tiene la comunidad de Elpidio Gómez con las actividades teatrales. - Identificar cuáles son los elementos principales que caracteriza el teatro a partir de su repercusión social. - Valorar los aportes de del teatro a la cultura de la localidad

2.5 .Justificación Metodológica.

Para realizar una valoración del teatro y su significación sociocultural es necesario observar su desarrollo a través de los años, manifestar los horizontes de influencia sociocultural que ha tenido en la comunidad y en la tipificación de la cultura local de Elpidio Gómez. Para esto se hace menester una metodología que articule lo cualitativo y parte de 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 paradigma en la investigación relativamente reciente (últimas dos décadas) es combinarlos enfoques cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio.

Suspresupuestos han sido discutidos en los últimos años y, aunque algunos autores los rechazan, otros los han adoptado.”(p.40)

Para la elaboración de este estudio se tiene en cuenta el enfoque histórico-lógico pues nos permite relacionar el estudio de la estructura del objeto de investigación y la concepción de su historia, pues para poder establecer una ruptura en la concepción del teatro como significación sociocultural hay que estudiar el proceso histórico por el que ha transitado, posibilitando entender la situación a través de los cambios y sucesos que se produjeron en el pasado y que repercuten en los niveles de influencia sociocultural de esta manifestación.

Por lo antes expuesto se declara para la presente investigación la perspectiva cualitativa por ir más hacia la interpretación del fenómeno en sí. Este enfoque cualitativo nos ofrece una proximidad al contexto social, adecuado a la comprensión e interpretación intencional de determinadas conductas de los agentes socioculturales en su sistema de deseos, actitudes, expresadas mediante la tradición en correspondencia con la significación del teatro como fenómeno y su trascendencia, no obstante debemos mencionar que se apoya de acciones cuantificables a través de los métodos estadísticos utilizados. 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.

2.5.1. Método Fenomenológico.

La investigación fenomenológica es el estudio de la experiencia vital, del mundo de la vida, la cotidianidad. Lo cotidiano, en sentido fenomenológico es la experiencia no conceptualizada o categorizada, es por ello que asumimos la perspectiva fenomenológica haciendo énfasis sobre lo individual y la experiencia subjetiva cuestionando la verdadera naturaleza del fenómeno.

En este método se describen los significados vividos, existenciales. Procurando explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana.

A decir de Gregorio Rodríguez (2006) la fenomenología busca conocer los significados que los individuos dan a su experiencia, lo importante es aprehender el proceso de interpretación por el que la gente define su mundo y actúa en

consecuencia. El fenomenólogo intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas, describiendo, comprendiendo e interpretando.

La fenomenología trata de mostrar los resultados de un estudio que dibuja un modelo, una descripción de las invariantes estructurales de un determinado tipo de experiencia concreta de la manera más libre y rica posible, sin entrar en clasificaciones o categorizaciones pero trascendiendo lo meramente superficial.

Se trata de obtener toda la información posible desde diferentes perspectivas y fuentes, incluso cuando son contradictorias.

Por lo anterior expuesto para el presente estudio seleccionamos el método fenomenológico porque permite realizar una disertación del teatro en Elpidio Gómez como significación sociocultural, que aporta diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1938 – 2003. Además nos proporciona un mejor nivel de interpretación y comprensión del mundo y de la vida a través de la significación teatral la comunidad de Elpidio Gómez.

Por eso el investigador debe valorar los niveles de interpretación desde la perspectiva sociocultural que abarque el análisis de los sistemas de relaciones, su coherencia epistemológica y metodológica lo cual proporciona la sensibilidad para apreciar el hecho que da sentido y que está ligado esencialmente a un contexto, como expresara. (Mónica Gil, 2006).

“...La investigación sociocultural está radicalmente ligada al 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. ”

Uno de los componentes principales que exige la metodología que se asume, lo constituye el análisis de los diferentes niveles de participación en el proceso de investigación de acuerdo con la función de roles de los actores involucrados. Los intereses, necesidades y aspiraciones de estos actores constituyen su fundamento, basado en el conocimiento y la comprensión de la realidad como praxis, intentando unir la teoría a la práctica (conocimiento, acción y valores) y orientar el conocimiento a mejorar el entorno y calidad de vida del hombre. (Quiñones, Sergio Aníbal, 2006)

2.6- Estrategia de recogida de Información.

En la presente investigación se utilizaron diferentes técnicas de recogida de información entre las que se encuentran el análisis de documentos, la observación, la entrevista y la encuesta.

2.6.1. Análisis de Documentos:

A este proceso de investigación le dio gran valía la sistematicidad científica del análisis de documentos. El mismo sirvió para la recogida de información significativa.

A través de los documentos es posible apresar información meritoria para lograr el encuadre que incluye, básicamente, la descripción de los acontecimientos más enraizados de la manifestación objeto de análisis.

Es pertinente señalar que los documentos son una fuente fidedigna para revelar los intereses y las perspectivas para una mejor comprensión de la realidad. 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. Documentos personales (Diplomas y reconocimientos)
4. Diagnóstico de la comunidad de Elpidio Gómez.
5. Documentos históricos (Historia Local Palmira.- Lic. Gladys Suárez Guardado, Lic. María C. Abreu Ruíz. Investigación, "Una Historia para el pueblo", Lic. Gladys Suárez Guardado.)
6. Documento en soporte digital sobre Teatro cubano. Selección de lectura. Adianez Fernández Bermúdez. Editorial Universo Sur. Universidad de Cienfuegos, 2008.
7. Fotografías.

2.6.2. Entrevista a informantes claves.

La entrevista constituye otra vía más, a través de la cual y mediante la interrogación de los diferentes sujetos, se logra obtener datos de marcada

relevancia para el proceso de investigación. Se parte de los criterios emitidos por Gregorio Rodríguez que reconoce a la entrevista como: “una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado. ” (Gregorio Rodríguez Gómez, 2004).

A través de esta se obtuvo una valiosa información, la que fue constatada con el análisis de documentos y las observaciones efectuadas y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión del entrevistador y el entrevistado. De acuerdo con objetivos claros, orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis dado el objeto de estudio, logrando un ambiente de familiaridad.

En esta técnica el investigador desea encontrar lo que es importante y significativo en la mente de los informantes, sus significados, perspectivas e interpretaciones, el modo en que ellos clasifican y experimentan su propio mundo. Ruiz Olabuenága, José Ignacio (2003)

Estos mismos autores coinciden que la entrevista es 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.

La entrevista a informantes clave se utiliza en el presente estudio porque nos ayuda identificar la significación sociocultural del teatro en la comunidad Elpidio Gómez como práctica sociocultural. Además es una técnica muy efectiva que aporta muchos resultados a la investigación.

En la misma se realiza la entrevista a informantes claves semiestructurada pues se adapta a un guión predefinido.

Considerando informantes claves a promotoras naturales y culturales relacionadas con la actividad teatral en la comunidad objeto de estudio, así como a especialistas de instituciones que por sus años de experiencia en la actividad

cultural mediante las encuestas y entrevistas pueden aportar valiosas ideas.(Ver anexo 2)

2.6.3. La encuesta.

La encuesta es una investigación realizada sobre una muestra de sujetos representativa de un colectivo más amplio, que se lleva a cabo en el contexto de la vida cotidiana, utilizando procedimientos estandarizados de interrogación, con el fin de obtener mediciones cuantitativas de una gran variedad de características objetivas y subjetivas de la población.

En la presente investigación se aplicaron las encuestas a 55 personas comprometidas con la gestión teatral en la comunidad. Las mismas se desglosan de la siguiente forma:

17 promotores naturales y culturales, 10 especialistas y dirigentes de la Dirección Municipal de Cultura, 5 padres de ex integrantes de los grupos de teatro, 23 personas de l centro histórico del batey para una representatividad de un 42 % de la muestra según el universo.

Se consideró un universo aproximado de 134 personas mayores de 18 años, con el objetivo de comprobar el conocimiento que tienen estas personas sobre el surgimiento, desarrollo y significación del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez. (Ver Anexo 3). Las técnicas empleadas en la investigación se pueden observar en (Anexo 4). Y para su análisis se utilizó el paquete estadístico SPSS 15.0.1 (2006).

Para el estudio se utilizó la triangulación de datos que implicó reunir una variedad de testimonios, validar la información institucional, comunitaria y los niveles analíticos de la información. Tiene que ver con las dimensiones de tiempo, espacio y el nivel analítico en los que se obtiene la información.

2.7. Tipo de Investigación.

Esta investigación se presenta exploratoria descriptiva, pues el campo a investigar no ha sido explorado con anterioridad, por primera vez se estudia el fenómeno del teatro, especificando las propiedades más importantes del fenómeno sometido a análisis.

Según Sampier (2003), tomo I, los estudios exploratorios se efectúan normalmente cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido estudiado antes.

Estos estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto real de la vida

Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el tono de investigaciones posteriores más rigurosas. (Sampier: pág. 412). Se caracterizan por ser más flexibles en su metodología en comparación con estudios descriptivos explicativos y son más amplios y dispersos.

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 medir es describir, en tanto que la descripción puede ser más o menos profunda pero en cualquier caso se basa en la descripción de uno o más atributos del fenómeno descrito, midiendo a cada uno de ellos de forma más o menos independiente.

Realizando un balance de lo anteriormente expuesto se seleccionó la investigación exploratoria – descriptiva pues se necesita describir los aspectos más significativos de la manifestación de teatro en la comunidad de Elpidio Gómez, siendo acarreador de componentes que acrecientan la cultura local en el período de 1938 – 2003.

2.8. Tipo de muestra.

En esta investigación se realiza un **muestreo intencional**, pues el investigador selecciona los elementos representativos para su juicio, lo cual exige un conocimiento previo de los aficionados, los promotores de cultura y de la población del entorno comunitario. Con este proceso se obtienen resultados parecidos que si se realizase un estudio de toda la población pero nos permite ahorrar tiempo y recursos.

Como plantea Roberto Hernández Sampier (2006:pág.241): “Las muestras no probabilísticas pueden llamarse muestras dirigidas, pues la elección de sujetos u objetos de estudio depende del criterio del investigador, la elección de los elementos de estas muestras no dependen de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra. Aquí el procedimiento no es mecánico, ni con base en fórmula de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones de una persona o de un grupo de personas.”

La muestra **no probabilística** se ajusta cuando se trata de un estudio con un diseño de investigación exploratorio-descriptivo como el presente, su fin es documentar ciertas experiencias. Este tipo de muestra supone un procedimiento de selección informal y un poco arbitraria, un caso frecuente es tomar elementos que se juzgan típicos o representativos de la población, y suponer que los errores en la selección se compensarán unos con otros. El problema que se traza es que sin una comprobación de otro tipo, no es posible saber si los casos típicos lo son en realidad, y tampoco se conoce como afecta los cambios que se puedan producir.

Universo: Promotores naturales y culturales vinculados a la investigación científica personalidades de la cultura, individuos, grupos sociales e instituciones relacionados con objeto de estudio. El universo esta conformado por 134 personas, (131 en los asentamientos, 13 especialistas de la casa de la cultura y de la dirección municipal, así como 20 en otras instituciones.

Muestra: intencional a 17 promotores naturales y profesionales, así como a 10 especialistas y dirigentes de la Dirección Municipal de Cultura, a 5 padres de los ex integrantes de los grupos de teatro, más 23 personas de la comunidad para un total de 55 personas lo que representa el 42% de significación según el universo.

Aporte de la investigación.

Plano práctico: Ofrece una valoración sobre la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

-Permite la identificación de los elementos que aporta el teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Novedad Científica.

Por primera vez en el Consejo Popular de “Elpidio Gómez” se realiza un estudio que permite valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003. De ahí que esta investigación ofrecerá, según se conoce hasta la actualidad, el primer estudio teórico y metodológicamente fundamentado acerca de esta concepción.

Capítulo III. Análisis y discusión de los Resultados.

3.1 Caracterización de la comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el periodo de 1938 a 1959 y de 1959 a 2003.

El análisis de los documentos “Diagnóstico de la comunidad de Elpidio Gómez” y “La Historia Local Palmira” de las Lic. Gladis Suárez Guardado y María C. Abreu Ruíz, además la Investigación, “Una Historia para el pueblo”, de la misma autora arrojaron valiosos datos que se tomaron en cuenta para la realización de este trabajo.

3.1.1. Origen y desarrollo de la comunidad de Elpidio Gómez.

La zona histórica de Portugalete surge entre los años 1830 - 1845 caracterizándose por extensiones de plantaciones cañeras y la presencia de ingenios de pequeñas producciones de azúcar.

Entre los años 1850 - 1878 se produce un fuerte proceso centralizador de la industria azucarera convirtiéndose los trapiches e ingenios en centros productivos que controlaban la agricultura a través del colonato y con el perfeccionamiento industrial, sobre todo con la introducción de nuevas variantes de caña de azúcar que elevaban los índices de sacarosa.

Del año 1850 -1855 aproximadamente se da en el Partido Padre de las Casas el punto culminante en cuanto al número de ingenios donde predominaba el cultivo extensivo de la caña de azúcar y las grandes extensiones de caballerías. Los ingenios más antiguos se convirtieron en colonias de los nuevos centrales que necesitaban más tierras para abastecer la capacidad productiva de la industria, por ejemplo: Portugalete incrementa sus tierras con Recurso, Las Vueltas, Palma Sola, Vista Alegre y El Cometa, también las del Ingenio Caridad.

La Guerra de 1868 fue un proceso cristizador del proceso de concentración de la producción, ya que con su política de la tea incendiaria contribuyó a la desaparición de un grupo de estos ingenios, lo que acentuó la crisis de sus

dueños, los que al no poder recuperarse económicamente arriendan sus tierras y propiedades convirtiéndose en colonos.

Con la destrucción de estos ingenios es que aparece el Central Portugalete, fundado el 27 de octubre de 1873, por el emigrante español Sotero Escarza Urioste, poniéndole este nombre en honor a su pueblo natal. (Ver Anexo 5).

Don Sotero llegó a Cuba cuando tenía alrededor de 15 años. Ya había tratado de independizarse en Alemania pero no le agradó el clima, ni sus costumbres. Vino a Cuba con su tío que trabajaba en los barcos que hacían la línea España- Cuba- La Habana. (Datos ofrecidos por Norma Escarza, nieta de Sotero, ya fallecida en la Habana, Cuba).

Estuvo un tiempo en La Habana, junto a unos vizcaínos que vivían en la calle Muralla, en La Habana Vieja.

Viaja a Cienfuegos llevado por dos vascos que trabajaban en la ferretería gruesa Llovio, el apellido del dueño. Estuvo trabajando con ellos en sus ventas. Luego compró un terrenito propio, donde construyó el ingenio Portugalete.

En 1862 fue electo regidor del ayuntamiento de Cienfuegos y en 1864 reelecto para el mismo cargo e igualmente en el año 1875, en 1878 como Concejal, siendo designada Tercer Teniente Alcalde.

El primer edificio construido fue la casa vivienda de la familia, la cual luego sirve para diversas funciones.

La construcción de la Iglesia fue en 1905, erigida por un asturiano que trajo todas las piezas de España y regresa luego de terminado el trabajo. (Ver Anexo 6)

En 1907 muere Sotero Escarza y queda como dueño su hijo Francisco. En 1923 cae el ingenio en la ruina y es vendido al Royal Bank of Canadá.

Entre los años 1850 - 1878 se produce un fuerte proceso centralizador de la industria azucarera convirtiéndose los trapiches e ingenios en centros productivos que controlaban la agricultura a través del colonato y con el perfeccionamiento industrial, sobre todo con la introducción de nuevas variantes de caña de azúcar que elevaban los índices de sacarosa.

3.1.2 La comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el periodo de 1938 a 1959.

La comunidad de Elpidio Gómez se encuentra situada entre los 22° 16' de latitud norte y los 80° 25' de longitud oeste, al noroeste de la cabecera municipal, limita al norte con el consejo popular Arriete-Ciego Montero, al sur con el municipio Cienfuegos, al este con Espartaco, al oeste con el consejo popular Ariza, del municipio Rodas y al sureste con Palmira cabecera.

Su relieve es llano, se pueden encontrar árboles frutales como mango, chirimoya, guayaba, Aguacate, entre otras, Abundan especies animales como las aves de corral, tomeguines, zunzún, azulejos, ganado mayor etc. La temperatura es relativamente caliente y la media es de 25 grados Celsius.

Los suelos de las fincas que componen la zona cañera del Central Elpidio Gómez están compuestos de la forma siguiente, 10 % tierras negras con subsuelo de coco, 20 % tierra negra con fondo arcillosos y el 70 % tierra mulata, son muy buenas para el cultivo de la caña de azúcar, la zona está compuesta por las tierras de los siguientes ingenios o cachimbos ya desaparecidos: Alegría, Trujillo, Recurso, Altamira, Cometa y Palma Sola, este cruzado por varios ríos y arroyos siendo el más importante "El Salado".

Asentamientos poblacionales.

Asentamientos	Cantidad de habitantes	Tipo
<u>Altamira</u>	793	Rural
Peseta-La Curva	293	Rural
<u>El Militón</u>	73	Rural
Trujillo (Fructuoso Rdguez)	324	Rural
<u>Lomero (El Comino)</u>	84	Rural

Batey Elpidio Gómez	1478	Rural
---------------------	------	-------

Este Ingenio en el período de la neocolonia tuvo 3 administraciones las cuales respondían a los intereses propios sin importarle la vida de los hombres que trabajan para que estos aumentaran cada vez más su capital financiero. Durante este período se producen transformaciones tecnológicas las que cada día eran más modernas e iban a mejorar la producción y a aumentar esta. El movimiento obrero se va desarrollando y lucha contra los desmanes y abusos a que era sometida la clase obrera, en 1931 se crean los primeros Comités de lucha clandestinamente.

El movimiento obrero se va desarrollando y lucha contra los desmanes y abusos a que era sometida la clase obrera, en 1931 se crean los primeros Comités de lucha clandestinamente. En el año 1934 llega a trabajar en la pesa de guarapo de este central Elpidio Gómez Guzmán, hombre de gran fortaleza y profundidad en su lucha por defender a los trabajadores.

3.1.3 La comunidad de Elpidio Gómez desde el contexto social, económico y cultural en el periodo de 1959 a 2003.

Al triunfo de la revolución el central estaba bajo la administración Luzárraga Álvarez, siendo nacionalizado en 1961 y a solicitud de sus trabajadores cambian el nombre de Portugalete por el de Elpidio Gómez Guzmán, líder de los trabajadores de este central y quien falleciera en 1960 Con la revolución este central sufrió transformaciones tanto en la industria como en el batey para el bienestar de sus vecinos.

En 1983 el Central Elpidio Gómez pasa a ser el CAI (Complejo Agro-Industrial) Elpidio Gómez.

Desde el punto de vista económico obtuvo grandes logros como, cumplir su plan técnico por 29 años consecutivos, producciones de hasta 50 056 TM de azúcar, se ha logrado altos índices de producción de bagazo, miel y otros derivados. La vida social de sus trabajadores ha ido mejorando considerablemente creándose las

condiciones de vida necesaria así como una esmerada atención a obreros y vecinos de la zona.

Alrededor del año 1992 se crean los consejos populares donde queda instituido el Consejo Popular Elpidio Gómez, que toma el nombre del CAI Elpidio Gómez por estar enmarcado en las áreas de este, el cual dio origen a su principal asentamiento el batey Elpidio Gómez.

En el año 2002 comenzó un proceso de reestructuración económica en el sector de la industria azucarera, a este proceso se le conoce en cuba como la “Tarea Álvaro Reinoso” en honor a un destacado investigador y científico cubano que en el siglo XX realizó importantes aportes científicos en el cultivo de la caña de azúcar.

El 1 de septiembre de 2002 comenzó el desmontaje de 70 centrales azucareros del país, 60 fueron desmantelados totalmente, 5 parcialmente ya que quedaron como museos y 5 quedaron en conservación por un tiempo determinado.

Como parte de la Tarea Álvaro Reinoso muchos de los trabajadores de este central pasaron a estudiar en las instituciones que se dispusieron para ello.

En el periodo 2004 - 2007 el GEA (Grupo Empresarial Agroindustrial) queda estructurado con 5 empresas azucareras y 3 empresas agropecuarias entre las empresas azucareras quedó la Empresa Azucarera Elpidio Gómez.

Por estar enmarcado en las áreas de la Empresa Azucarera Elpidio Gómez la actividad económica fundamental es la producción agroindustrial azucarera, destinando la mayor parte del área total al cultivo de la caña de azúcar, la producción de viandas, hortalizas y vegetales y la producción de leche siguen en orden de importancia a la caña de azúcar. Para estas labores el consejo cuenta con las siguientes instituciones:

- Central azucarero Elpidio Gómez
- UBPC "La Peseta"
- UBPC "San Francisco"
- CPA "Manuel Santiago Leiva"
- CPA "17 de Mayo"
- Casa del Azucarero

- CCS (Cooperativas de Crédito y Servicio)
- Autoconsumo
- Organopónicos y cultivos semitapados.
- Vaquerías

Existen en el área otras entidades estatales tales como: Bodegas de canasta básica, casillas, un taller de servicios, un punto de venta en divisa, 1 Panadería, 1 Dulcería, 1 Correo, 1 Carpintería, 1 Peluquería y Barbería, Placitas de productos agropecuarios, 1 Área de atención, 1 Sector de la PNR, 1 área recreativa, 1 Circulo Juvenil, Parques infantiles, (estas instituciones se dividen por todo el consejo popular).

Después del triunfo de la revolución el 1 de enero de 1959, el gobierno revolucionario se dio a la tarea de crear miles de escuelas a lo largo y ancho de todo el país, hasta en los lugares mas apartados para que la educación llegara a todos los rincones del país. En el consejo popular Elpidio Gómez las instituciones educacionales están distribuidas de la siguiente forma:

Escuelas Primarias: 1 urbana y 2 rurales.

- ENU Luís Ramírez López, Batey Elpidio Gómez
- Escuela rural Luis Arcos Borges, Altamira.
- Escuela rural Jorge Alfonso, Trujillo.

Escuela Mixta Manuel Hernández Osorio que comprende las enseñanzas secundarias, politécnicas y preuniversitarias. Todas estas escuelas cuentan con tecnología moderna para una mejor enseñanza como son el video y las computadoras.

Después del triunfo revolucionario se han graduado muchos médicos, se crearon los consultorios del médico de la familia, los cuales están esparcidos por todo el país, el Consejo Popular Elpidio Gómez no se encuentra exento de esto y cuenta con estos consultorios para la atención de sus pobladores, además de una farmacia y una casa de abuelos.

Las principales instituciones culturales con que cuenta el consejo son:

- Cine Elpidio Gómez.

- Circulo juvenil para la recreación.

En el consejo se realizan varias festividades en conmemoración de fechas históricas como:

- El 17 de mayo son los festejos por el día del campesino.
- El día 13 de Octubre se celebra el día del trabajador azucarero.
- Fiesta de rescate de tradiciones el 27 de octubre.
- Fiesta de fin de zafra.

En estas celebraciones se realizan actividades culturales y recreativas, entre ellas se encuentra la peña campesina, las exposiciones de plantas ornamentales, de dulces caseros, artesanías, décimas murales, dibujos infantiles, venta de cerveza y puerco asado. Las manifestaciones religiosas que se practican son: la católica, la pentecostal y los Testigos de Jehová.

3.2 El desarrollo teatral en la comunidad de “Elpidio Gómez” en el período de 1938 al 2003.

Según el análisis del documento “Teatro Cubano. Selección de lectura”, de la autora Adianez Fernández Bermúdez, publicado por Editorial Universo Sur de la Universidad de Cienfuegos, en el año 2008; en el cual se hace una compilación de trabajos que pertenecen a profesores de la disciplina y estudiantes del 5to año de la carrera; aparece un artículo titulado “Historia del Teatro en el Elpidio Gómez”, de las autoras: María Magali González González, Sita López Cazorla y Yamileysis González Barrios, del Centro Universitario de Palmira, cuyo artículo ha contribuido para la recopilación histórica. Además se recogen datos importantes de las encuestas y entrevistas aplicadas a informantes claves, entre ellos a promotores naturales y culturales relacionados con la actividad teatral en la comunidad objeto de estudio, así como a especialistas de instituciones que por los años de experiencia en la actividad cultural puedan aportar valiosas informaciones.

En los años de 1938 y 1942 existió un pequeño intento de realizar teatro en el batey Elpidio Gómez, una maestra de la educación primaria nombrada Luisa Ferreira reunió un grupo de estudiantes para comenzar a realizar los ensayos

de obras dirigidas a exhibirse en fechas conmemorativas. Esta maestra contó con la colaboración de Conchita Rodas, vecina de la comunidad y entusiasta aficionada a las artes dramáticas, ambas figuras se destacan en el período de 1938 a 1942. Sus nombres permanecen en las primicias de los primeros intentos de hacer teatro con aficionados en la comunidad del entonces conocido Central Portugalete. Del año 1942 a 1959 existe un estancamiento en las labores culturales comunitarias.

A inicio de la década del 60 con la llegada de la familia Arechavaleta-Cárdenas, por una tarea sindical asignada al cabeza de familia que en esos momentos era dirigente azucarero, se traslada a vivir al antiguo Central Portugalete para ejercer la función de administrador del mismo y con él, llega al vecindario la niña María Liduvina Arechavaleta, nacida el 14 de Abril de 1953 en Quemado de Güines. Comienza su trayectoria artística a los 4 años de edad. Cuenta su mamá que iba por los campamentos de macheteros alegrando con su voz y sus pequeñas representaciones a los agotados trabajadores y en la crisis de octubre, ella declamaba cortas décimas y poesías. (Ver Anexo 7)

Este hombre, padre de María Liduvina Arechavaleta (Cusi), con su abnegado esfuerzo logró mantener por 28 años el cumpliendo el plan técnico económico del central. Al llegar María Liduvina a la comunidad de Portugalete, se encuentra con un lugar desamparado culturalmente, pero con rapidez busca la forma de rodearse de amistades y dentro de ese círculo comienza a fomentar el gusto por el teatro y otras manifestaciones artísticas.

Los primeros compañeros se muestran afanosos e incansables como ella misma, por lo que pasaban largas horas en las tardes ensayando las obras que representarían en los días señalados, en ocasión de efemérides o por las visitas que llegaban al central. Estas actividades se realizaban con agrado y con toda entrega, pues de esta manera ayudaba a su papá.

Cuando termina la primaria regresa a Quemado de Güines para continuar sus estudios en la enseñanza secundaria, sin interrumpir su afición por el teatro, transcurrido este intervalo retorna a su hogar. De joven retoma su actividad

como promotora natural conformando un grupo infantil y otro de adulto con 5 integrantes. Escribía y montaba las obras teniendo en cuenta la temática patriótica del momento en que se desarrollaba, sus obras tenían el humor y la jocosidad característicos del cubano. Las representaciones se efectuaban en la escalera de las oficinas y en el antiguo cine, así como en los cortes de caña que aunque quedaban distantes, lograba llegar a través de diferentes medios de transporte, de día o de noche, con farol en mano llegaban para animar y deleitar las jornadas de trabajo afanoso.

En la década del 70, el sindicato azucarero convocaba a festivales de base municipales, provinciales y nacionales, donde participaron los aficionados dirigidos por María Liduvina, alcanzando lugares destacados. En una ocasión seleccionaron al grupo para participar en una actividad del sindicato azucarero en el Central Washington, donde obtuvieron el 2do lugar. Además de las obras teatrales se realizaban carnavales infantiles donde se seleccionaban personajes como la princesa y el machetero. En las actividades para la comunidad, no existía impedimento ni contratiempo que limitara la participación de María Liduvina Arechavaleta y sus compañeros de arte, pues se trasladaban a lugares intrincados a pie o en coche como: La Mascota, Becker, San Francisco, San José, lugares de difícil acceso, pero este grupo dirigido por ella, llevaba hasta allí su arte para divertir y dar recreación a los campesinos de estos lugares, donde no llegaba la electricidad y se auxiliaban de faroles para dar sus espectáculos que hacían al aire libre y utilizaban como escenografía la naturaleza que tenían ante sí o preparaban la misma con sus propios recursos e iniciativas. (Ver Anexo 8)

Este teatro se transmite de generación en generación, el último grupo, atendido por María Liduvina, entre los años de 1980 a 1985. A pesar de haber contraído un AVI Isquémico, penosa enfermedad de la que ha estado padeciendo hasta la actualidad.

A su llegada a este lugar no existía desarrollo alguno del movimiento artístico, encargándose de promoverlo, lo que demuestra su fiel convicción de

permanecer fiel en el gusto por el teatro y por elevar la cultura a todas aquellas personas a su alrededor.

A finales de la década de 80 se produce un período de estancamiento de la actividad teatral y es muy discreto lo que se hace; ya entrado en el período especial, y por el año 1994, los aficionados incursionan en otras formas de recreación para hacer un poco más amena las situaciones difíciles por la que atravesaba el país, con el entusiasmo que los caracterizaba se dieron a la tarea de conformar un grupo de jóvenes con edades que oscilaban entre los 15 y 20 años, con el nombre de “Los luchos”, dirigido por el profesor de Educación Física Nelson Rabí del entonces Instituto Politécnico Manuel Hernández Osorio. Con la iniciativa de darle ese nombre al grupo, como contrapartida por lo que se atravesaba y así dar a entender que había que crear nuestras propias iniciativas y sobrevivir con las alternativas y creatividades que requerían los tiempos, estos 13 integrantes se dieron a la tarea de llevar la manifestación de teatro a los lugares inimaginables, por espacio de 2 años y medio.

Con el ahínco y deseo de promover la cultura sin obtener remuneración alguna, este grupo trabajó con esmero, obteniendo la satisfacción de recibir el aplauso como reconocimiento del público, con el único deseo de divertirlo y hacerlo a la vez reflexionar. Empleaban la fonomímica, el humor, el cuento, entre otros, con temas que tenían que ver con la situación cotidiana de nuestras comunidades. Se trasladaban por medios propios ya sea en carretas, coches e incluso a pie a los lugares más cercanos, por caminos que muchas veces se hacían intransitables por las condiciones ambientales, llevando sus obras a los Consejos Populares y asentamientos donde el ámbito cultural era deficiente como: Trujillo, Altamira, Recurso, Arriete y Ciego Montero, Cooperativa “La tojosa”, hoy “Victoria de Nicaragua”, y también en escenarios como el Cine Elpidio Gómez, Cine Eva de Palmira. En una ocasión fueron invitados por la FEU de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez, aproximadamente por el año 1995, ya que uno de sus integrantes Antonio López Cazorla, escritor de las obras que se exponían, era estudiante de la Facultad de Deporte en la especialidad de Cultura Física.

El grupo se desintegra a finales del año 1996 producto a que Cultura Municipal no le prestó la debida atención, ni el colectivo técnico de la Casa de la Cultura por no brindarle herramientas teóricas o prácticas para que continuaran su quehacer como aficionados de las artes escénicas. Nuevamente se produce otro período de silencio en el teatro de Elpidio Gómez, pero la Revolución en su afán de llevar cultura y crear valores socioculturales, crea los promotores culturales en los Consejos Populares.

En el año 2000 en la localidad de Elpidio Gómez comienza un auge cultural, incorporando nuevas figuras y otras ya conocidas de grupos anteriores. Además se incorporan otras manifestaciones culturales incentivadas por la promotora cultural Yamileysi González Barrios, quien fuera una de los integrantes del grupo ya desintegrado. La labor que desarrolló esta promotora cultural, marcó pautas en la comunidad por su amor y deseos de colaborar.

De lo anteriormente expuesto se desprende que la cultura desempeña un papel importante porque es un fin deseable en sí mismo, porque da un sentido a la existencia, en la preservación de valores familiares, conservación del ambiente, y reducción de las desigualdades, entre otras, porque en los espacios que proporciona la cultura es donde el ser humano se siente realmente pleno, donde realiza su verdadera condición humana y donde se siente y, de hecho es, realmente libre, porque puede pensar, crear, actuar, comunicarse bajo formas que lo identifica del resto de los animales, porque se despoja de las condiciones de reproducción de sus necesidades naturales.

Para concluir el presente acápite se puede argumentar que el desarrollo teatral en la comunidad de “Elpidio Gómez” en el período de 1938 al 2003 estuvo marcado por:

- La esforzada labor de la maestra de la educación primaria, Luisa Ferreira, la cual montó obras teatrales con sus estudiantes para exhibirse en fechas conmemorativas.

- La participación activa en festivales provinciales y nacionales convocados por el sindicato azucarero, alcanzando lugares destacados.
- Representación de obras teatrales en los carnavales infantiles donde se seleccionaban personajes como la princesa y el machetero.
- La promoción y divulgación del arte escénico por parte de María Liduvina Arechavaleta a lugares de difícil acceso tales como: La Mascota, Becker, San Francisco, San José, entre otros, ofreciendo la recreación para los campesinos de estos lugares, donde no llegaba la electricidad.
- Las representaciones se realizaban en los campos de caña, en casas de familia, escuelas y utilizaban como escenografía los ambientes naturales que tenían ante sí o preparaban la misma con sus propios recursos e iniciativas.
- A finales de la década de 80 se produce un estancamiento de la actividad teatral y es muy discreto lo que se hace.
- En el período especial, por el año 1994, se conforma un grupo de jóvenes con el nombre de “Los luchos”, dirigido por el profesor de Educación Física Nelson Rabí del entonces Instituto Politécnico Manuel Hernández Osorio, los integrantes se dieron a la tarea de llevar la manifestación de teatro a los lugares inimaginables, por espacio de 2 años y medio.
- El grupo teatral “Los luchos”, empleaban la fonomímica, el humor, el cuento, entre otros, con temas que tenían que ver con la situación cotidiana de las comunidades.
- Los aficionados se trasladaban por medios de transportes tales como: coches, bicicletas e incluso a pie a los lugares más cercanos, por caminos que muchas veces se hacían intransitables por las condiciones físicas y ambientales.
- En el año 2000 en la comunidad de Elpidio Gómez comienza un auge cultural, incorporando nuevas figuras y otras ya conocidas de grupos anteriores y se incorporan otras manifestaciones culturales incentivadas por la promotora cultural Yamileysis González Barrios, quien fuera una de las integrantes del grupo “Los Luchos”, ya desintegrado.

3.3 Elementos que aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Para determinar que elementos aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003, se utiliza la encuesta como técnica por excelencia, la cual se aplicó a 55 personas comprometidas con la gestión teatral en la comunidad. Las mismas se desglosan de la siguiente forma: 17 promotores naturales y culturales, 10 especialistas y dirigentes de la Dirección Municipal de Cultura, 5 padres de ex integrantes de los grupos de teatro y a 23 personas de la comunidad del centro histórico del batey con el objetivo de comprobar el conocimiento que tienen estas personas sobre el surgimiento, desarrollo y significación del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez.

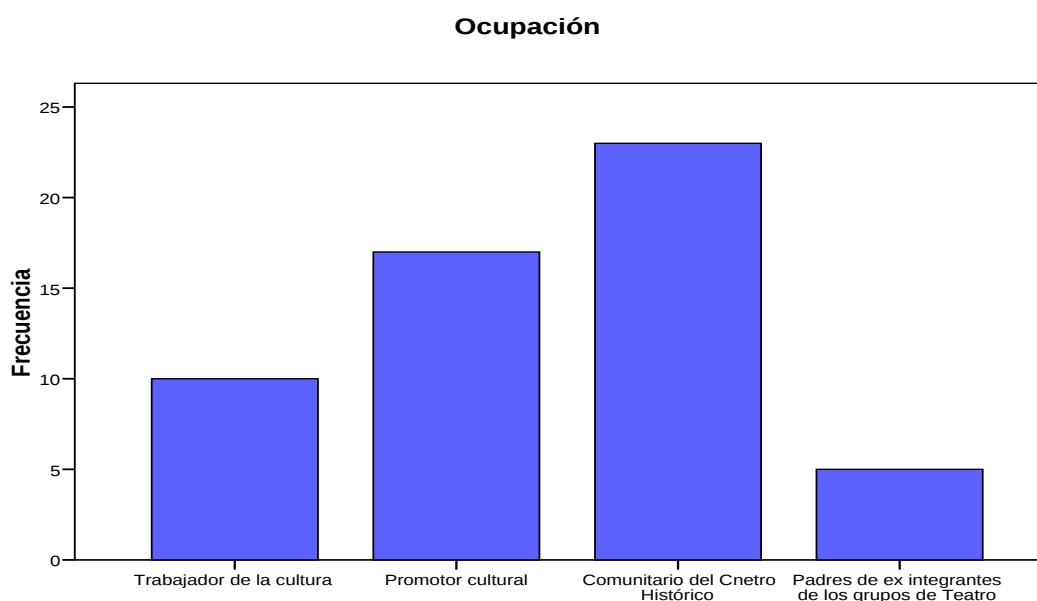


Gráfico No1. Ocupación de los encuestados.

Como se puede observar la mayor representatividad de los encuestados se encuentra en las personas de la comunidad del centro histórico del batey, le

siguen los promotores naturales y culturales y luego los trabajadores de la cultura y por último padres de ex integrantes de los grupos de teatro.

Se pudo constatar que de ellos 21 son femeninos y 34 masculinos, lo que representa el 38,2 % y el 61.8 % respectivamente.

Los encuestados refieren en su totalidad que el período de 1938 al 2003 se caracterizó por una buena dinámica en el desarrollo teatral en la localidad de Elpidio Gómez, porque siempre el teatro ha estado presente dentro de las manifestaciones culturales que se han desarrollado en la localidad. Además mencionan dentro de las personas que han potenciado esta manifestación artística a:

- Luisa Ferreira, maestra y promotora natural.(1938 – 1942)
- Conchita Rodas, vecina de la comunidad y colaboradora de Luisa Ferreira. (1938 – 1942)
- María Liduvina Arechavaleta (Cusi), promotora natural.
- Nelson Rabí, profesor de Educación Física del entonces Instituto Politécnico Manuel Hernández Osorio.(1994 – 1996)
- Regla Palacios (Kety), maestra de primaria de la escuela “Luís Ramírez López”.

(2000-2003)

- Yamileysi González Barrios, promotora cultural. (2000-2003)

Dentro de los grupos teatrales que recuerdan los encuestados de la época se encuentran: la brigada artística de María Liduvina Arechavaleta (Cusi), el grupo “Los luchos” y dentro de los actores y declamadores aficionados se encuentran: Antonio López Cazorla , Yoel Ramos Iglesias y Daineris Socorras.

Otros grupos conformados en el 2000 fueron: el grupo infantil “Maíz regado”, “Travesuras Infantiles”, la brigada artística “Elpidio Gómez.” (Ver Anexos 9 y 10).

Las instituciones culturales y sociales donde se ha desarrollado la manifestación teatral en la comunidad de Elpidio Gómez en el período estudiado son las siguientes:

- Cine antiguo de la comunidad y el cine actual “Elpidio Gómez”
- Las escaleras de la Casa Oficina. (Anexo 11)
- En los cortes de caña.
- La Biblioteca Pública Sucursal.
- En la escuela primaria
- En el centro mixto “Manuel Hernández Osorio”
- En los círculos sociales de los asentamientos.

Dentro de las características propias que tiene el teatro de la comunidad de Elpidio Gómez que lo definen con respecto a otras regiones se encuentran:

1. El amor y la cooperación
2. La estrecha relación actor – público,
3. La jocosidad aún en tiempos difíciles y de dificultades económico – sociales.
4. La forma de reflejar las temáticas sociales con humor y con respeto.
5. El hacer un humor divertido a lo campesino y lo cubano.
6. Ideas renovadoras con alcance educativo y cultural entre otras

A través de los datos recogidos en las encuestas se puede afirmar que dentro de los elementos que aporta el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez desde la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

- Podemos plantear como uno de los primeros aportes, el arraigo de tradición teatral desde los primeros años de la década del 30 y en los 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 de la comunidad de Elpidio Gómez.
- Las organizaciones de masas como CDR, FMC, UJC y otras como la CTC influyeron de manera favorable en el desarrollo de las artes escénicas en el Consejo Popular en la década del 70, del 80 y del 90.

- Elevada participación de la población a través del movimiento de artistas aficionados (MAA) en la creación artística y en el desarrollo de las artes escénicas.
- El género predominante fue la comedia aunque experimentaron con otras formas como la obra épica, espectáculo conmemorativo, entre otros.
- La proliferación de diferentes grupos teatrales surgidos del MAA en el período de 1990 al 2003, con características distintivas en cuanto a diseño, obras, puesta en escena y escenografía.
- Evolución positiva del desempeño teatral por parte de promotores naturales y culturales 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.

3.4 Significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003.

Para valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003, se utilizó la técnica de la encuesta y las entrevistas.

La autora refiere como significación sociocultural la conceptualización que aporta Alonso García (1996) como: “trascendencia y repercusión de determinado proceso relacionado con la cultura dentro de una sociedad.”(p.17)

A lo largo de la historia de la humanidad las propias condiciones de vida en que el ser humano se va realizando, que construye día a día para subsistir colectivamente, va generando relaciones de carácter económico en su vínculo con la naturaleza y con los otros hombres, que se constituyen al mismo tiempo en formas y procesos culturales, es decir, que provocan inconscientemente nuevas formas de crear, de hacer y de relacionarse. En esa misma medida, esa cultura se va erigiendo en condición para un nuevo escalón en el desarrollo de la sociedad y, por tanto, en el enriquecimiento de la vida espiritual y material de los propios

hombres, en la conformación de su sistema simbólico, en la valoración del producto de su actividad práctica.

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.

Según las opiniones de los encuestados la influencia social que tiene el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez es la siguiente: el 72,7% opina que modifica el contexto sociocultural de la comunidad y el 27,2% opina que puede condicionar la actuación social.

Influencia social del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez

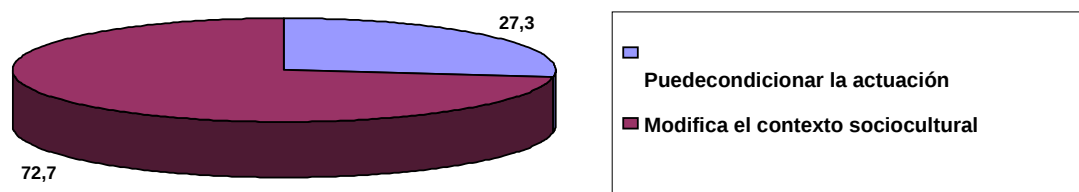


Gráfico No 2. Influencia social del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez.

En opinión de la investigadora de este tema, es cierto que el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez modifica el contexto sociocultural de la comunidad porque superó los límites cotidianos en las esferas política, social y cultural y llegó a los diversos sectores de la comunidad. Además estuvo presente en acontecimientos tales como: Las zafras de la década del 70, en la celebración de

fechas especiales históricas y culturales, donde las artes escénicas fortalecidas por el movimiento de artistas aficionados proporciona la continuidad de la tradición teatral en la localidad.

Además se pudo apreciar de forma general a través de entrevistas realizadas que:

Regla Palacios, maestra de la escuela primaria expresa que: “ En la comunidad se considera positivamente el gusto estético hacia el arte teatral en los niños y niñas, en sus familiares y además en los vecinos de las comunidades, porque todo participan con entusiasmo y colaboran con las actividades en cuanto a la escenografía y vestuario de los niños para las actuaciones”

Rigoberto Herrera, promotor natural y vecino de la comunidad argumenta: “Las representaciones teatrales propician la colaboración y la participación activa de toda la comunidad y el intercambio entre los diferentes actores sociales, además se identifican talentos escondidos en los diferentes asentamientos, el mayor empeño está dirigido a recopilar la historia de esta comunidad, promoviendo el mayor uso de los espacios existentes para la explotación de estos talentos de la comunidad.”

María Liduvina Arechavaleta (Cusi), promotora natural opina que: “La significación sociocultural del teatro en la comunidad de Elpidio Gómez, 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, además ha generado 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, este es el caso de las obras presentadas en las escuelas, siempre se ha valorado en ellas una intensión educativa y formativa.”

Además se debe tener presente que el contexto del desarrollo de la manifestación de 19308 a 2003 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.

El comportamiento de este período en que investigamos el teatro y sus antecedentes en la Comunidad Elpidio Gómez, resulta la síntesis de una etapa, de al menos 50 años, en el que se recoge las claves ideológicas y de lenguaje de un largo proceso de formación y cambio dentro de él.

De esta manera este trabajo da a conocer un hecho sin precedentes, donde nunca se había investigado la historia de una de las manifestaciones del arte, que para este poblado tiene un enorme arraigo, donde hechos y ejemplos que corroboramos demuestran la preferencia por éste. Esto constituye una posibilidad al conocimiento de las nuevas generaciones que nos irán sucediendo, y los promotores culturales e instructores de artes tienen ante sí un elemento importante a la hora de emprender su labor en la comunidad. Ahora se trata, para grupos e instituciones, de acortar la distancia entre el habitual momento de excepción y la cotidianidad de lo programado.

Es decir, que el espectador pueda encontrar una vida llamativa y diversa sobre los escenarios. Hacer del teatro un suceso por su presencia, promoción, crítica e impacto cultural, parece la clave del derrotero de hoy.

Podemos concluir que el presente estudio declara el teatro en Elpidio Gómez con una significación distintiva desde la perspectiva sociocultural, dividiendo el estudio en dos etapas representativas:

1ra etapa de 1938 a 1959

2da etapa de 1959 al 2003.

Por el alcance que ha tenido esta manifestación en la comunidad, en la primera etapa contó con la colaboración de personas no profesionales pero que transmitieron de generación en generación el gusto y efecto positivo del género teatral; ya en la segunda etapa el teatro cuenta con personas capacitadas y

entrenadas en las artes escénicas y los comunitarios disfrutaban este arte como parte de su esparcimiento social y cultural.

En la segunda etapa de 1959 al 2003, es evidente que el gusto por el teatro se arraigó en la comunidad de Elpidio Gómez, como parte de la política cultural del país, la cual desarrolla y potencia todas las manifestaciones artísticas y dentro de ella la misión de 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.

Según los resultados de las técnicas empleadas se puede argumentar que la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” en el período de 1938 al 2003 radica en:

- La conformación 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 proyección escénica de los grupos, ya sean para niños o adultos.
- Existe un conocimiento en la comunidad de la labor cultural en cuanto al teatro y goza de una gran aceptación por parte de los actores sociales de la comunidad, además se pudo constatar que las actividades estaban bien diseñadas con la participación activa de los vecinos de la comunidad.
- Como producto teatral se expresa la capacidad de representación de los elementos más tradicionales de la región y dentro de la caracterización se aprecia: estrecha relación actor – público, la jocosidad aún en tiempos difíciles y de dificultades económico – sociales, la forma de reflejar las temáticas sociales con humor, el hacer un humor a lo campesino: divertido y con 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.

- Desde el punto de vista sociocultural se aprecia un sentido más amplio de la interacción y la práctica sociocultural pues se colectiviza la actividad de teatro, a través de declamaciones, puestas en escena de obras infantiles, para jóvenes y adultos. Todas ellas relacionadas con el momento histórico que vivía el país en esos momentos.
- Como agente sociocultural alude hacia las diferentes Instituciones culturales, educativas y sociales, en ellas se utilizaron representaciones teatrales entre las que se encuentran: Cine antiguo de la comunidad y el cine actual “Elpidio Gómez”, las escaleras de la Casa Oficina, en los cortes de caña, la Biblioteca Pública Sucursal, en la escuela primaria, en el centro mixto “Manuel Hernández Osorio” y en los círculos sociales de los asentamientos.
- Estabilidad en la participación de los eventos teatrales convocados por la Dirección Municipal y la Casa de Cultura de Palmira.
- La relación teatro- público se expresa con la categoría de buena, porque la comunidad en la etapa estudiada aprecia y distingue esta manifestación y se convierte en partícipe directo e indirecto de las artes escénicas.

Además se pudo constatar la significación sociocultural del teatro en esta comunidad con entrevistas realizadas a ex integrantes e integrantes de los grupos de teatro existentes en ese lugar, así como a padres de los niños de aquel entonces, hoy jóvenes y adultos. Todas estas personas facilitadoras, proporcionaron datos sobre las temáticas abordadas realizaron un valioso aporte a la investigación la que fue contrastada con el análisis de documentos y las encuestas y entrevistas efectuadas y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta.

El presente estudio valora el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez con una alta significación sociocultural en el período de 1938 al 2003, porque lo sociocultural parte del principio del paradigma de los Estudios Socioculturales que 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 del aficionado (actor) y el público.

Conclusiones.

1. El desarrollo teatral en la comunidad de "Elpidio Gómez" en el período de 1938 al 2003 estuvo marcado por la promoción y divulgación del arte escénico por parte de María Liduvina Arechavaleta a lugares de difícil acceso tales como: La Mascota, Becker, San Francisco, San José, entre otros, ofreciendo la recreación para los campesinos de estos lugares, donde no llegaba la electricidad.
 2. La representación de obras teatrales en los carnavales infantiles donde se seleccionaban personajes como la princesa y el machetero, así como en otros escenarios tales como: campos de caña, casas de familias y escuelas, utilizando como escenografía los ambientes naturales que tenían ante sí o adecuaban el escenario con sus propios recursos e iniciativas.
 3. Existe un conocimiento en la comunidad de la labor cultural en cuanto al teatro y goza de una gran aceptación por parte de los actores sociales de la comunidad, además se pudo constatar que las actividades estaban bien diseñadas con la participación activa de los vecinos de la comunidad.
 4. Desde el punto de vista sociocultural se aprecia un sentido más amplio de la interacción y la práctica sociocultural pues se colectiviza la actividad de teatro, a través de declamaciones, puestas en escena de obras infantiles, para jóvenes y adultos. Todas ellas relacionadas con el momento histórico que vivía el país en esos momentos.
 5. Tras aplicar el método fenomenológico y las técnicas para la valoración de la significación sociocultural del teatro en la comunidad de "Elpidio Gómez" y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003, se logró evidenciar las diferentes etapas por las que ha transitado el teatro la pre-revolucionaria y la revolucionaria, la cual se sustenta en las tendencias estéticas, históricas, institucionales y artísticas expresadas en hechos y acontecimientos sociales y culturales.
- Desde el punto de vista sociocultural se aprecia un sentido más amplio de la interacción y la práctica sociocultural pues se colectiviza la actividad de teatro, a través de declamaciones, puestas en escena de obras infantiles, para jóvenes y adultos. Todas ellas relacionadas con el momento histórico que vivía el país en esos momentos.

6. Como agente sociocultural alude hacia las diferentes Instituciones culturales, educativas y sociales, en ellas se utilizaron representaciones teatrales entre las que se encuentran: Cine antiguo de la comunidad y el cine actual "Elpidio Gómez", las escaleras de la Casa Oficina, en los cortes de caña, la Biblioteca Pública Sucursal, en la escuela primaria, en el centro mixto "Manuel Hernández Osorio" y en los círculos sociales de los asentamientos
7. Como producto teatral se expresa la capacidad de representación de los elementos más tradicionales de la región y dentro de la caracterización se aprecia: estrecha relación actor – público, la jocosidad aún en tiempos difíciles y de dificultades económico – sociales, la forma de reflejar las temáticas sociales con humor, el hacer un humor a lo campesino: divertido y con 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.

Recomendaciones.

1. 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.
2. Utilizar esta investigación para la superación de estudiantes de Estudios Socioculturales vinculados a las asignaturas Teatro Cubano, Cultura Cubana y Arte Cubano, entre otras.
3. 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.

- Agüero Contreras, Fernando C. (2006). *Espacio y desarrollo: nueva dimensión de los estudios locales*. Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Alfonso, Paco. (1981). *Teatro*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Arias, Héctor. (1995). *La comunidad y su estudio*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Auge, Marc. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bajoit, Guy. (2003). Todo cambia, Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas.
- Boal, Augusto. (2006). *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro.
- Conferencia Mundial sobre la Cultura para el siglo XXI. (1999).
- Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe. (1978). Presented at the Informe Final, Bogotá.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. (1998). Paris.
- Conrad P. Kotak. (1994). *Antropología, Una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*. España: Editorial Mc Grau – Hill.
- Dávalos Domínguez, Roberto, & Aymara Hernández. (1998). *Ciudad y Cambio Social en los 90*.
- DeerDau, Jorge. (1984). *Apuntes Biográficos sobre Ernesto Sánchez Gomez*.
- Díaz Díaz, Esperanza, & Tarrio Mesa, Kiria. (2006). *Estudios socioculturales y Desarrollo Local*. Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Díaz, Esperanza. (2004). Fundamentación del Proyecto Luna. Cienfuegos.
- Esterri, Nuria. (n.d.). Los lenguajes artísticos, clave de desarrollo. Retrieved from <http://esteatrodeloprimido.org>.
- Freyre, Roche. (2001). Materiales para la docencia.

- Friedman, Jonathan. (2001). *Identidad cultural y proceso global*. Argentina: Editorial Amorrourtu.
- García Canclini, Néstor. (1981). *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- García Canclini, Néstor, & Roncagliolo, Rafael: (1988). *Cultura transnacional y culturas populares*. Perú.
- García, Alonso. (1996). La cultura como estrategia.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. (2000). Barcelona: Editorial Grijalbo Mondadori.
- Gutiérrez Baffill, Tamara, & Junco Noda, Sandra. (n.d.). Por un óptimo desempeño profesional de los promotores culturales. Retrieved from <http://www.promotores.com>.
- Hart Dávalos, Armando. (1989). *Cultura e Identidad*. La Habana: Dirección de Información.
- Intervenciones en el Consejo Nacional de la UNEAC. (2000). MINFAR.
- Jiménez, Gilberto. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Serie Intersecciones.
- King, Anthony. (2000). Culture, globalization and the World System.
- Leal, Rine. (2004). *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Leal, Rine. (1997, February). Respuestas sin preguntas. *La Gaceta de Cuba*.
- Linares, Cecilia. (1998). Participación, cultura y comunidad.
- Maffesoli. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Editorial Siglo XXI.
- Marinello, Juan. (1977). *Ensayos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Martinell, Alfons. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural.

- Para un modelo de la Identidad Cultural. (2000). Centro Juan Marinello.
- Para un modelo de la Identidad Cultural. (2001). Centro Juan Marinello.
- Pérez Cruz, Isabel. (2006). Perfiles éticos de la investigación sociocultural para el desarrollo local. Retrieved from www.desarrollolocal.com.
- Portuondo, José A. (1963). *Estética y Revolución*. La Habana: Ediciones Unión.
- Prieto, Abel. (1998, November 9). Intervención en el VI Congreso de la UNEAC. *Periódico Trabajadores*.
- Programa Nacional Cultura y Desarrollo*. (1995). La Habana: Ediciones CREAT.
- Ruiz Olabuenága, José Ignacio. (2003). Notorio de la Torre.
- Sotolongo Codina, Pedro Luis. (2000) *¿Cómo describir y pensar la "vida cotidiana"?* La Habana: Instituto de Filosofía.
- Speranza, Sabrina. (2002). Taller de Teatro del Oprimido. Retrieved from httpsabry16s@gmail.com.
- Tesis y Resolución*. (1976). La Habana: Editora Política.
- UNESCO. (2000). Declaración de Budapest sobre la ciencia y el uso del saber científico.
- UNESCO. (1999). *Informe Nuestra diversidad creativa*. Paris.
- Wilber, Ken. (2007). *Una teoría del todo. Una visión integral de la ciencia, la política, la empresa y la espiritualidad*. Barcelona: Editorial Kairos.
- Yoana Lázara Piedra Sarriá. (2008). *El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera*. Tesis de Diploma, Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos.
- ZabludovskyKuper, Gina. (2007). *Sociología y cambio conceptual*. México: Editorial Siglo XXI.

Anexos.

Anexo 1

Análisis de Documentos.

Documentos.		Aspectos para el análisis.
a) Documentos Escritos.		
1	Documentos de la Política Cultural Cubana	-Implementación a través de las instituciones y organismos culturales. -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. -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.
2	Documentos Metodológicos del Trabajo Cultural en el municipio.	-Programa de Desarrollo Cultural del Municipio de Palmira. -Personas que se destacan en la cultura de la localidad desde la manifestación teatral. -Diagnóstico de las instituciones culturales y su influencia en el desarrollo sociocultural de la localidad. -Actividades culturales relacionadas con las artes escénicas. -Ubicación geográfica de las instituciones culturales.
3	Expedientes de instructores de arte y técnicos de teatro.	- Diplomas y reconocimientos. - Superación profesional.
4	Documento en soporte	Teatro Cubano. Selección de lectura. Adianez Fernández

	digital sobre Teatro cubano.	Bermúdez. Editorial Universo Sur. Universidad de Cienfuegos, 2008. p 91.
5	Tesis de Diplomas	1. “El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera” Autora Yoana Lázara Piedra Sarría. Tutora:Dra. Nereida Moya Padilla. Curso: 2007-2008 2. “Sistematización del Proyecto Cultural “Caritas”: Esfuerzo colectivo de reflexión crítica para crecer”. Autor: Sita López Cazorla Tutor: Dr. Mariano A. Isla Guerra. Curso: 2008-2009 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. Autor: Yenisey Suárez Molina. Tutor:Belkis Sánchez Rodríguez Curso: 2009-2010. 4. Alternativa de juegos escénicos para estimular a jóvenes sordos e hipoacúsicos hacia el teatro de pantomima en el municipio de Palmira. Autor:Pedro Guerra Jiménez. Tutor:MsC. Nereida Socorro Correa Curso 2009 – 2010 5. Plan de Acciones para integrar la labor del Promotor Cultural y del Instructor de Arte en el municipio de Palmira. Autor: Eduardo Martínez Díaz

		Tutora: Msc. María Magali González González. Curso 2009 – 2010
b). Documentos no escritos		
1	Fotografías.	-Fotos de personalidades históricas y culturales. -Fotos de representaciones teatrales.

Anexo 2.

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. Que niveles de influencia tenía el teatro en el periodo de (1938-2003) en la comunidad de Elpidio Gómez.
2. Cuales grupos teatrales recuerda en la época (1938-2003)
3. En cuales instituciones culturales y sociales se desarrolla la manifestación teatral en la comunidad de Elpidio Gómez.
4. Mencione las representaciones teatrales de la comunidad que usted recuerde.
5. Cuales de estas representaciones teatrales pueden declararse de significación sociocultural que nutren e interactúan en la cultura local.
6. Que aportes ha brindado el teatro a la cultura local.

Anexo 3.

Guía de la encuesta.

Estimado compañero(a): Se está realizando una investigación para Valorar la significación sociocultural del teatro en la comunidad de “Elpidio Gómez” y sus principales aportes a la identidad cultural en el período de 1938 al 2003., 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 de la localidad Elpidio Gómez..

2. Sexo:

- ☐ Femenino ☐ Masculino Edad: Años de experiencia:

3. ¿Cree usted que el período de 1938 al 2003 se caracterizó por una buena dinámica en el desarrollo teatral en la localidad de Elpidio Gómez?

☐ 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 comunidad de Elpidio Gómez en el período de 1938 – 2003.

6. ¿Qué influencia social tiene el teatro en la comunidad de Elpidio Gómez?

- ☐ no influye
- ☐ puede condicionar la actuación social

- ____ modifica el contexto sociocultural de la comunidad

7. ¿El teatro en Elpidio Gómez tiene características propias que lo definen con respecto a otras regiones?

____ sí ____ no ¿Por qué?

8. A su juicio ¿cuáles son los elementos distintivos que puede aportar el teatro como manifestación artística y portador de diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1938 - 2003.

Anexo 4.

Técnicas empleadas en la investigación.

Técnicas empleadas	<i>Variable</i>	<i>Objetivo</i>	Dimensiones	Fase de la Investigación
Análisis de Documento	<i>Teatro</i>	- Fundamentar el objeto de investigación desde una perspectiva teórico – práctico. - Caracterizar la historia y las particularidades del teatro en América latina, Cuba y en Palmira. -Tendencias y proyecciones del teatro local -Caracterizar la dinámica del desarrollo teatral en Palmira en el período de 1962– 2009. - Identificar los grupos teatrales del período de (1962-2009) y su desarrollo sociocultural en la localidad.	Histórica	Antecedentes históricos y teóricos de la investigación 2da Fase: Elaboración, aplicación e interpretación de los instrumentos
		Realizar análisis de: -Grupos teatrales: características, calidad, tipología, selección artística y profesional. -Especialista, técnicos, e instructores de teatro de la comunidad. -Publico, gusto estético, niveles de audiencia, conocimiento.	Cultural.	2da Fase: Elaboración, aplicación e interpretación de los instrumentos

	<i>Comunidad</i>	-Características históricas y culturales en que surge y se desarrolla el teatro en Elpidio Gómez. a) Estudio de Escenario. b) Diagnóstico Cultural comunitario	Histórico	-Análisis de los resultados.
		-Elementos típicos de una región. -Elementos tradicionales y de diferenciación regional -Mapeo de la comunidad y las instituciones culturales.	Geográfico	-Análisis de los resultados.
Entrevistas	<i>Teatro</i>	-Caracterizar los niveles de influencia del teatro en el periodo de (1938-2003) en la comunidad. -Identificar los grupos teatrales de la época(1938-2003) - Identificar las instituciones culturales y sociales donde se desarrolla la manifestación teatral en la comunidad de Elpidio Gómez.	Cultural	2da Fase: Elaboración, aplicación e interpretación de los instrumentos
	<i>Significación sociocultural</i>	-Identificación de las diferentes manifestaciones teatrales en Elpidio Gómez. -Descripción de las representaciones teatrales de la comunidad. -Valoración de los significados de las prácticas teatrales. - Valorar cuales de estas representaciones teatrales pueden declararse de significación sociocultural que nutren e interactúan en la cultura local.	Sociocultural	-Análisis de los resultados.
		-Identificar los aportes del teatro a la cultura local	Cultural	-Análisis de los resultados.
	<i>Identidad Cultural</i>	Valorar la capacidad de expresar elementos tradicionales de la cultura local.		

Encuestas	<i>Teatro</i>	–Caracterizar el desarrollo teatral en Elpidio Gómez en el periodo de 1938 – 2003.	Cultural	-Análisis de los resultados.
	Significación sociocultural	-.Valoración de los significados de las representaciones teatrales en la comunidad. - Valorar cuales representaciones teatrales pueden declararse de significación sociocultural que nutren e interactúan en la cultura local. - Identificar la influencia social que tiene el teatro en la comunidad.	Sociocultural.	-Análisis de los resultados.
	Identidad Cultural	— Identificar los elementos distintivos que puede aportar el teatro como manifestación artística y portador de diferentes elementos que enriquecen la cultura local en el período de 1938 – 2003.	Cultural	-Análisis de los resultados.

Anexo 5.

Foto del fundador del ingenio Portugalete de Palmira, Don Sotero Escarza Urioste.



Foto de Sotero Escarza Urioste.

"El Ingenio Portugalete es fundado el 27 de Octubre de 1873 por el emigrante español Sotero Escarza Urioste. En la construcción de este Ingenio intervino grandemente el trabajo esclavo y el capital invertido era cubano y no español."

Tomado del libro "Elpidio Gómez, Una Historia para el Pueblo".
Gladys Suárez Guardado

Anexo 6.

La Iglesia del pueblo.



Vistas de la Iglesia del Central, en la actualidad.



Anexo 7.

María Liduvina Arechavaleta (Cusi), promotora natural (sentada) y su hermana.



Anexo 8.

Integrantes de los primeros grupos de aficionados de María Liduvina Arechavaleta.



Anexo 9.





