Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas
Departamento de Estudios Socioculturales

Trabajo de Diploma

Título: "Josefa Cosme: Rostro refulgente del teatro cienfueguero. Su inventarización y designación como Tesoro Humano Vivo"

Autora: Janet Truffin Alfonso.

Tutora: Lic. Dainelkis Madrazo Elizarde

Curso: 2013-2014

DECLARACIÓN DE AUTORIDAD

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Estudios Socioculturales; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la Universidad.

_____ _____

Janet Truffin Alfonso. Lic. Dainelkis Madrazo Elizarde.

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

_____ _____

Información Científico Técnico Computación

Pensamiento

“Soy un convencido que entre las más importantes «revoluciones en la Revolución», la de la mujer (para felicidad de todos) alumbra con esplendorosa luz propia”

Manuel Calviño

Dedicatoria

A mí,
y a mis padres por obsequiarme la existencia

Agradecimientos

A mi madre por su cariño y apoyo incondicional

A Made y a Maite por hermanas en la luz, en la oscuridad y designios del destino

A mis colegas universitarios por tantas horas compartidas de entusiasmo e infatigable quehacer académico en especial a Dilcia por ofrecerme su amistad y sostén.

A mis compañeros de labor por su solidaridad y preocupación porque yo culminara este proyecto

A Fifi por ser la protagonista de esta historia y recibirme siempre con una maravillosa sonrisa en los labios.

A su esposo Enrique por sus conocimientos y sabios consejos

A Hilda por ser la luz en mi oscuridad

A mi tutora Dainelkis por su exigencia y fe en mí.

A José Luis en el cielo

Y a todos aquellos que de una forma u otra contribuyeron a que mis sueños se hicieran realidad.

Resumen

RESUMEN

La presente investigación titulada: “Josefa Cosme: Rostro refulgente del teatro infantil cienfueguero. Su inventarización y designación como Tesoro Humano Vivo”, aborda la presencia de esta mujer en el desarrollo del quehacer teatral infantil a partir de su labor como instructora de arte, dramaturga, directora, educadora y creadora. Ella con su labor en el teatro realizado con niños y para niños, ha contribuido al desarrollo de la cultura y la sociedad del territorio. Sin embargo este legado aportado corre el riesgo de perderse por lo que este estudio pretende realizar el inventario de la personalidad de la fémina a través de su historia de vida para proponer su designación como Tesoro Humano Vivo que será de gran utilidad para el Centro Provincial de Patrimonio; también contribuirá a su reconocimiento y promoción sociocultural. Además resulta novedoso pues aunque se ha abordado el tema de la mujer cienfueguera en el movimiento artístico teatral, esta práctica realizada con niños ha sido poco tratada y es poco conocida. Para la realización del estudio se ha asumido el paradigma cualitativo y la historia de vida como método, teniéndose en cuenta los métodos a nivel teórico. Se realizó un muestro no probabilístico intencional a partir del cual se seleccionó a la personalidad objeto de estudio y a otros especialistas del sector de la cultura, familiares y amigos para corroborar la información obtenida. Como técnicas para recoger información se utilizó la entrevista en profundidad, entrevista semiestructurada, análisis de documentos, todo ello para una mayor certeza en la obtención de los resultados.

Summary

SUMMARY

The present titled investigation: "Josefa Cosme: Radiant face of the theater infantile from Cienfuegos. Their inventarización and appointment like Human Treasure Live", it approaches this woman's presence in the development of the infantile theatrical chore starting from their work like art instructor, playwright, directress, educating and creator. Her with their work in the theater carried out with children and it stops children, it has contributed to the development of the culture and the society of the territory. However this contributed legacy runs the risk of getting lost for what this study seeks to carry out the inventory of the personality of the feminine through its history of life to propose its appointment like Human Treasure I Live that will be of great utility for the Provincial Center of Patrimony; it will also contribute to their recognition and sociocultural promotion. It is also novel because although the woman's from Cienfuegos topic has been approached in the theatrical chore, this practice carried out with children has been little tried and it is not very well-known. For the realization of the study it has been assumed the qualitative paradigm and the history of life like method, being kept in mind the methods at theoretical level. He/she was carried out an I not show intentional probable starting from which was selected to the personality study object and other specialists of the sector of the culture, family and friends to corroborate the obtained information. As techniques to pick up information the interview was used in depth, he/she interviews semi-structured, analysis of documents, everything he/she stops a bigger certainty in the obtaining of the results.

Índice

INDICE **Pág.**

Introducción…….. 1

Capítulo I: « Inventarización de la mujer en el quehacer teatral para su designación como Tesoro Humano Vivo»……..…….… 6

1.1 Elementos relevantes en el devenir histórico del Teatro en Cuba…….……6

1.2 Breve reseña del teatro infantil y su incursión en el movimiento teatral cienfueguero……. 13

1.3 La mujer cienfueguera y su afición por el arte de las tablas…… 18

1.4 El estudio de personalidades en el ámbito de la cultura……..……..…….. 22

1.5 Los criterios teóricos y normativos para la designación de los Tesoros Humanos Vivos……..…… 25

Conclusiones del Capítulo I…….. 32

Capítulo II: « Procedimiento metodológico para el estudio de la mujer vinculada al teatro para niños»…….. 33

2.1 Tipo de estudio……. 33

2.2 Fundamentación metodológica de la investigación……..…34

2.3 Técnicas para la recogida de información……..36

2.4 Universo y muestra…..…… 39

2.5 Criterio de validez y rigor científico……..……..…… 41

2.6 Etapas de la investigación…….…. 42

Conclusiones del Capítulo II…….……..... 44

Capítulo III: « **Inventarización de Josefa del Pilar Cosme Franco para su designación como Tesoro Humano Vivo** »……..…45

3.1 Caracterización del escenario sociocultural en el cual se ha desarrollado la vida y obra de Josefa del Pilar Cosme Franco……..……45

3.2 La historia de vida de Josefa del Pilar Cosme Franco (Fifi)……..……..46

3.3 Análisis de las prácticas socioculturales de Josefa del Pilar Cosme Franco asociadas a su labor en el quehacer artístico teatral infantil que la tipifican como Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos…….…….…64

3.4 Josefa del Pilar Cosme Franco su designación como Tesoro Humano Vivo…….70

Conclusiones del Capitulo III……..…….. 80

Conclusiones……..…….81

Recomendaciones…….. ……...82

Bibliografía…….

Anexos…….

Introducción

INTRODUCCION

Cual ave Fénix que resurgió de sus cenizas la mujer cubana alzó vuelo a partir del triunfo revolucionario el 1ro de enero de 1959, cuando la Revolución le brindó posibilidades de reafirmarse como persona y convertir sus sueños en realidad. Desde entonces su inserción en el proceso de desarrollo del país ha marcado pautas como parte integrante de la transformación de la nueva sociedad. Las féminas han estado presente activamente en todas las esferas de la vida: social, político, económico, ideológico y cultural y han demostrado en todos estos años profesionalidad, creatividad, ingenio e inteligencia para realizar todo tipo de tareas y funciones. Ellas son el eslabón esencial en la compleja tarea de edificar el mañana y formar a las nuevas generaciones.

Los estudios sobre el teatro en Cuba han sido muy trabajados desde diferentes aristas. Autores como Magalys Muguercia, Freddy Artiles, Graciella Pogollotti, Miguel Barnet, Juan Antonio Arrom, Jorge Martínez García, Waldo González López y Rine Leal, con su trilogía: *el Teatro (1960), Breve Historia del Teatro Cubano (1980), La Selva Oscura (1982),* son referentes inestimables de hechos y acontecimientos del devenir histórico del teatro en Cuba. Otros autores como Doris Era González, Victoria María Sueiro García, Ramón E. Vitlloch Curbelo, Generoso González Rodríguez y Rogelio Leal, han abordado el tema sobre esta manifestación del arte en Cienfuegos, desde sus inicios en el siglo XIX hasta la contemporaneidad. Manuel de Jesús Puerto López, en su Tesis de Grado «Contribución del actor Juan Antonio Marín al desarrollo sociocultural del teatro cienfueguero de 1980 hasta 2005: Relato de vida.» (2012), aborda el papel desempeñado por una personalidad de la cultura en el desarrollo del teatro cienfueguero en un período determinado. Sin embargo el tema de la mujer cienfueguera en las tablas ha sido casi inexistente desde la perspectiva de la dirección, la dramaturgia y el magisterio. Mucho se ha hablado de actrices cienfuegueras que fueron iconos de la escena, Yolanda Perdiguer, Aida Lidia Conde que fueron figuras principales del teatro en el territorio pertenecientes al Centro Dramático de Cienfuegos y por supuesto la venerada Luisa Martínez Casado, considerada la mejor actriz de la época y que tantos lauros cosechó. Otras teatristas como Catalina Barcel y Celia

Adams, menos conocidas, protagonizaron también importantes papeles teatrales pero en escenarios fuera del país.

Otra gran mujer cienfueguera que desde niña ha estado vinculada al mundo del arte y del espectáculo y que a la edad de quince años decidió que su futuro sería estudiar teatro por estar conjugados en él todas las manifestaciones artísticas es Josefa del Pilar Cosme Franco, quien constituye un pilar fundamental del teatro con niños y para niños, modalidad en la cual los niños son los actores, los protagonistas: “Mi camino vinculado a los niños era un deporte de espiritualidad cada vez que tenía que trabajar con ellos” (Cosme, 2014), por lo que Fifi, como cariñosamente la nombran, en 1977 crea sus primeros arlequines de manera incipiente y anexado a otras funciones.

Ella ha sido instructora, profesora, dramaturga; ha contribuido con su labor a la formación y capacitación de cada niño que ha estado bajo su magisterio, ha aportado al desarrollo del quehacer artístico y literario de la sociedad obras excelentes que han sido premiadas y representadas en escena con temas muy cubanos que reafirman la identidad, los valores, el cuidado y protección de la naturaleza, el medio ambiente, sin perder su ternura, su dedicación y esa niña que lleva dentro, así contribuye al mejoramiento del ser humano en los espacios culturales en los cuales interviene. No obstante, a pesar del reconocimiento como personalidad de la cultura cienfueguera, sus más de treinta años de extraordinaria labor ininterrumpida en el sector cultural, la transmisión de conocimientos y técnicas a las generaciones más jóvenes, la creación del grupo “Arlequín” que posteriormente devino en compañía, los lauros obtenidos por su labor que ha contribuido al desarrollo de la cultura, al esparcimiento, la diversidad de la vida cultural del pueblo cienfueguero y la perdurabilidad de su patrimonio, no se ha realizado un trabajo científico que permita la propuesta para su designación como Tesoro Humano Vivo.

En el ámbito del trabajo patrimonial en la provincia de Cienfuegos y en vinculación con la Universidad se han realizados numerosas investigaciones en torno a la inventarización de personalidades de la cultura para la salvaguardia de los Tesoros Humanos Vivos, ya que ese patrimonio intangible e inmaterial corre el riesgo de perderse por la avanzada edad de estas personas. Dentro de los estudios realizados

se encuentran los trabajos de diplomas de Mariangel Delgado Ramírez sobre “El inventario de la personalidad de Carmen Máxima Delgado Rodríguez para su designación como Tesoro Humano Vivo” (2013), que abarca la labor de esta mujer en el campo de la fotografía en el municipio de Cruces, “El Inventario de la personalidad de la cultura Juan García Cruz para su designación como Tesoro Humano Vivo” de Anamarys Socarrás Rodríguez (2013) que abordó el tema de la personalidad en el ámbito escultórico, el “Inventario de la personalidad de la cultura Francisco Gilberto Rodríguez Marcet para su designación como Tesoro Humano Vivo” de Asleydis Prieto Santana (2013) y el “Inventario de la personalidad de la cultura Rafael Ángel Cáceres Valladares para su designación como Tesoro Humano Vivo.» de María Caridad Álvarez González Carvajal (2013), ambos con una trayectoria relevante en las artes plásticas entre otros que pudieran mencionarse sobre el mismo tema.

Josefa del Pilar Cosme Franco es aún poco conocida en toda su extensa variedad creadora, su real dimensión como autora teatral reservada a pocos podría allanarse en la medida en que se conozca mejor toda su infinita obra. Estas razones justifican la realización de este trabajo que contribuye a valorar la labor de las mujeres en el movimiento teatral infantil.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente se ha planteado la siguiente situación problemática: Insuficiente conocimiento de la labor de Josefa del Pilar Cosme Franco como portadora del quehacer artístico teatral infantil en Cienfuegos para su designación como Tesoro Humano Vivo. Como problema de investigación se plantea: ¿Cómo contribuir al reconocimiento de Josefa del Pilar Cosme Franco como portadora del quehacer artístico teatral infantil en Cienfuegos para su designación como Tesoro Humano Vivo? Para dar solución a este problema se ha planteado como objetivo general: Inventariar la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco como portadora del quehacer artístico teatral infantil en Cienfuegos para su designación como Tesoro Humano Vivo. Para ello se han planteado como objetivos específicos: Caracterizar el escenario sociocultural en el cual se desarrolla la vida y obra de Josefa del Pilar Cosme Franco; Elaborar su historia de vida; Analizar las prácticas socioculturales de Josefa del

Pilar Cosme Franco asociadas a su quehacer artístico teatral infantil que la tipifican como Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos y por último su designación.

Como idea a defender se ha planteado que la Inventarización de Josefa del Pilar Cosme Franco contribuirá a su designación como Tesoro Humano Vivo como portadora del quehacer artístico teatral infantil en Cienfuegos. El objeto de estudio en la presente investigación se enmarca en los procesos de inventarización para la designación de personalidades de la cultura como Tesoros Humanos Vivos. Según esto se establece como campo de investigación la inventarización de la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco para su designación como Tesoro Humano Vivo.
Este estudio está estructurado por Resumen, Introducción, tres capítulos, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos.

El Capítulo I se titula «Inventarización de la mujer en el quehacer teatral para su designación como Tesoro Humano Vivo». En él se refieren las principales concepciones que fundamentan la investigación y se presenta en cinco epígrafes en los que se abordan los elementos relevantes en el devenir histórico del teatro en Cuba; una breve reseña del teatro infantil y su incursión en el movimiento teatral cienfueguero; la mujer cienfueguera y su afición por el arte de las tablas; el estudio de personalidades en el ámbito de la cultura y por último los criterios teóricos y normativos para la designación de los Tesoros Humanos Vivos.

El Capítulo II contiene la fundamentación metodológica de la investigación. Se presentan elementos como el tipo de estudio, el paradigma metodológico asumido, el empleo de los métodos tanto del nivel teórico como del paradigma cualitativo, las técnicas para la recogida de información, la muestra, la estrategia de análisis de la información y los criterios de validez y rigor científico.

En el Capítulo III se presentan los resultados de la investigación. Primeramente se expone la caracterización del escenario sociocultural en el cual se desarrolla la vida y obra de Josefa del Pilar Cosme Franco; en segundo lugar se aborda la labor de Josefa del Pilar Cosme Franco a partir de su historia de vida, desde su niñez hasta la adultez y sus actividades en la esfera profesional. El análisis de la misma a través de aspectos

como su capacidad creadora y el nivel de reconocimiento que posee, está contenido en el tercer epígrafe.

Se enumeran las conclusiones que conceden una visión generalizadora de los resultados; se presentan las recomendaciones referidas a la continuidad del estudio desde otras perspectivas de análisis; se declara la bibliografía organizada por la norma APA y por último se presenta un sólido cuerpo de anexos que sustentan los resultados del estudio.

La presente investigación se presenta novedosa a partir de que son inexistentes los estudios sobre el desempeño de la mujer cienfueguera en el teatro con niños, a pesar de que en numerosas investigaciones se ha abordado el tema del teatro en sus diferentes modalidades y períodos. En Cienfuegos existen numerosos grupos de teatro infantil, pero no cuentan con el amor y la dirección de Josefa del Pilar Cosme Franco, egresada de la primera Escuela Nacional de Instructores de Arte, dramaturga, directora de teatro infantil, y reconocida personalidad de la cultura cienfueguera, que impulsó y marcó pautas en el desarrollo de las artes escénicas en Cienfuegos, fundamentalmente en el teatro con niños. Desde su incursión a la esfera laboral ha mostrado los caminos del arte a todas las generaciones que transitaron por su grupo “Arlequín”. Con una vasta trayectoria artística, literaria y un transcendental desempeño en las diferentes instituciones culturales en las cuales laboró, Josefa ha contribuido a la orientación vocacional, la promoción y la divulgación de la identidad cultural, el desarrollo del talento infantil y en su carácter multiplicador social.

Por lo que este estudio tiene como base fundamental la historia de vida de Josefa, con el propósito de contribuir a su reconocimiento y promoción sociocultural a partir de las diferentes instituciones culturales y primordialmente aquellas que se encuentran vinculadas directamente con el movimiento escénico. Además la investigación es de gran utilidad para el Centro Provincial de Patrimonio, pues la realización de su ficha técnica de inventario, permitirá proponer su designación como Tesoro Humano Vivo, perteneciente al patrimonio inmaterial.

Capítulo 1

CAPITULO I: « INVENTARIZACIÓN DE LA MUJER EN EL QUEHACER TEATRAL PARA SU DESIGNACIÓN COMO TESORO HUMANO VIVO »

1.1 Elementos relevantes en el devenir histórico del Teatro en Cuba

Las primeras manifestaciones teatrales acaecidas en Cuba a las que hace referencia Rine Leal en su libro "*Breve historia del teatro cubano"* (1980) fueron los areitos: expresión de la cultura aborigen que fusionaba la música, el baile, el canto, y las pantomimas, todas ellas asociadas a la representación de hechos históricos, hazañas tribales, sucesos cotidianos, liturgias religiosas y ritos mágicos. Con la ocupación española y el proceso de evangelización estas fiestas fueron eliminadas, lo que conllevó a que el nacimiento del teatro cubano estuviera regido a los cánones de la escena española con las festividades de carácter religioso del Corpus Christi.

Los negros esclavos también disfrutaban de sus bulliciosas fiestas del "Día de Reyes", celebradas en la Habana y Santiago de Cuba, que tenían lugar en calles y plazas públicas en las cuales representaban las ceremonias tribales de África (Ortiz, 1984). Además aparecieron espectáculos ejecutados por grupos de negros libres que se conocieron como *"Relaciones"* donde se improvisaban décimas y escenas dramáticas con una fuerte carga narrativa. (Colectivo de autores, 2006). Todo ello condujo hacia un sincretismo cultural que persistió hasta la actualidad y condicionó lo que posteriormente se convertiría en el teatro cubano.

> El teatro es la expresión, por excelencia, de la cultura universal. En la historia del hombre, este género artístico se yergue como símbolo insustituible de la gran hazaña de la vida; y los sobresaltos de la muerte. Crónica y espectáculo, el teatro resume el papel protagónico de la inteligencia humana y de su acción sobre la naturaleza social de todo tipo de comunicación, desde los más primitivos hasta los que han alcanzado el más alto nivel de desarrollo. (Mensaje del Centro Cubano del Instituto Internacional de Teatro (ITI) Nicolás Guillén, 1985: 39).

Como primera obra teatral cubana se considera "*El príncipe jardinero o fingido Cloridano"* de Santiago Pita, editada entre 1730-1733 en Sevilla, sin embargo no fue

hasta el siglo XIX en que realmente se define la escena con “características propiamente cubanas y del lado de los cubanos.” (González Fuentes, s/f) de la mano del actor y creador Francisco Covarrubias a quien se le consideró “el fundador del teatro nacional” (Leal, 1980: 31). Es él quien a través de la creación de los sainetes hizo los primeros intentos nacionalizadores de la escena cubana, “gracias a él se habló en cubano en nuestra escena y nacieron canciones populares y tipos, como el negrito que ha llegado a nuestros días” (Risquet, 2008:6). Este autor sentó las bases del género vernáculo y “su negrito” se convirtió en eje vital del Teatro Bufo cubano.

La dramaturgia del siglo XIX se abre con el romanticismo y se cierra con el género Bufo. José María Heredia será el precursor del género romántico. “Es el primero de nuestros autores que se compromete políticamente y usa el teatro como arma contra la opresión colonial” (Leal, 1980: 36). Gracias a Heredia el teatro cubano adquirió un nuevo ímpetu y se inició una corriente de crítica política, que cambió radicalmente la escena. Otros autores de esta vertiente como José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Joaquín Lorenzo Luaces encontraron en el romanticismo la vía fundamental de los cubanos para expresar las contradicciones de índole política y social que ya se daban en el panorama de la época.

El período enmarcado entre 1868 y 1878 comenzó con el debut de los bufos habaneros, con ellos nació el Teatro Bufo cubano. Este género tan identificado con el criollo se prohibiría en el 1869 con los sucesos del Teatro Villanueva, hasta el año 1879, iniciando el éxodo de actores y teatristas hacia el confinamiento. (Colectivo de autores, 2008). En el período de guerra se paralizó la actividad teatral, fundamentalmente en la zona oriental del país, desde Cienfuegos hasta Santiago de Cuba no se construyeron teatros importantes y las giras de las compañías fueron esporádicas y breves. El verdadero teatro cubano se desplazó hacia el exilio con el cultivo del teatro Mambí que comenzó con la obra *Abdala* de José Martí escrito para *La Patria Libre,* es allí donde existe un rompimiento de la escena de su tiempo y un firme desafío al esclavismo que los mambises destruyeron en la manigua. (Colectivo de autores, 2008).

En el período neocolonial el teatro cubano sufre una densa crisis, la ocupación norteamericana y la república mediatizada provocaron una significativa disminución de intérpretes locales y de la calidad en la actividad escénica.

> La censura, la guerra, la persecución y finalmente la intervención imperialista cortaron de raíz el teatro nacional. La frustración política devino frustración de nuestra escena. No podemos simplificar el problema argumentando que la presencia del cine y la radio fueron la causa de la profunda decadencia teatral y el rompimiento de la tradición… la causa de la crisis es más profunda y yace en el fracaso en que penetra la sociedad cubana a raíz de su presunta soberanía. (Leal, 1980: 102)

Del 1900 a 1935 la situación del teatro cubano fue sumamente crítica. La tradición dramática se pierde, solamente la tradición bufa se mantiene firme y es llevada a las tablas del Alhambra, a esto se opuso la voluntad de buscar opciones que permitieran el avance del teatro cubano por lo que se fundan: *La Sociedad de Fomento del Teatro* (1910), *Sociedad de Teatro cubano* (1915), Revista *Teatro* (1919) e *Instituto cubano Pro Arte Dramático* (1927), (Colectivo de autores, 2006). En oposición al espíritu de comercialismo y banalidad representado en el Alhambra emerge el dramaturgo José Antonio Ramos, quien da a su obra un sentido social pues aborda temas controversiales como: la igualdad de la mujer, las reformas sociales, el sentimiento patriótico, la necesidad de defender la nacionalidad perdida con la invasión foránea. Ramos fue considerado por Rine Leal el mejor autor republicano hasta 1947. En 1935 las derivaciones del género Bufo entran en un proceso de decadencia que cierra con el derrumbe del Teatro Alhambra.

El período que se inicia a partir del año 1936 fue de gran significación para la dramaturgia cubana y en general para toda la actividad teatral en Cuba. A esta nueva etapa se le anexaron las enseñanzas de los grandes predecesores e innovadores del teatro moderno internacional, hubo una renovación del repertorio que trajo consigo decenas de autores vanguardistas de las artes escénicas, se enfatizó en los aspectos escénicos de la creación teatral y las puestas en escena, todo ello incorporado a una nueva estética. Es en este tiempo donde surge el término “Teatro de Arte” que sugiere

la anteposición de la calidad y la dignidad artística a intereses mercantiles y los teatristas se esforzaron por constituir grupos que se dieran a la tarea de poner en la escena obras que lograran este afán de modernización, a la vez que intentaban establecer un público a través de la sistematicidad de las funciones teatrales (Muguercia, 1984).

En esta etapa surgieron más de quince instituciones interesadas en desarrollar un nuevo concepto de teatro: *La Cueva* (1936), "que constituyó la vanguardia del teatro cubano" (Colectivo de autores, 2006: 12). *Teatro cubano de selección* (1938), *La Academia de Artes Dramáticas* (1940), *Teatro Universitario* (1941), *Patronato del teatro* (1942), *Teatro Popular* (1943), *Theatralia* (1943), *ADAD* (1945), *Academia Municipal de Artes Dramáticas* (1946), *Prometeo* (1947), *Farseros* (1947), *Compañía Dramática Cubana* (1947), *Grupo Escénico Libre* (1949), *Las Máscaras* (1950). Algunos de estos grupos constituyeron importantes pilares de la actividad teatral e influyeron de manera decisiva en la transformación que tuvo lugar en la vida del teatro en el país a partir de 1954 donde nacieron las salitas, en las que los grupos hacían la representación de las obras empeñándose en alcanzar la función diaria, asumiéndose así los teatros con una nueva perspectiva. (Muguercia, 1984).

En este contexto se destacaron los autores: Paco Alfonso, Virgilio Piñera, Carlos Felipe, y Rolando Ferrer que "ofrecieron heroicas iluminaciones de lo nacional y lograron el reconocimiento de valores legítimos mediante la asimilación de influencias europeas" (Boudet, 1987: 14) Entre estos "Virgilio Piñera, es considerado como la más alta figura de la dramaturgia cubana del siglo XX que sobresalió además en el cuento y la poesía". (Puerto, 2012: 16). El proceso que tuvo la dramaturgia cubana en la etapa del 1954 - 1958 asentó las bases que permitieron hablar de la existencia de un teatro suficientemente avanzado y cohesionado a pesar de las limitaciones y contradicciones existentes.

En octubre de 1958 se crea Teatro Estudio con un ascenso en la afición teatral y mayor nivel de profesionalismo en esta actividad, este alcanzó el reconocimiento popular y su ritmo de trabajo característico durante el período revolucionario. En abril de 1959, abogó por una escena comprometida social y revolucionaria y se erigió al mismo tiempo

como promotor de la dramaturgia de Bertolt Brecht en el país. Esto demostró el rumbo que debía asumir la vida teatral cubana (Leal, 1980). De este grupo profesional nacieron muchas de las principales figuras de la actividad teatral contemporánea.

Con el triunfo revolucionario en enero de 1959 se proclamó la cultura como un derecho del pueblo y se crearon todo tipo de iniciativas para extender su alcance. Por supuesto el teatro que hasta entonces no contaba con una verdadera tradición comenzó a tener su justo valor, iniciándose un proceso de institucionalización, financiamiento y auspicio del quehacer dramático materializándose con la fundación del Teatro Nacional de Cuba en junio de ese mismo año. De este período Rine Leal afirma:

> Es ahora realmente que podemos hablar de un teatro cubano, nacional y popular, sin las reservas que nos acompañan en el pasado. La estéril dicotomía que separó el "arte" del "pueblo", lo "culto" de lo "popular", va desapareciendo lentamente, y aunque los logros artísticos se empañen en ocasiones por algún que otro lógico tropiezo la marcha teatral es ascendente. (Leal, 1980: 132).

A través del establecimiento de la Política Cultural Cubana se crearon las condiciones para impulsar a las viejas y nuevas generaciones en un nuevo proyecto de creación artística y el teatro fue un pilar importante en la reafirmación de la identidad cubana.

> La política cultural cubana ha favorecido el desarrollo de un amplio movimiento teatral, animado históricamente por la continuidad en las búsquedas de reafirmación de la propia identidad. Ha establecido las garantías laborales necesarias para la profesionalización de los trabajadores del teatro. Ha impulsado la formación de grupos de aficionados a las distintas manifestaciones de las artes escénicas. Ha estimulado el estudio y la revitalización de expresiones culturales por mucho tiempo marginado. Ha propiciado el intercambio de especialistas y de colectivos artísticos con otros países y en particular con los de América Latina y el Caribe. (Pogolotti, 1987:5).

En esta etapa los teatristas pasan a ser profesionales del sector de la cultura, se produce la creación de nuevos grupos teatrales como: el *Experimental, Milanés, Rita Montaner, Covarrubias* y muchos más, amparados todos por el financiamiento estatal. Se produjeron para las tablas otros hechos de enorme alcance como cimiento de todo

su futuro desarrollo, se funda la Escuela Nacional de Arte y se crea el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional con convocatoria para todo el país de aquellos que quisieran convertirse en dramaturgos. De allí surgieron muchos de los dramaturgos que constituyeron la primera generación de autores posteriores al triunfo revolucionario y que hoy son figuras señeras del teatro cubano como: José Ramón Brene, Abelardo Estorino, Héctor Quintero, José Triana, Eugenio Hernández Espinosa, Gloria Parrado entre otros que se dieron a la tarea creadora de plasmar a través de sus obras, elementos de ruptura con la tradición y la asimilación de la nueva realidad social (Colectivo de autores, 2006). Temas sobre la marginalidad, la familia en su imbricación con el contexto social, la mujer en el seno de la familia, la sociedad, las circunstancias históricas, fueron representados en las tablas, erigiéndose el teatro como marcador en la escena del proceso revolucionario.

Sin embargo a finales de la década e inicio de los años setenta determinados enfoques en la aplicación de la política cultural, ocasionaron consecuencias negativas en las relaciones con los creadores de las distintas manifestaciones del arte (Landaburo, 2004). Denominado por el crítico Ambrosio Fornet como “Quinquenio Gris”, se afectaron con prejuiciosas interpretaciones las filas de los creadores, artistas teatrales e intelectuales, lo que condujo a la censura y suspensión de muchos de estos profesionales de sus labores y se obtuvo como resultado la limitación del desenvolvimiento de la actividad escénica no solo en cuanto al teatro dramático, sino además al teatro para niños. Posteriormente a este clima lo acompañó la autocensura de unos, la emigración de otros, la ausencia de nombres y obras de los escenarios, el silencio de muchas voces valiosas. (Colectivos de autores, 2008).

Terminada la lucha contra los bandidos surge el *Grupo Teatro Escambray* bajo la dirección de Sergio Corrieri. Fue un proyecto experimentador que llevó la escena a lo intrincado de la manigua, con el precepto de abrir nuevos espacios de comunicación y participación activa en un proceso de transformación social. A raíz de este teatro se produjo una multiplicación de los grupos teatrales a nivel nacional con las mismas características del teatro Escambray, que estimuló a una gran actividad teatral a la que

se nombró teatro nuevo y que aportó mucho a la escena cubana hasta la actualidad. (Puerto, 2012).

Estos años post triunfo revolucionario significarían para la dramaturgia cubana el intento de ratificación de un propósito creativo, el logro de un repertorio que respondiera a las necesidades del público, además de la consabida contraposición pasado/presente. Se contó además con la publicación especializada de la revista Tablas que agrupó entre sus colaboradores a críticos e investigadores de reconocido prestigio y a nuevas voces emergidas de las graduaciones de teatrólogos del Instituto Superior de Arte (ISA).

Dentro de este período colmado de nuevas experiencias la Política Cultural Cubana se dirigió entre otros aspectos a la creación de instituciones formadores de artistas e instructores para el desarrollo cultural de la nación cubana (Landaburo, 2004). Junto a la profesionalización del teatro surgieron innumerables escuelas de arte y academias de teatro en todo el país desarrollándose el movimiento de artistas aficionados. (Fernández, 2008). Es en esta etapa donde aparece la Escuela de Instructores de Arte (ENIA) para formar los principales actores que trabajarían en el nivel municipal, direccionándose en todas las manifestaciones artísticas para su imbricación en el montaje de obras, exposiciones, entre otras. No obstante no fue hasta la década del 70, que existieron las casas de cultura como institución concebida para la formación de los artistas aficionados (Cosme, 2011).

Desde sus inicios la Dirección de Aficionados y Casas de Cultura tuvo dentro de sus objetivos auspiciar, alentar, orientar técnica y metodológicamente al movimiento de artistas aficionados en las diferentes expresiones del arte, así como la superación y capacitación sistemática de su personal en función de procesos en las políticas participativas e integradoras de los hombres y mujeres al movimiento y su máxima expresión en las Casas de Cultura. Además de desarrollar en interacción con las instituciones, organismos y organizaciones sociales procesos participativos mediante la promoción, apreciación y creación del arte y la literatura para la contribución al enriquecimiento espiritual de la población, al fortalecimiento del movimiento de artistas aficionados y la salvaguarda de la cultura popular tradicional. Este trabajo continuó en la década del 80 con la formación de los Instructores en los centros de superación para la

cultura y se inscribió entre las necesidades de las casas de cultura en estrecha relación con la programación cultural de los territorios. (Cosme, 2011).

Impulsado por el Guiñol Nacional y el movimiento de artistas y aficionados se incentivó el trabajo en la modalidad de teatro con niños y para niños al tener dentro de sus funciones la creación de grupos en las escuelas, que contribuyó a fomentar la producción de obras destinadas al público infantil y al desarrollo de este teatro en todas las provincias.

1.2 Breve reseña del teatro infantil y su incursión en el movimiento teatral cienfueguero.

Junto a esta *historia oficial* del teatro de la que se ha escrito una y otra vez por diferentes autores y se ha hecho referencia antes, han corrido dos historias paralelas que no siempre han llamado la atención de los historiadores, la primera ejecutada por actores no humanos, diseñados y construidos de madera, tela, cera o marfil: los títeres, casi siempre alejados de los grandes escenarios y por tanto menos considerados y reconocidos. No obstante esta *historia ignorada,* ha estado presente desde los orígenes del teatro y en la escena el muñeco ha sido el equivalente de los personajes encarnados por actores humanos.

En Cuba, según Martínez García (1988), esta es la primera manifestación del teatro infantil que se desarrolló a finales del siglo XVII con incursiones de titiriteros ambulantes, actores y saltimbanquis. “En su libro *Crónicas de Santiago de Cuba,* Emilio Bacardí Moriau escribió sobre la celebración de espectáculos populares donde participaban mamarrachos”. (p. 2) y hacía alusión al títere. Más adelante hizo su entrada el “teatro mecánico de muñecos” que devino en genuino acontecimiento teatral y permitió la asistencia de muchos niños espectadores al evento. (González, 1965). Existen también crónicas sobre un muñeco traído por los negros esclavos africanos, nombrado “Anaquillé” al que en un principio estuvo atribuido a las liturgias religiosas. Ulteriormente fue empleado en procesiones y bailes del Día de Reyes. (Martínez García, 1988).

La tercera historia que no sólo ha marchado paralela a la *historia oficial* sino que está contenida en ella, es la que descubre a los niños, adolescentes y jóvenes que participan en el teatro, ya sea como actores o espectadores. Esta *historia oculta* es la que muestra la contribución de los niños y jóvenes a la escena. Este teatro ha sido durante decenios una actividad profesional plenamente reconocida y apoyada por el estado en los países del Este europeo, mientras que en occidente se desarrollaba por compañías privadas y a menudo de existencia precaria. En los Estados Unidos en los 90, Lowell Swortzell publicó la primera guía internacional de teatro para niños con características sobre todo, educativas y de entretenimiento donde admite que estos ámbitos se superponen y confunden con frecuencia. (Beneventi, 2003).

Al principio de los años setenta estalló en Italia una polémica cultural que contraponía el teatro *de los* chicos al teatro *para* chicos (Beneventi, 2003). Hubo una tendencia a abandonar las salas oficiales y el teatro realizado para niños de manera tradicional, a fin de trabajar en plazas y espacios abiertos y asumir la actividad teatral como un juego donde los niños podrían aprender determinadas conductas, descubrir la realidad y crecer espiritualmente. Este trabajo contó con el apoyo de muchos maestros, educadores y figuras de la escena italiana. Esta modalidad del teatro es mucho más amplia y antigua si se toma como referente, acontecimientos, épocas y diversos contextos en los cuales se ha practicado: en Atenas: niños en la tragedia, chicos en la escena helenística y romana, niños en el teatro cristiano medieval, chicos actores de las compañías isabelinas o del siglo XVIII, en teatro de los colegios y niños que se presentaron en televisión en los umbrales de los 2000. O sea que se hace evidente la participación de los niños como actores o espectadores al arte teatral (Beneventi, 2003). No obstante fue en la lejana Rusia donde este teatro recibió el más fuerte impulso para su despegue definitivo. (Artiles, s/f).

Según Artiles (s/f) la literatura para niños, las “piezas de navidad”, y la decadencia de los títeres se conjugaron a finales del siglo XIX para conducir a la aparición de un nuevo teatro que su público siempre existió, pero había pasado desapercibido. “Así que el teatro para niños y adolescente, concebido como una especialidad teatral con carácter profesional nació a finales de la segunda década del siglo XX en la Rusia Soviética”. (p.

15). Esta manifestación artística se desarrolló, perfeccionó y generó opiniones e interrogantes entre sus creadores.

El teatro infantil o para niños como se le nombra, tiene dos formas de proceder: puede ser un espectáculo brindado por actores del medio a un público infantil, que en este caso son los espectadores, y a los cuáles se les da participación directa en el medio o al final de la función o puede resultar ser un espectáculo realizado por niños que asumen el papel de actores. (Valdés, 1965). Según Cosme Franco (2011) en su tesis *Plan de Actividades culturales Jugamediambi a través de la compañía de teatro Arlequín*, plantea que:

> El teatro infantil o para niños no solo procede de dos maneras sino que acoge otras modalidades teatrales como lo son: teatro con niños para niños, el realizado por adultos para niños, el mixto donde se conjugan adultos y niños para ofrecer un espectáculo a los pequeños y por último el teatro lúdico infantil, o sea realizar el montaje de una obra a través de los juegos. (p.35).

En esta modalidad el director es un muchacho grande que juega con sus actores y disfruta de ese juego, “el actor tiene que estar jugando constantemente en escena, jugar como juega un niño, creer como cree un niño. El secreto del teatro para niños es saber jugar”. (Carías, 1996: 32-33).

La historia del teatro cubano para los niños se inició tímidamente en los años cuarenta y con recursos precarios, manteniéndose esta situación hasta los años finales de la República. No obstante existen referencias de compañías surgidas en el XIX como la compañía Infantil de La Habana (1873) y la compañía infantil de Zarzuelas (1887), con los entonces niños Blanquita Baza y Gustavo Robreño. El espectro se fue ampliando y en la década del treinta surgieron otras compañías con el propósito de ofrecer un arte que fuera representativo de los pequeños y para el disfrute de ellos, dentro de estos se encontraban: El Cuadro Dramático Infantil de Bellas Artes (1931) dirigida por Pedro Bouquet. La compañía de Roberto Rodríguez y la de Camilo Domenech, que componían sus repertorios versiones teatrales de cuentos tradicionales así como “piezas de fantasías” y eran escenificadas protagonizadas por niños, lo que constituyó

el primer exponente en el país de representaciones de cuentos infantiles en la escena, pilar fundamental en el teatro para niños. (Martínez, 1988).

> El teatro para niños es un terreno difícil porque obliga al conocimiento de otras disciplinas referidas al universo infantil, el dominio de sus intereses, disposiciones, marcas de referencias y potencialidades imaginativas, siendo más profundo la responsabilidad por el período formativo a que se dirige en el desarrollo de un ser humano. (Garzón, 1983: 16)

Este teatro alcanza su solidez y coherencia de un movimiento teatral con el triunfo de la Revolución dónde se inició un ascenso en la calidad de los textos y en la complejidad de los mismos alcanzando un nivel superior, sin que se abandonase en escena el buen humor, la música, la fantasía, las fábulas de animales, los cuentos tradicionales y folklóricos constatadores de la identidad.

A raíz de la eclosión teatral en el país se crean diferentes instituciones destinadas al desarrollo de este movimiento destinado al público más joven. Se crea en 1963 el Teatro Nacional del Guiñol que se convirtió en uno de los conjuntos escénicos más fascinante de su época**,** con la inauguración de grupos en casi todas las provincias del país. (Leal, 1980). Nace en 1968 la Escuela Nacional de Teatro Infantil, en estrecha vinculación con el Ministerio de Educación ya que “el teatro infantil es vehículo para la formación de ideas, teniendo en su haber, por tanto una gran responsabilidad frente a la formación ética y estética de los futuros ciudadanos del país”. (Valdés, 1965:8). También se crean grupos de teatro para niños y compañías como *La Colmenita* fundada en 1990 por su director Carlos Alberto Cremata y muchos más.

Cienfuegos que desde épocas tempranas (década del 40) hizo notable su inclinación por las artes escénicas con la presencia de grupos de aficionados, según la primera referencia histórica dada por el historiador Enrique Edo. (Era, 2002), no estuvo exento del desarrollo de este movimiento y del profesional destinado a los más pequeños. En su artículo *Una historia en fechas,* (Leal, 1999) recoge la cronología del quehacer de las artes escénicas que hicieron leyenda en la ciudad. Según este investigador la historia del teatro infantil en la región data desde el 1921, cuando se presentó en el Terry la Compañía Infantil de Valdivieso Pineda con *Las musas latinas* de Gonzalo

Roig y no es hasta mayo de 1930 que aparece en cartelera el estreno mundial de *La Revista Escolar* de Luís de Rioja, por alumnas de la Escuela Superior de Niñas.

El 31 de mayo de 1936 se estrena, en el Teatro Luisa, las comedias musicales infantiles *La Cenicienta* y *La fiesta de fin de curso* por estudiantes de la Escuela No 6, bajo la dirección de Zoyla Rosa López, quien al parecer desempeñó una importante labor en el quehacer teatral infantil de la provincia. Ella apareció en el Teatro Terry con la Compañía de Zarzuela Infantil *Los niños cienfuegueros* y la obra *Heroísmo español* de Antonio Añino en (1937). Un año después estrenó en el Teatro Luisa la revista *Canto de carnaval*, interpretada por niños aficionados (1938); en ese mismo año realizó el estreno de las creaciones cienfuegueras: *Los pregoneros* (número bufo) interpretado por los niños René Quiñónez y Conchita Souto en el Terry. El último episodio de Zoyla apareció en estrenos de los teatros de la ciudad con las comedias musicales *Los Zapaticos de Rosa* y el *Jardín encantado* por las niñas de la Escuela No 6 de Marsillán (1939).
Por otra parte Ramón Junco en el 1940 incorpora un retablo de títeres para niños en su carrusel cienfueguero movido por caballos. A partir del año 1948 hubo incidencias de los niños en el teatro, se presentó la obra *Fantasía Lírica* con letra de la poetisa local Nivaria Tejera por alumnas de *la Escuela de Nuestra Señora del Rosario*. En el año 1956 se estrenaron los musicales *Juguetilandia, Los Vaqueros* y *Tarantela siciliana* por aficionados del Colegio Enrique José Varona.

Posterior a 1959 en la región surgieron diferentes grupos de teatros para niños, auspiciados unos por compañías de actores profesionales y otros por las casas de cultura con los instructores de arte, sin menguar en el buen repertorio, la calidad y la cantidad de puestas en escena. En el 1961 el grupo de Teatro Infantil *La Edad de Oro* presentó *La muñeca negra*, *El camarón encantado* y *Preludio navideño*, dirigidos respectivamente por Juan Guerra, Cuqui Ponce de León y Eduardo Manet. Se crea el *Guiñol* (1962), El grupo de teatro *Arlequín* (1977) con niños de la localidad, dirigido por la dramaturga local Josefa del Pilar Cosme Franco; el grupo de teatro *Caña Brava* (1989), bajo la dirección de Enrique Poblet, caracterizado por la utilización de materiales de la naturaleza en la confección de muñecos y elementos escenográficos; en ese mismo año se estrena *Trocacuentos* (1989) de la compositora local Rosa Campo, por el

Teatro Musical Infantil de la Casa de Cultura “Benjamín Duarte”. En 1997 se estrena mundialmente la obra *Saltimbanqui* de Josefa Cosme por su grupo *Arlequín* en la sala teatro Guanaroca. El proyecto teatral *My Clown* (1999), dirigido por Lázaro Pérez, para rescatar la esencia escénica del payaso, *Retablos* (2000), hoy “la cara del Consejo de Artes Escénicas” (Gómez, 2014), *La Fortaleza* y el grupo Abra Cadabra (2007) con niños de la localidad. Además de los grupos *Luces teatro, Sueño en alas,* entre otros.

Hay que destacar que el movimiento de artistas y aficionados después del triunfo de la Revolución tuvo en El grupo “Arquímedes Pous (1963) un cimiento que favoreció notablemente el desarrollo de este al teatro en la región. También hay que subrayar la inserción de la mujer cienfueguera en el medio artístico teatral, pues ella ha demostrado a través de todos estos años que está dotada de profesionalidad, inteligencia, creatividad, sobrada capacidad e ingenio para realizar todo tipo de funciones. Hoy, la presencia de la mujer en el arte contemporáneo es de tal peso y magnitud que es imposible contar la historia del arte sin invocar a lo agudo de su visión, a la fuerza de sus imágenes y al tremendo aporte cultural de ellas al arte actual. Nunca antes tuvo más razón José Martí cuando expresó: “Cuando la mujer, culta y virtuosa, unge la obra con la miel de su cariño, la obra es invencible” (De la Torre, 2012: 7).

1.3 La mujer cienfueguera y su afición por el arte de las tablas.

La mujer en el teatro cienfueguero es un tema casi ausente muy poco se ha escrito sobre la participación de las féminas vinculadas al movimiento teatral, no desde la perspectiva de la actuación, sino como creadoras, educadoras y directoras que con su labor contribuyen a la enseñanza, la reflexión, reafirmación de la identidad al desempeñar un papel fundamental en la construcción de la nueva sociedad, damas que han aportado con su quehacer en los diferentes espacios culturales en los que han intervenido. Algunas han dejado su impronta, otras de manera anónima han quedado relegadas al olvido.

Cienfuegos desde épocas tempranas dio artistas consagradas con gran éxito en la interpretación escénica del drama y la comedia que revelaron de manera insuperable el poder y la capacidad artística del talento femenino, se encuentran dentro de estas: Matilde Domínguez quien se estrenó como actriz en 1843 con la compañía de los

Robreños y “fue después de la trinitaria Adela Robreño la que conquistó mayores éxitos”. (Leal, en Sueiro 1999:27). La venerada Luisa Martínez Casado (1860-1916), considerada la más grande actriz del siglo XIX, de la que Rine Leal opinó: “acapara los honores de nuestra escena a lo largo del siglo”. “Ella y la mencionada Adela son las dos mejores actrices cubanas del siglo pasado”. (Leal, en Sueiro, 1999: 27).

La Casado es la primera gran intérprete que surge en la década del 60, donde todas las expresiones genuinamente nacionales eran ahogadas por la censura. Una auténtica niña prodigio que debutó desde los seis años en las artes escénicas y con solo 17 años triunfó en La Habana; mostraba así su innegable vocación y actitudes para el teatro. Según Rine Leal (1980)

> Ganó el primer premio del Conservatorio Madrileño, al aprobar, en un solo curso y con nota sobresaliente, los cuatros años de Declamación. Echegaray escribió para ella Mar sin orillas, y era considerada por la crítica española “la primera actriz del mundo” (hispánico, desde luego). Su voz era de timbre dulce, extenso, se oía perfectamente desde todos los rincones del teatro, y se llegó a afirmar que su vida artística era “quizás la más brillante que registra la historia del teatro español del presente siglo (p. 90).

Se le comparó con la Duse, con la Bernhardt, con la Guerrero y recibió un total de cuarenta y siete medallas de oro. Viajó por diferentes países. En sus 18 años de labor artística alcanzó una popularidad devastadora y una notable influencia manifestada al lograr la amnistía y el retorno de un general exiliado en Curazao, petición que realizó en público al presidente de dicha nación que había asistido a disfrutar de su función. Ganadora de lauros, trofeos y reconocimientos en España, Cuba, México, Costa Rica, Panamá, entre otros. Esta actriz, gloria legítima del arte escénico, fue espejo fiel de las mejores tradiciones de la mujer cubana como expresaría el obispo Martínez Dalmau. (1948)

> Porque figura tan egregia se mantenga siempre viva en el recuerdo de toda esa juventud cubana que en el teatro y en la radio luchan con perseverante empeño por mantener en alto el culto del arte dramático. (p.10).

Aida Lidia Conde Hernández nacida el 3 de agosto de 1932, actriz teatral cienfueguera, nacida en La Habana que ingresa en el Centro Dramático de Cienfuegos llevada por Armando Suárez del Villar desde 1966 hasta su jubilación en 1993. Fue una figura de gran rango interpretativo y excelente en papeles de carácter (Gómez, 2002). Haciéndole honor a su oficio y desempeño profesional aportó al texto de Jorge Ibarra "la poesía humana enriquecedora de sus esencias" (Torres, 1990: 2). Conde fue una mujer que se caracterizó por su fibra dramática y la entrega total a cada uno de los muchos y disimiles personajes que interpretó. (Gómez, 2002), sus directores artísticos ponderaban su gran calidad emotiva y excepcionalidad en la cuerda trágica. En la obra *La Hostelera* en que desempeñó un papel secundario, su actuación fue admirable, con belleza, intención y limpieza, "como un verdadero regalo a la inteligencia del espectador" (González, Freire: 6).Participó en diferentes obras de autores cubanos y extranjeros como: "*Muchacho de oro"*. (Ruíz de Zarate, s/f). El cine fue testigo de su desempeño artístico, actuó en películas como: *Lucia* de Humberto Solás y *La primera carga al machete* de Manuel Octavio Gómez, y *Una pelea contra los demonios* de Tomás Gutiérrez Alea. (Gómez, 2002). Realizó giras por todo el país y se presentó en los diferentes teatros donde dio muestras indiscutibles de su rica herencia teatral.

Yolanda Perdiguer nacida en 1960-2008. A la edad de veinte años, bajo la dirección del reconocido director artístico Armando Suárez del Villar dio sus primeros pasos en el grupo Ateneo, hace su debut protagónico como aficionada en la obra *La Fablilla del secreto bien guardado.* (Leal, 1999). Comienza su carrera como actriz profesional con la primera obra del Centro Dramático *Aquel barrio nuestro* de José R. Brene. En su larga trayectoria artística participó en casi la totalidad de las puestas en escena del Centro Dramático, casi siempre como protagonista o primera figura; prestó su voz y talento a distintos personajes en trasmisiones radiales: novelas, aventuras, cuentos, programas de cortes históricos e infantiles. Trabajó en el telecentro Perlavisión. Hace su aparición en la televisión a través de la serie *La semilla escondida* y ejerció la asistencia de dirección en obras teatrales. Evaluada como actriz de primer nivel participó en diferentes espectáculos, galas, jornadas de la cultura cienfueguera y fue jurado en concursos. También interpretó a la eminente actriz Luisa Martínez Casado que

constituyó un ejemplo a seguir en su carrera teatral. El nombre de Yolanda ha quedado impreso en la historia del teatro cienfueguero, quién fue reconocida y condecorada con numerosos e importantes lauros. Existieron otras féminas que hicieron carrera fuera del país como Catalina Barcel que se dedicó al cine en México y Celia Adams, actriz de teatro que emigró e hizo carrera en España.

Otras mujeres cienfuegueras dedicadas al movimiento teatral con gran éxito en la modalidad de teatro con niños y para niños lo fueron: Zoyla Rosa López, que aparece de directora y de compositora en varios hechos artísticos registrados en la cronología de Rogelio Leal, por lo que es de suponer que realizó una incesante labor en el trabajo con niños y más adelante Josefa del Pilar Cosme Franco nacida el 12 de octubre de 1957, graduada de Instructora de Teatro, dramaturga, directora, que crea en 1977 un grupo de teatro infantil al que bautiza con el nombre de *Arlequín*. Como metodóloga de teatro en la provincia, combinó su labor profesional con la creatividad, asesoró artísticamente y técnicamente a instructores y aficionados. Fue seleccionada a participar en un curso de superación para trabajadores de la cultura en la ex URSS y al retornar con nuevas ideas y experiencias enriquecedoras, presenta un proyecto a la dirección de aficionados y casas de cultura y *Arlequín* se convierte en una maravillosa compañía de niños actores con un sello distintivo, que representaba obras de la autoría de Josefa. Esta mujer no solo se ha dedicado al mundo del espectáculo, sino que ha escritos cuentos, ha participado en diferentes festivales nacionales e internacionales, ha realizado trabajos comunitarios, estudios investigativos sobre las artes escénicas. En su vasta trayectoria ha recibido distinciones, diplomas, certificados y reconocimientos por tan hermosa labor educativa y creadora, ha hecho resurgir el teatro infantil, ha incorporado a las nuevas generaciones todo su caudal de conocimientos y experiencias por lo que se le otorgó la categoría de personalidad de la cultura cienfueguera, en reconocimiento a su transcendental labor y a su contribución al desarrollo teatral infantil de la provincia.

1.4 El estudio de personalidades en el ámbito de la cultura.

La personalidad tiene una especial importancia para las Ciencias Sociales y Humanísticas. Desde la Psicología se entiende como: “el conjunto estructurado de propiedades y estados psíquicos internos, relativamente estables y superiores (sociales) que caracterizan a un ser humano como individuo” (González Serra, s/f), a la vez que integra la conciencia de identidad.

> La personalidad es un reflejo creador, pues a la vez que constituye en última instancia y en sus cambios y transformaciones un reflejo del medio social, y de su propio organismo, es la creadora de sí misma, de su imagen del mundo (que se presenta para ella como si fuese el propio mundo) y de la cultura y vida social que ella engendra o reproduce. (González Serra, s/f)

En el ámbito cultural, la categoría de personalidad no tiene una definición debidamente establecida. Muchos autores han hecho referencia al término de personalidad de la cultura desde diferentes aristas. En su tesis de grado Gil (2013) aborda el estudio de la personalidad desde la perspectiva sociocultural que implica el reconocimiento individual como producción humana para la cual tiene gran importancia su práctica cultural y el reconocimiento de los valores que la tipifican. Para Tejeda del Prado (1999), en los estudios de personalidad de la cultura el carácter histórico tiene gran significación ya que se conecta con el conjunto de cualidades o rasgos que la caracterizan y que se proyectan en su conciencia, según jerarquización y predomino de valores de diversos tipos, en vinculación con contenidos culturales de variada amplitud y alcance político (Gil, 2013).

Soler Marchán (2010) también en el estudio de las personalidades le concede gran importancia al empleo de la historia en la perspectiva sociocultural. Pues según él, ella:

> Permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende en el tiempo y el espacio histórico cultural y va determinando patrones, símbolos y formas de acción que identifican un territorio, una expresión cultural, artística, entre otras. (Gil, 2013: 17)

Para la historia de cada región y de las localidades, son esenciales los estudios sobre las personalidades en la esfera de la cultura, y sus prácticas se reconocen como Patrimonio Vivo. El 26 de agosto de 1995 se firmó en Guatemala la Convención Centroamericana para la Protección del Patrimonio Cultural con la participación de los diferentes países de Centroamérica, donde en su artículo 7mo quedó definida otra modalidad perteneciente al patrimonio cultural. Esta clasificación denominada "Patrimonio Cultural Vivo" es "representado por personas e instituciones de trayectoria excepcional y transcendencia social, así como por comunidades, cofradías idiomas y costumbres" (Convención Centroamericana para la Protección del Patrimonio Cultural, Guatemala, 1995:3).

En el ámbito del patrimonio cultural Vivo el ser humano y su saber es lo prioritario, y atender a la conservación de su experiencia y al mejoramiento de sus condiciones de trabajo debe ser el principal objetivo de toda labor de defensa y promoción de esta modalidad del patrimonio cultural (Guanche, 2008). Así son registrados por las comunidades donde desempeñan un papel "subjetivo" en la definición y el reconocimiento del valor que se debe conceder a los componentes de dicho patrimonio, no solo de manera institucional, pues las comunidades son las que constituyen el pilar fundamental para la salvaguardia del patrimonio intangible, pues son ellas las portadoras de dicho patrimonio cultural inmaterial y las que lo mantienen con vida ya que de no ser así ese patrimonio se perdería.

De esta forma, un actor social deviene personalidad de la cultura en la medida que posee un conjunto de conocimientos imbricados directamente con la práctica, y estos conocimientos le permiten contribuir a la perpetuidad de lo que realiza por identificación y significación en el marco de las relaciones e interacciones que puedan ser establecidas para este fin. (Ponce, 2013). Por ello, el reconocimiento individual en el marco de prácticas que tipifican a grupos sociales está dado por el carácter auténtico del individuo que contribuye a la producción, reproducción y resemantización, como procesos legitimadores de las prácticas socioculturales.

La labor de las personalidades de la cultura posee significados diversos para la comunidad a la que se vinculan y sus formas de trabajo le conceden una condición

histórica social que se manifiesta en su relación con otros individuos, con el grupo y con la sociedad. En su relación con los individuos se distingue la cotidianidad de su actividad concreta, lo cual la convierte en un elemento afín a la vida diaria de los miembros de la comunidad y en sus procesos de construcción de valores, lo cual evidencia su legitimidad y funcionalidad. (Madrazo, 2013)

Es en el 1er Congreso de Escritores y Artistas, el 20 de agosto de 1961, que el entonces Presidente de la República de Cuba, el Dr. Osvaldo Dorticós Torrado, expresó que el Gobierno Revolucionario "Tiene, antes que nada, el deber de formular una política cultural que debe desenvolverse, precisamente, no a distancia de ustedes, sino con ustedes (escritores y artistas) como protagonistas, colaboradores y rectores de esa política". (Landaburo, 2004: 2). Así quedó expresado por decisión del Estado la participación de los creadores en la conformación de la misma y que respondiera a los intereses del pueblo como protagonista principal. Es por ello que estos estudios son dentro de las políticas culturales un tema que cobra cada vez mayor importancia y en la investigación el estudio sobre las personalidades de la cultura resulta de vital relevancia pues la designación para Tesoro Humano Vivo, implica el reconocimiento individual como producción humana y en la cual tiene gran importancia su práctica cultural en este caso la mujer en el quehacer teatral infantil, como educadora, instructora, dramaturga y directora de teatro infantil que se ha propagado en el tiempo a través de la labor de toda una vida, constituye un referente social de la cultura y de las expresiones asociadas a la misma y muestra el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período y un contexto determinado.

Según Díaz Roque, Era González & Rodríguez (2014), la categoría de personalidad de la cultura no es más que el reconocimiento a aquellas personas que han tenido una labor transcendental dígase en cualquiera de las manifestaciones del arte, con la cuál aportaron al desarrollo local, provincial e incluso nacional del sector cultural. Esta categoría se hizo notable a partir de la década de los 90, cuando en el VI Congreso de la UNEAC en noviembre de 1998, su entonces presidente Abel Prieto muy acorde con la política cultural cubana expresó:

> Estamos conscientes de que la creación es la razón de ser de nuestra política cultural y de toda estructura institucional que pretende hablar en nombre de esa política. No es posible concebir ninguna decisión de política cultural que se tome a espaldas de los creadores, a espaldas de la experiencia insustituible que implica la creación artística. (Landaburo, 2004: 10)

Se indica así la importancia y el protagonismo que se les concedió a los creadores. Dentro de la categoría de personalidad de la cultura se incluyen varias féminas cienfuegueras que han desempeñado una labor relevante y trascendental en función del desarrollo sociocultural de la ciudad. Entre estás tenemos: Doris Era González, escritora e investigadora, Premio Nacional de Radio; Lourdes Díaz Canto; María Dolores Benet León, Teresita Chepe Rodríguez; Josefa del Pilar Cosme Franco entre muchas otras que han dejado su huella en varios espacios culturales de su ciudad y su impronta a varias generaciones de cienfuegueros.

1.5 Los criterios teóricos y normativos para la designación de los Tesoros Humanos Vivos.

El Patrimonio es la síntesis simbólica de los valores identitarios de una sociedad que los reconoce como propios. (Santana, 2013:37). Ello implica que el reconocimiento y disfrute del patrimonio no sólo es importante para la reafirmación de una comunidad, sino que lo constituyen aquellas creaciones y manifestaciones que trascienden, y se trasmiten de generaciones en generaciones, como parte del bagaje cultural y sentimiento de grupo, con lo cual no se pierde la identidad, ni la tradición, sino que se asevera, y se presenta a otros.

El patrimonio cultural ante las nuevas generaciones, constituye una rica herencia histórica cultural, ya que no se limita a las grandes realizaciones materiales y colecciones de objetos, sino que va más allá, pues representa el testimonio “vivo” de conjuntos de formas de cultura tradicional, popular o folklórica: las tradiciones orales, movimientos artísticos, usos sociales y espirituales acumulados por el hombre a través de todos los años y que son transmitidos a los descendientes a través de prácticas socioculturales que parten del individuo en relación con la sociedad y lo hacen merecedor del Patrimonio Inmaterial o Intangible.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) a través de las diferentes conferencias y convenciones ha perfeccionado su política, conceptos e instrumentos para la salvaguardia de este patrimonio. Muestra de ello lo establece: la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 17 de octubre del 2003, en su artículo #2, encaminada a garantizar la viabilidad de este patrimonio, comprendida la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión-básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. Por lo tanto se asume como concepto el establecido por la Convención que plantea:

> Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. París, 2003: Artículo 2).

Según el artículo 2 de este Convenio, el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en particular en los siguientes ámbitos: Tradiciones y expresiones orales (incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial), las artes del espectáculo (teatro), usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales.

Por lo que la importancia del patrimonio cultural inmaterial es ampliamente reconocida por la comunidad mundial, así como la de su salvaguardia, expresado en el artículo # 2

de la convención a la cual se ha hecho mención anteriormente. Este patrimonio infunde a las comunidades, grupos e individuos un sentimiento de identidad y de continuidad. Sin embargo, una gran parte de los conocimientos y las técnicas asociadas a las expresiones culturales que se encarnan, por ejemplo: la música, la danza, el teatro y la artesanía, se encuentran en peligro de desaparición debido a la disminución del número de quienes las practican, por falta de fondos o por los efectos negativos de la globalización. (Directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoro Humano Vivo, 2008).

En la reunión 142ª del Consejo Ejecutivo de la UNESCO, en 1993, La República de Corea propuso, la creación de un programa de la UNESCO llamado “Tesoros Humanos Vivos”, con el propósito de llevar a cabo la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y garantizar que los detentadores de dicho patrimonio perpetúen con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las trasmitan a las generaciones más jóvenes. Esto implica que dichos detentadores deben ser identificados, y deben gozar del reconocimiento oficial. Razón por la que la UNESCO propone que los Estados Miembros establezcan sistemas de “Tesoros Humanos Vivos”. (Directrices para la creación de sistemas nacionales de THV, 2008). La autora asume el concepto:

> Los Tesoros Humanos Vivos son individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para crear o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial y que han sido seleccionados por los Estados Miembros en tanto que testimonios de sus tradiciones culturales vivas y del talento creativo de grupos, comunidades o individuos presentes en su territorio. (Directrices para la creación de sistemas nacionales de THV, 2008)

El primer sistema de Tesoros Humanos Vivos se creó en el Japón en el año 1950. Posteriormente otros países crearon los suyos, con modificaciones notables en dependencia del país. En Cuba como estado miembro, justifica que estos individuos son testimonios de tradiciones artísticas y culturales vivas y del talento creativo de grupos, de comunidades o individuos presentes en su territorio, para lo cual se trata de establecer las mejores herramientas para una eficaz puesta en valor del patrimonio. (Socarrás, 2013). Todo ello forma parte de las razones por las cuales la UNESCO

propone que la designación se le conceda únicamente al patrimonio cultural inmaterial en tanto sea compatible con los vigentes instrumentos humanos de derecho, así como con los requerimientos de mutuo respeto entre comunidades, grupos e individuos.

Salvaguardar los Tesoros Humanos Vivos tiene gran significación, porque permite la conservación, la revitalización y reafirmación de la identidad cultural. La utilización de la promoción y el reconocimiento constituyen el primer paso para lograr que perduren dentro del colectivo de las memorias históricas y de en equilibrio entre la tradición y la modernidad, lo cual conduce al fortalecimiento de identidades con su punto de partida en los fenómenos culturales.

Una importante medida preliminar para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial consiste en asegurar su identificación a través de la confección y actualización regularmente de uno o varios inventarios nacionales (Cf. Artículo 12 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial), para lo cual se hace necesario en los sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos:

1. Preservar los conocimientos y técnicas necesarias para la realización, ejecución o creación de expresiones culturales que los Estados Miembros consideran de gran valor histórico, artístico o cultural.

2. Aparte del reconocimiento público, el sistema puede proporcionar ayudas o subvenciones especiales para designar a los Tesoros Humanos Vivos, de manera que puedan asumir sus responsabilidades en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial concernido, entre las que se incluye:

    - La perpetuación y el desarrollo de sus conocimientos y técnicas;
    - La transmisión de sus conocimientos y técnicas a las jóvenes generaciones mediante programas de formación eficaces;
    - La contribución a la documentación y grabación del patrimonio cultural inmaterial concernido (grabaciones audio o vídeo, publicaciones, etc.)
    - La difusión de su conocimiento y técnicas a través de exposiciones, demostraciones,

- Cualquier otra exigencia suplementaria establecida por los Estados Miembros. (Directrices, 2008).

En el inventario la persona propuesta como Tesoro Humano Vivo se designa a través de un nombramiento. Las Directrices al respecto plantean que “como nombramiento individual: Conviene nombrar a personas que posean individualmente en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias en el ámbito correspondiente del patrimonio cultural inmaterial.” (Directrices, 2008). Para ello, es necesario tener en cuenta un grupo de características que deben tenerse en cuenta en el proceso de designación e inventario:

1. Si la actividad y la persona que la ejecuta y reproduce está jerarquizada, visualizada y socializada a tal punto que le permiten el reconocimiento y puesta en valor.
2. La expresión y el recurso patrimonial deben ser asequibles a los procesos sociales, culturales y contextuales en que se reproduce.
3. Si posee significaciones, significados y procesos simbólicos; que conservan la capacidad de lecturas de sus códigos de interacción por parte de la comunidad donde se inserta.

Al elegir un elemento del patrimonio cultural inmaterial para su salvaguardia mediante el sistema de los Tesoros Humanos Vivos, los Estados Miembros deberían tener presentes los siguientes criterios: (Directrices, 2008).

- su valor en tanto que testimonio del genio creador humano;
- su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales;
- su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada;
- el riesgo de desaparición a causa de la falta de medios de salvaguardia, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización.

Por tal razón, para designar a una personalidad como Tesoro Humano Vivo, según Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Cienfuegos (CPPC) es necesario tener en cuenta:

- Los conocimientos, saberes, formas de aprendizajes y comunicación estén organizados en una práctica que es afiliada a un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de determinados modos de actuaciones) y otro componente que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal y artística);
- Que el contenido entendido como la tradición heredada socialmente, sea útil y apto para resemantizar consecutivamente sus significantes
- Que la práctica de la actividad creadora de la personalidad esté asociada a dimensiones populares, económicas, políticas y sociales que le ofrece una diversidad cultural enriquecedora.
- Que se mantenga en el contexto como práctica cotidiana donde se manifiestan sus aprendizajes, valoraciones y criterios de ejecución, se transforma en el lenguaje, los discursos populares que se acercan siempre a las cotidianidades en cualquiera de las dimensiones de la sociedad.
- Implica la demostración de habilidades que son valoradas por los de mayor experiencia.
- La sistematicidad de la práctica engendra desde la personalidad el proceso de conformación y sedimentación de las habilidades (Socarrás, 2013).

También es importante destacar las formas y procesos de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender la socialización. La personalidad como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, tiene que ser capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción que conforman, reproducen, producen y modifican el contexto sociocultural tipificador de su comunidad, y su práctica es entonces objeto de la cultura u objeto de identidad.

A tales efectos la autora asume los criterios de determinación y designación del Centro Provincial de Patrimonio Cultural para los Tesoros Humanos Vivos basado en:

- Representar una expresión de tradición trasmitida individual y colectivamente.
- Capacidad y forma de expresión social, comunitaria o grupal.

- Usos sociales, culturales, familiares y comunitarios.
- Socialización de su actividad.
- Posibilidades de inventarización y salvaguardia.

Sin embargo, el Programa de Desarrollo Cultural del CPPC se plantea una serie de acciones que deben instrumentarse como:

- El reconocimiento social de la personalidad
- La salvaguarda de sus saberes y usos de las prácticas inventariadas.
- Garantizar los niveles de pertenencia y pertinencia institucional y social tanto de su personalidad como de su práctica artística y popular.
- La transmisión de sus expresiones.
- El desarrollo de estrategias de visualización y operacionalización
- El reconocimiento de los niveles de riesgo de desaparición o transformación.
- Las posibilidades de manejo y empleo como recurso patrimonial.

El análisis e interpretación de una personalidad para su designación como Tesoro Humano Vivo implica desde un primer momento las diversas expresiones que genera y socializa y cómo en la actualidad se asume su rol para su declaratoria patrimonial. Con el trabajo siguiente se le otorga un reconocimiento especial a una personalidad del ámbito de la cultura que posee técnicas de elevado valor estético y artístico, con el fin de preservarla, difundirla, y transmitirla a futuras generaciones. La generación y creación de las prácticas socioculturales desarrollan un intenso trabajo socio comunitario que se da a partir de una relación individuo-individuo, individuo-grupo y grupo-sociedad con profunda admiración y reconocimiento que la distinguen como creadora y participante de las formas culturales y le conceden a la personalidad una condición histórico-social y comunitario con códigos culturales elaborados o compartidos por ella y las formas de emplearlos concretamente en la manifestación popular, artística e institucional donde se desarrolla su actividad que puede estar recogida o no.

Actualmente para el Centro Provincial de Patrimonio Cultural como unidad docente de La Facultad de Humanidades resulta este tema una de las tareas más importantes a desarrollar por lo que la autora propone en el presente trabajo la inventarización para designación en la personalidad de Josefa del pilar Cosme Franco como Tesoro Humano Vivo. Josefa reconocida personalidad de la cultura cienfueguera representa un paradigma de este patrimonio Vivo, pues posee un rico acervo de conocimientos específicos sobre el medio teatral. Ella simboliza la identidad, la continuidad, la transmisión a las generaciones más jóvenes de saberes y técnicas, asociadas al teatro para niños; expresión artística integradora de todas las manifestaciones del arte, ineludible para el esparcimiento y la diversidad de la vida cultural del pueblo cienfueguero y la perdurabilidad de su patrimonio.

Conclusiones del capítulo – En este capítulo se han abordado las principales concepciones teóricas sobre los estudios del teatro en Cuba al tener en cuenta el desarrollo del movimiento teatral desde los aborígenes hasta el triunfo de la Revolución que transita por los diferentes períodos históricos que marcaron el devenir de una manifestación artística que llegó a convertirse en práctica sociocultural. En este contexto se desarrolló el teatro infantil a través de sus diferentes modalidades y dentro de este panorama en Cienfuegos existió un auge del movimiento teatral para niños que se puso de manifiesto en la creación de instituciones, grupos profesionales y de aficionados dedicados al trabajo de adultos y de niños, así como la notoriedad de las féminas cienfuegueras que desde muy jóvenes incursionaron en el medio teatral. También se aborda el estudio de las personalidades de la cultura, así como elementos a tener en cuenta para su designación como Tesoro Humano Vivo para los cuales se considera la convención de la UNESCO para la salvaguardia, los criterios de selección, y las directrices.

Capítulo 2

CAPITULO II: «PROCEDIMIENTO METODOLOGICO PARA EL ESTUDIO DE LA MUJER VINCULADA AL TEATRO PARA NIÑOS»

Tema: «La mujer cienfueguera en el Teatro con niños ».

Título: «Josefa Cosme: Rostro refulgente del teatro infantil cienfueguero. Su inventarización y designación como Tesoro Humano Vivo».

2.1-Tipo de estudio

La presente investigación es de tipo exploratorio- descriptivo. Para declararla de esta manera se tuvo en cuenta lo expresado por Hernández Sampieri, Fernández Collado & Baptista Lucio (2010): “Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes.” (p. 85)

Se seleccionó esta modalidad porque los estudios exploratorios poseen un importante valor ya que se corroboró mediante las diversas fuentes de información y las bibliografías consultadas que es un tema poco abordado, pues no se han realizado estudios sobre mujeres cienfuegueras que se hayan dedicado a la creación, la enseñanza y dirección de grupos teatrales infantiles, donde los niños son los actores, un fructífero trabajo dedicado hacia los más pequeños que ha desempeñado después del triunfo revolucionario, Josefa del Pilar Cosme Franco reconocida personalidad de la cultura y que se mantuvo vigente a través de los años y del cual no se tiene constancia. Por lo que se hace necesaria la obtención de información detallada que aporte la mayor cantidad de datos veraces para la conformación de su historia de vida.

En cuanto al estudio descriptivo.

> Busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Es útil para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación. (Hernández Sampieri y otros, 2010:80)

También se asume este paradigma ya que se pretende caracterizar la labor realizada por esta mujer en sentido general, analizar el contexto en el cual se desarrolla, cómo es, cómo se manifiesta un fenómeno en todos sus componentes y especificar propiedades. Con la fusión de ambos tipos de estudio se ha mostrado una síntesis acabada, profunda y completa de la labor efectuada por la personalidad de la cultura Josefa del Pilar Cosme Franco en el desarrollo cultural de la provincia de Cienfuegos a través de su historia de vida que permiten su inventarización y designación como Tesoro Humano Vivo.

2.2- Fundamentación metodológica de la investigación

La presente investigación se desarrolló a partir del paradigma cualitativo ya que según lo expresado por (Hernández Sampieri y otros (2010).

> La investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. También aporta un punto de vista "fresco, natural y holístico" de los fenómenos, así como flexibilidad. (p. 56)

El estudio asume el paradigma cualitativo pues se concibe la flexibilidad dentro del proceso investigativo, sus principios van de lo general a lo particular lo cual se evidencia en las experiencias particulares de Josefa del Pilar Cosme Franco quien fue objeto de estudio, dado que todos sus datos se convierten en información, en recogida de aptitudes, percepciones, creencias, emociones, comportamientos, condiciones de vida y vivencias manifestadas en la personalidad de esta mujer mediante su historia de vida. Como antecedente histórico se abordó la participación que tuvo la mujer en el desarrollo del teatro cienfueguero hasta llegar al contexto en el cual se desarrolló la labor de la fémina seleccionada para el estudio, en dependencia de todas sus funciones relacionadas al proceso educativo, al campo de la investigación, al trabajo en las distintas instituciones culturales, al quehacer literario y la creación artística teatral. Este enfoque posibilitó que la investigadora estudiara la realidad en su contexto natural a partir de la inferencia de significados e interpretaciones de las personas que participaron, lo cual implicó un conocimiento profundo de los hechos para describirlos y valorarlos adecuadamente.

El investigador observa lo que ocurre, se obtienen perspectivas y puntos de vista del sujeto participante; su propósito consiste en “reconstruir” la realidad tal y como la observan los actores de un sistema social previamente definido, se precia de considerar el “todo”, sin reducirlo al estudio de sus partes.

En esta investigación también resultaron importantes los métodos del nivel teórico como lo son el **Histórico- Lógico:** que se asume para la conformación del marco teórico de lo general a lo particular, además de que fue necesaria para reconstruir toda la historia de vida de la personalidad de manera coherente con el orden cronológico en que tuvieron lugar los hechos más relevantes de su vida. En este sentido se aborda la trayectoria artística de la figura estudiada en su repercusión sociocultural a partir del conjunto de prácticas que protagonizó en el ámbito de las artes escénicas en especial del teatro con niños. Por su parte el **Análisis- Síntesis:** se empleó por el poder que tiene para resumir todos los elementos, sintetizar los aspectos más representativos de su vida y obra, mientras que la **Inducción- Deducción:** fue necesaria para el análisis de los conocimientos que posee la artista y otras personalidades de la cultura para fundamentar la propuesta de su designación como Tesoro Humano Vivo.

Como método del paradigma cualitativo se empleó la Historia de Vida para el estudio de personalidades de la cultura, pues a través del mismo se centra la experiencia personal del investigado que relata su vida, sus impresiones, subjetividades, experiencias, significados, de los que el investigador extrajo los datos necesarios para la conformación del trabajo.

La autora asume los criterios de Álvarez Álvarez & Barreto Argilagos (2010) quienes plantean que:

> La historia de vida, en tanto método, funciona, por lo demás, como un proceso: la historia se va conformando gradualmente; no se trata solamente de que el sujeto objeto de estudio va desplegando paso a paso sus relatos parciales ante el investigador, sino también de que éste, progresivamente, va realizando su composición de esa historia y también su valoración. (p. 424-425).

A partir del criterio antes expuesto por estos autores se puede plantear que este método permitió un acercamiento verdaderamente humano, ofreció informaciones y explicaciones de significados y de visión social que de un modo u otro constituyeron formas de conocimiento, preservación de la memoria cultural, defensa de la identidad cultural y permitió entender los puntos de vistas subjetivos sobre los hechos de la cultura y el movimiento teatral. Admitió una concepción más amplia del pasado inmediato y de su elaboración sociocultural como historia y constituyó una herramienta de rescate y salvaguardia de la tradición cultural.

En la investigación del teatro y la cultura este enfoque fue de gran utilidad, pues el hecho de realizar la historia de vida de Josefa del Pilar Cosme Franco no solo contribuye a su designación como Tesoro Humano Vivo, sino que permitió recoger toda la memoria de sus orígenes, sus prácticas en relación con el teatro realizado con niños, sus principales puestas en escena, las principales facetas de su vida desde su infancia hasta la contemporaneidad y la forma en que se ha desarrollado profesionalmente.

2.3- Técnicas para la recogida de información

Para lograr el desarrollo de la historia de vida como método del paradigma Cualitativo en la recogida de información se utilizaron varios instrumentos como la entrevista, que es un instrumento fundamental en las investigaciones sociales, pues recoge la información de los distintos ámbitos relacionados con el fenómeno que se investiga, la persona entrevistada, su familia y el ambiente en que se encuentra inmersa. Para esta investigación se utilizó la Entrevista en Profundidad y la Entrevista Semiestructurada.

Entrevista en Profundidad

Rodríguez Gómez, Gil Flores & García Jiménez (2008) resumen que en la entrevista en profundidad el entrevistador desea obtener información sobre determinado problema y a partir de él establece una lista de temas en relación con los que se focalizan en la entrevista, de esta forma queda esta a la libre discreción del entrevistador, quien podrá sondear razones y motivos, ayudar a establecer determinados factores, etc., pero sin sujetarse a una estructura formalizada de antemano, se concibe como “una serie de conversaciones libres en las que el investigador poco a poco va introduciendo nuevos

elementos que ayudan al informante a comportarse como tal". (p. 168). En este tipo de entrevista las preguntas estimulan al entrevistado a que entre en detalles, que exprese sin limitaciones ideas y valoraciones.

La entrevista en profundidad fue de mucha importancia para la investigación pues permitió obtener toda la información detallada y necesaria referente a los temas específicos de la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco. Para la elaboración de la historia de vida de la entrevistada se tuvieron en cuenta eventos y dimensiones personales como creencias, pensamientos, criterios, respecto a su vida en general. A través de varias sesiones la investigadora profundizó más en la vida tanto personal como profesional, buscó en la entrevistada los detalles que quedaban relegados al olvido y que resultaron significativos para la investigación, se adentró en los aspectos de más connotación desde su niñez hasta la actualidad e hizo énfasis en su trayectoria artística y sus aportes al teatro infantil, lo cual contribuye a su inventarización para la propuesta de su designación como Tesoro Humano Vivo. Estas entrevistas fueron realizadas en la casa de la profesora y directora teatral a veces en horario de la mañana, otras al mediodía y siempre sin limitaciones en el tiempo. En varias ocasiones estas desencadenaban anécdotas, historias que hacían reír a la entrevistada y a su investigadora. Con cada una de sus palabras se hizo evidente el talento, la humildad, la fantasía y el empeño de quien ha contribuido al desarrollo de las artes escénicas en Cienfuegos (Ver anexo # 1).

Entrevista Semiestructurada

"Se basa en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas)". (Hernández Sampieri y otros, 2006: 630).

Este tipo de entrevista fue empleada para contrastar con los especialistas y funcionarios del Ministerio de Cultura en la provincia (5), familiares (1), amigos (2), vecinos (1), padres de ex arlequines (1), ex arlequines (3) profesionales de las artes escénicas (2)

con el objetivo de validar las experiencias, maneras de dirigir, de proceder y relacionarse de Josefa del Pilar Cosme Franco en el período que se estudia.

Las entrevistas resultaron muy satisfactorias, nada agotadoras, ni estresantes. En ocasiones hubo que concertar citas previas para la realización de las mismas, pero de manera casi general todos los entrevistados se mostraron muy interesados y solícitos, aunque disponían en ocasiones de un limitado tiempo. No obstante al conversar sobre Josefa aportaron muchos detalles de interés a la investigación, e incluso dispusieron de mucha paciencia porque no siempre fue posible el empleo de una cámara digital en función de grabadora que facilitó la recopilación de datos y más veracidad a lo que expresó el informante. Aunque el desarrollo de la misma fue efectuado en diversos escenarios se logró la empatía, la buena comunicación y un ambiente de confianza. (Ver anexo # 2)

Análisis de documentos

Otra de las técnicas empleadas fue el análisis de documentos que según Hernández Sampieri y otros (2006) es:

> Una fuente muy valiosa de datos cualitativos son los documentos, materiales y artefactos diversos. Nos pueden ayudar a entender el fenómeno central de estudio. Prácticamente la mayoría de las personas, grupos, organizaciones, comunidades y sociedades los producen y narran, o delinean sus historias y estatus actuales. Le sirven al investigador cualitativo para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano (p.647).

El análisis de documentos permitió recoger información significativa sobre la labor realizada por Josefa del Pilar Cosme Franco en sus diversas funciones, especialmente en el quehacer teatral con niños. Se corroboró la validez de la información obtenida a través de las diferentes entrevistas que constituyó una evidencia importante de los datos ofrecidos en el estudio a partir de los criterios expuestos por Álvarez Álvarez y Barreto Argilagos (2010) en el libro *"El arte de investigar el arte".* Se consultaron documentos escritos y no escritos.

- **Autobiografía:** realizada por Josefa desde su infancia hasta el año 2005.

- **Documentos o escritos personales:** se revisó una planilla que la acredita como miembro de la UNEAC.
- **Materiales audiovisuales:** grabaciones locales donde se entrevistó a Josefa del Pilar Cosme Franco en los programas *Apretaditos pero relajados, Semilla nuestra y Cercanías,* también se le hizo un reconocimiento en el programa televisivo nacional *Hurón Azul.*
- **Artefactos individuales:** fotografías, medallas, distinciones, premios, diplomas, certificados y reconocimientos.
- **Archivos personales:** obras escritas para las puestas en escena (Okan Deniyé) poesías, cuentos y narrativa.

En los documentos escritos lo primero que se realizó fue registrar la información de cada documento, artefacto, registro material u objeto y se tuvo en cuenta en los mismos la fecha, tipo de documento, quién lo emite, nivel a qué se emite, por qué se emite y el contenido que expresa el documento. Mientras que en los no escritos se analizaron: fotos, grabaciones, videos, siempre que fue posible se fotografió o escaneó el material de tomar notas sobre éste. También fue necesario cuestionar: ¿Cómo se vincula el material o elemento con el planteamiento del problema? (Hernández Sampieri y otros, 2006: 618). (Ver anexo # 3)

2.4- Universo y muestra

Abarcó desde especialistas, intelectuales, críticos, actores de las artes escénicas, profesionales vinculados a la investigación científica de personalidades en el ámbito cultural y específicamente de teatro infantil. También implicó a familiares, amigos, ex alumnos, padres y otras personas relacionadas con la práctica de Josefa del Pilar Cosme Franco. Ello se contempla en las dimensiones siguientes: familiar, personal, artística, cultural e institucional.

Se realizó un muestro no probabilístico intencional, pues la selección realizada se sustentó en la búsqueda de aquellas personas que pudieran aportar información amplia y profunda sobre la personalidad investigada y de ellas se realizó una selección que

tuvo en cuenta fundamentalmente aquellas que han sido más importantes en el período estudiado sin ser representativo el número del universo o la muestra seleccionada.

La primera muestra que se seleccionó fue a la ya reconocida personalidad de la cultura cienfueguera Josefa del Pilar Cosme Franco, graduada de la primera escuela nacional de Instructores de Arte en el país, quien constituye un modelo de formación de formidables artistas que hoy marcan pautas y se han nutrido de su magisterio. Profesora, directora, dramaturga, fundadora de la Escuela de Instructores de Arte "Octavio García" en Cienfuegos, metodóloga provincial de Teatro, directora de la Casa de Cultura *Benjamín Duarte* y del Consejo de las Artes Escénicas, creadora de la Compañía de teatro infantil *Arlequín. Josefa* ha sido un pilar invaluable del movimiento artístico cienfueguero esencialmente del teatro con niños y para niños a quienes ha estado dedicada su labor de toda una vida. Los innumerables premios, distinciones, reconocimientos tanto en su quehacer teatral como literario dan constancia de su talento y capacidad. Es poseedora de una sencillez, humildad y toque de fantasía que siempre la acompañan, distintivo de su personalidad.

Por lo anteriormente expuesto y a partir del supuesto de que los estudios a personalidades de cualquier ámbito de la sociedad requieren de una selección que se sustente en criterios que justifiquen su elección, la autora asume a Josefa del Pilar Cosme Franco como la muestra objeto de estudio para la realización de la presente investigación cualitativa y para su propuesta de designación como Tesoro Humano Vivo (THV) a partir de su historia de vida. La segunda muestra agrupó a especialistas y funcionarios, trabajadores de las artes escénicas, familiares y amigos, todos conocedores de la labor desempeñada por Josefa del Pilar Cosme Franco desde los inicios de su carrera profesional y tránsito de esta por las diferentes instituciones culturales. Ellos aportaron los conocimientos requeridos y fueron capaces de ofrecer una información actualizada y válida en la indagación de consensos para su designación como Tesoro Humano Vivo. Criterios de selección para especialistas y funcionarios, familiares, amigos, vecinos y trabajadores de las artes escénicas:

- Estar vinculado al sector de la cultura por más de 10 años.

- Conocer sobre la trayectoria laboral de la mujer que es objeto de investigación.

- Poseer altos niveles de relación con la personalidad seleccionada para el estudio.
- Tener el conocimiento suficiente sobre el tema investigado.

Se seleccionaron para la aplicación de las entrevistas a doce personas como se muestra a continuación

1. Orlando García Martínez: Presidente de la UNEAC e investigador de historia regional.
2. Frank Armando Pérez Aguayo: Presidente de la Asociación Hermanos Saiz (AHS), actor profesional y ex integrante de la compañía Arlequín.
3. Mayra Salcerio Morejón: Metodóloga Provincial de Teatro.
4. Idalmis Cabrera Padilla: Técnica artística y subdirectora del Centro Provincial de Casas de Cultura.
5. Generoso González: Director artístico y general del Centro Dramático de Cienfuegos y amigo de Josefa Cosme.
6. René Gómez: Especialista de comunicación cultural del Consejo Provincial de las Artes Escénicas.
7. Maribel Sardiña Rey: Directora de la oficina de Monumentos y Sitios Históricos. Profesora adjunta de la Universidad “Carlos Rafael Rodríguez”.
8. Gretter Padilla Sardiña: Ex integrante de la compañía Arlequín.
9. Consuelo Cabrera Fernández: Profesora del Centro de Superación.
10. Christian Medina Negrín: Director del grupo Retablos.
11. Yanín Martínez Guillén: Instructora de arte, directora del grupo de teatro Sueño en Alas y ex integrante de la compañía Arlequín.
12. Teresa Franco Hernández: Madre de Josefa del Pilar Cosme Franco.

2.5- Criterio de validez y rigor científico

Como vía para el estudio de la labor de Josefa del Pilar Cosme Franco se adoptó la triangulación que facilitó el camino a la cientificidad, a partir de la recogida y análisis de datos desde distintos ángulos a fin de contrastarlos e interpretarlos. Por lo tanto la investigación se apropió de la triangulación de datos que se empleó para obtener y

registrar información personal, colisionar con los actores y los destinatarios de los procesos culturales y sociales, la visualización de los datos artísticos, la cronología de la vida estudiada para evaluar los disímiles enfoques y niveles de comportamientos, apreciar la diversidad de opiniones de críticos e investigadores sobre la labor de Josefa del Pilar Cosme Franco y buscar los procesos de consentimiento para su inventario. Esta se realiza a partir de la contrastación obtenida por las diferentes técnicas aplicadas, por tanto la investigadora analizará la presencia de un mismo dato en las principales fuentes de información. Los elementos referidos por la artista se evidenciaron también en el análisis de documentos y en la opinión o criterios de especialistas, funcionarios y amigos.

2.6- Etapas de la investigación

A continuación se describen las tres etapas fundamentales para la realización de la investigación:

Etapa inicial: Para la planificación del trabajo de campo y la elaboración del marco teórico la autora se basó en los estudios de Álvarez Álvarez y Barreto Argilagos (2010) sobre la historia de vida y los criterios ministeriales e institucionales referente al tratamiento del Patrimonio Inmaterial, en especial a los Tesoros Humanos Vivos.

En esta etapa de trabajo se definió el objetivo general y los específicos, las habilidades para asumir el inventario y la propuesta para la designación, con lo que se determinaron el problema de investigación y la idea a defender. Se estudió el campo y se evaluó la personalidad a estudiar, se produjeron acercamientos de rapport a través de conversaciones informales, visitas personales, la lectura de la autobiografía, el análisis de documentos, fotos y el intercambio con los agentes socioculturales que facilitaron la comprensión del estudio. También se desarrolló un trabajo de mesa con la tutora para determinar la metodología a utilizar y programar las etapas de trabajo, estudiar el universo, seleccionar la muestra y su justificación y definir socioculturalmente al sujeto objeto de estudio a partir de las opiniones obtenidas.

El estudio acerca de las principales teorías acerca del tema facilitó confeccionar el diseño emergente de trabajo de campo con la elaboración de los registros de notas. Se

escogieron los medios de recogida de información y se confeccionaron los instrumentos de trabajo al respecto: la guía de entrevista en profundidad que se le realizó a Josefa del Pilar Cosme Franco para la confección de su historia de vida y la guía semiestructurada a los diferentes especialistas. Igualmente se valoró la técnica que se emplearía en las entrevistas de acuerdo con las particularidades del entrevistado, equiparándose con su carisma personal, caracterización psicológica, prototipo de pensamiento creativo, la flexibilidad subjetiva, la facilidad de su expresión verbal, su actuación y distribución del tiempo y su auto reconocimiento como artista de las artes escénicas, así como los niveles de acceso y capacidad de entrega de información y sus posibilidades de comunicación.

Segunda etapa: Se inició con las entrevistas en profundidad con el biografiado donde se desarrollaron sesiones de trabajo que fueron registradas en el diario de campo (autobiografía, fotos, documentos). Las entrevistas se realizaron cara a cara y en ambiente familiar y fue necesario acordar varios encuentros para lograr recopilar toda la información con la calidad y profundidad requerida. La utilización de grabadora fue otro factor que respaldó con éxito el logro de esta investigación de corte histórico, porque permitió registrar con fidelidad todas las interacciones verbales que se llevaron a cabo entre el entrevistador y entrevistado. También se realizaron entrevistas semiestructuradas a través de grabaciones y en sus centros de trabajo a especialistas y funcionarios del ministerio de cultura, familiares, compañeros de trabajo y amigos de la creadora teatral, con un tiempo de duración moderado y en un ambiente placentero e interesante. La información estuvo apoyada por el análisis de varios documentos entre ellos documentos escritos: personales, oficiales: certificados, premios, distinciones, trabajos periodísticos (prensa plana), entre otros; documentos no escritos: fotografías, grabaciones y trabajos periodísticos (video). Toda esta información fue incorporada al diario de campo y permitió la contrastación para ofrecerle validez y rigor a la investigación.

Tercera etapa: Se desplegó a partir de los procesos aclaratorios que fueron combinados con los discursos de los relatos de vida que junto a las reinterpretaciones y apreciaciones de las muestras proporcionaron las interpretaciones profundas de la

personalidad y ofrecieron sus particularidades como directora de teatro con niños, las cuales se sustentaron en la valoración de las unidades de análisis y la reconstrucción de los relatos, lo que permitió determinar las principales etapas de su vida y sus contribuciones al desarrollo cultural en la provincia de Cienfuegos, como resultado se obtuvieron los primeros intentos de explicación de su condición patrimonial. Esta etapa culminó con el inventario y la presentación de la propuesta para la designación de Josefa del Pilar Cosme Franco como THV a la comisión de expertos encargada del nombramiento.

Conclusiones del capítulo: En el presente capitulo titulado “Procedimiento metodológico para el estudio de la mujer vinculada al teatro para niños” se abordan los fundamentos metodológicos para la elaboración del inventario de la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco, a partir del quehacer artístico teatral con niños para su designación como Tesoro Humano Vivo. Para esta investigación de tipo exploratorio-descriptivo se asume el paradigma cualitativo y se trabaja con la Historia de vida como método de este paradigma metodológico, teniéndose en cuenta los métodos a nivel teórico como lo son: el Histórico- Lógico, Análisis- Síntesis, e Inducción- Deducción, que fueron muy importantes en toda la investigación tanto para los aspectos teóricos como para el análisis de los resultados. Se realizó un muestro no probabilístico intencional a partir del cual se seleccionó a la personalidad objeto de estudio y a otros especialistas del sector de la cultura, familiares y amigos para corroborar la información obtenida. Como técnicas para recoger información se utilizó la entrevista en profundidad, entrevista semiestructurada, análisis de documentos, todo ello para una mayor certeza en la obtención de los resultados.

Capítulo 3

CAPITULO III: «INVENTARIZACION DE JOSEFA DEL PILAR COSME FRANCO PARA SU DESIGNACION COMO TESORO HUMANO VIVO»

3.1- Caracterización del escenario sociocultural en el cual se ha desarrollado la vida y obra de Josefa del Pilar Cosme Franco.

Josefa del Pilar Cosme Franco nace en Cienfuegos en el seno de una numerosa familia de clase media. Su casa estaba ubicada en la calle Cid entre Saldo y Cisneros # 4225, en un barrio tranquilo nombrado “Marcillán”, constituido por personas de clase media y muy pocas de clase humilde que disfrutaban de los juegos de la lotería y el dominó, tan populares por aquella época. Su residencia fue una casa de cemento y tejas, con placa en la sala y la saleta, que colindaba con el bar “La Caridad”, frecuentado solo por hombres hasta altas horas de la madrugada. Habitaban en el vecindario familias propietarias de distintos establecimientos como la Ferretería, el Bar, los dueños de la marca del Jabón Palmolive y otras, que sus familiares trabajaban en la Compañía Eléctrica, lo cual en aquella época constituía un privilegio. Siempre había mucho movimiento en el hogar de Josefa porque allí radicaba el Sindicato de Artes y Espectáculos de la provincia.

Josefa es una de las personalidades de la cultura cienfueguera que se ha destacado en el movimiento de las Artes Escénicas como instructora, dramaturga y directora, específicamente en el teatro con niños a quienes siempre ha estado dirigido su trabajo. Se ha contextualizado en diferentes espacios como las Casas de Cultura, el Teatro Guanaroca, sala de Velas Teatro, el cine Prado, lugar donde desarrolló su talento durante muchos años. Como toda personalidad patrimonial la diversidad de escenarios fue marcando su práctica sociocultural, aunque su desempeño se conoce en todos aquellos círculos donde se desarrolla el teatro y la literatura. Desde el año 1978 Josefa reside en el Consejo Popular Pastorita.

A continuación se hace una breve descripción del Consejo Popular Pastorita - O´Bourke: Se encuentra ubicado al Noroeste de la ciudad, limita al Norte con Paraíso, al Sur con la bahía de Cienfuegos, al Este con el vial y al Oeste con Pueblo Griffo. La barriada se caracteriza por tener un entorno acogedor y limpio donde la mayoría de sus

habitantes son graduados universitarios, técnicos especialistas y en menor cuantía obreros de distinta formación, con un elevado nivel cultural. En la zona se encuentran varias instituciones educacionales: dos círculos infantiles, la escuela primaria “José Mateo Fonseca Amador”, la secundaria básica “Luis Pérez Lozano”, los politécnicos “José Gregorio Martínez”, “y 5 de Septiembre” y la Universidad “Carlos Rafael Rodríguez”.

En Pastorita predomina la tradición de la pesca y las fiestas populares y existen instalaciones recreativas y deportivas, donde se realizan variadas actividades para el disfrute de la población de todo rango etario. Cada año se conmemora oficialmente la fundación de este Consejo Popular y se le rinde homenaje a los mártires del internacionalismo que vivían en la localidad. Respecto al ámbito cultural existen varias personas que intervienen en las distintas manifestaciones artísticas como la propia Josefa del Pilar Cosme Franco (instructora de Teatro Infantil), Enrique Poblet (director del grupo de Teatro *Caña Brava*), Olga Couto (actriz del grupo de Teatro *Caña Brava*), Roberto Novo, integrante del dúo *Los Hermanos Novo* quienes son considerados los trovadores de la ciudad, también se encuentran miembros de la Asociación Cultural de Artistas y Artesanos (ACAA) con participación en eventos nacionales e internacionales.

3.2 –La historia de vida de Josefa del Pilar Cosme Franco (Fifi)

Josefa del Pilar Cosme Franco, más conocida por “Fifi”, nació a las cinco de la mañana del día 12 de octubre de 1957 en la ciudad de Cienfuegos, en el entonces Hospital de Emergencias donde actualmente se encuentra la compañía de teléfonos (ETECSA). Es la primogénita del matrimonio de Eladio Benito Cosme Toledo y Teresa de la Caridad Franco Hernández, pertenecientes a una familia de clase media muy numerosa vinculados todos de maneras diferentes al mundo del arte y el espectáculo, sin creencias religiosas, aunque según las costumbres de la época fue bautizada en La Catedral de Cienfuegos y tomó su primera comunión en los Jesuitas.

En su casa ubicada en el barrio nombrado “Marcillán” convivía con sus abuelos paternos, dos hermanos del padre, dos tíos del hermano del abuelo paterno, una tía, la mamá y el papá, era la única niña y por tanto el centro de atención de la familia. A pesar de que Josefa realizaba todas las actividades en la casa grande dormía junto a sus

padres en una casita de cemento y tejas con cuarto, baño y cocina, construida al fondo. En esa época tenían gran popularidad entre la población los juegos de dominó y la lotería, por lo que en su casa siempre había gran afluencia de personas de disímiles edades y personalidades. El Sindicato de las Artes y Espectáculos de la provincia también radicaba en este lugar, allí se reunían los trabajadores de la cultura para efectuar sus proyecciones de trabajo. Todo esto condujo a un alto nivel de socialización del cual la niña se apropió para beneficio de su posterior desarrollo artístico.

Desde muy pequeña Josefa se sintió fascinada por el arte y en su familia encontró el incentivo y entendimiento para que se materializaran sus necesidades espirituales. Su abuela materna, según refiere Josefa cantaba muy lindo "… es una lástima que nunca pudo realizar su sueño de cantar" (Cosme, 2014). Ella fue una influencia muy valiosa en los primeros pasos de la vida artística de Josefa del Pilar, pues sensibilizada hacia todo movimiento de las artes alentó y apoyó a su nieta en el camino que ella deseaba recorrer. Otros miembros en su familia relacionados con la cultura influyeron en este devenir. Su abuelo y el padre trabajaron como porteros en el cine-teatro Luisa, su mamá Teresa fue taquillera, rotulista y programadora, su tía fue administradora del cine Prado, el papá posteriormente comenzó a laborar en la empresa eléctrica pero no se desvinculó de ese medio según cuenta (Cosme, 2014) "mi papá disfrutaba de todo lo que tuviera que ver con el arte, era bailador y farolero en las comparsas", el tío tocaba el saxofón en un grupo musical nombrado *Los Medicubas,* los cuales ensayaban en la casa. "Fue un grupo integrado por personal de la salud: médicos, técnicos, entre otros…" (Cosme, 2014). Meses más tarde se convirtió en el director de la banda de José Antonio Saco, en dónde estuvo por varios años.

Josefa no estuvo ajena a lo que acontecía en su núcleo familiar y marcada por el gusto hacia lo popular y tradicional bailó con el grupo *Los Medicubas,* en las carrozas representativas de la Empresa Eléctrica y en numerosas ocasiones estaba con su familia en el Teatro; lugar donde comenzó a germinar la semilla de las artes dramáticas, lo que se evidencia en su prematura participación en el escenario del cine Luisa junto al dúo de Olga Choren y Tony Álvarez, quienes en una función solicitaron que subiera al escenario una persona para interactuar con ellos y Josefa lo hizo de forma espontánea

“Cuando a mi mamá le dijeron que estaba encima del escenario, ¡por poco le da un infarto…!” (Cosme, 2014). (Ver secuencia gráfica de esta etapa en el anexo # 4)

Infancia y Adolescencia de Josefa del Pilar Cosme Franco. Etapa de 1957- 1975

El nacimiento de Josefa del Pilar fue un suceso memorable para su madre. Al cumplir su primer año Teresa recuerda que la niña dio muestra de su voluntad y su espíritu libre:

> Estaba la casa llena de gente, con los camarógrafos, los amigos, vecinos, comenzó a llover y Fifi se nos perdió, cuando la encontramos, estaba en el patio, sentada en una palangana mojándose y con el agua que caía dentro, tirándosela a la cara, muy contenta, ¡yo hubiera querido matarla!, yo la había peinado, me había pasado toda la tarde haciéndole bucles y la bata con la que estaba vestida era preciosa. (Franco, 2014)

Desde pequeña a Josefa le gustaba arreglarse, así que todos los días a las cinco de la tarde, su abuela y su mamá la vestían para sentarse en un silloncito en la acera, allí permanecía tranquila porque le encantaba que los transeúntes la elogiaran. También le fascinaba ponerse adornos: sombreros, collares. Refiere su mamá Teresa Franco (2014) que “Fefita siempre estaba disfrazada, muy distinta a la hermana, al doblar de mi casa había una quincalla y a veces los dueños le regalaban cintillos, hebillas, alguna gangarria, yo también le compraba cosas…”

Contaba con cinco años cuando sus padres le dieron dos hermosos regalos: el nacimiento de su hermanita Luisa Margarita Cosme Franco y un piano de juguete el día de los Reyes Magos, su mamá rememora el hecho de que “En el pianito sacaba las notas musicales, tocaba muy bien, con mucho sentimiento” (Franco, 2014). Debido a ese obsequio Josefa decidió que quería estudiar piano. Los padres, al percibir sus aptitudes musicales, deciden sacrificarse y la matriculan en clases particulares en el Conservatorio de Piano “Las Castiñeyras”, donde estudia el instrumento musical, solfeo, ritmo y alcanza excelentes notas. Ensayaba la lección aprendida en su casa con un piano perteneciente al cine Luisa del cual Teresa tiene memorias “Cada vez que había una actividad programada en el cine Luisa teníamos que montar el piano en una

carretilla, entonces era carretilla arriba con el piano y carretilla abajo, hasta que finalmente pudimos comprarle uno" (Franco, 2014). Josefa se mantuvo en el Conservatorio hasta obtener el quinto año de la especialidad. Paralelamente estudiaba ballet en una academia privada, modelaba trajes infantiles y bailaba en los hoteles Jagua y San Carlos, así como en el Cabaret Costa Sur. En los escenarios de los teatros Luisa y Tomás Terry también declamaba con naturalidad y sentimientos.

Fue un hecho de significación particular que a los siete años ella escribía sus propios cuentos que causaban admiración a quienes los leían. Teresa narra:

> Desde que era niña era intelectual, escribía muchos cuentos, eran cosas muy hermosas, muy bien elaboradas, yo decía: ¿y esta niña de dónde sale, de dónde saca todo eso?, escribe cosas de lugares sin haberlos visto… lo que más me duele es no haber guardado esos recuerdos. (Franco, 2014).

A Josefa le gustaban los juegos tradicionales (la chata, la gallinita ciega, las escondidas y los yaquis), los que practicaba con sus amiguitas del vecindario y unas primas que vivían al doblar en la calle Saldo, sin embargo prefería jugar con Mery, su amiga imaginaria, a quién le hizo, ya de adulta, una poesía que luego el grupo *Los Novos* inmortalizó en canción. Su mamá repasa esa etapa "En un rinconcito ella jugaba con Mery, se pasaba horas conversando con ella, se reía, yo llegué a asustarme, pensé que tenía visiones, que veía muertos" (Franco, 2014). Más tarde se convenció que Mery era fruto del fértil mundo imaginario de su hija. La propia Josefa cuenta: "Cuando me llevaban al teatro y veía las representaciones escénicas al llegar a la casa concebía, montaba y dirigía mi propio espectáculo" (Cosme, 2014).

En el año 1965, con solo ocho años, la seleccionaron Reina del Carnaval del Barrio. La revolución estaba en pleno apogeo y se realizaban estas actividades, se elegían las niñas en cada barrio, eran las reinas de la cuadra, se hacían los reinados y se coronaba a la reina. A Josefa la eligieron porque "era una niña muy bonita que modelaba muy bien, no tenía miedo escénico y se desenvolvía con naturalidad" según cuenta su mamá. (Franco, 2014).

Josefa estudió en la Primaria Rafael María de Mendive- hoy Guerrillero Heroico- y continuó estudios en la Secundaria Frank País, de esta etapa su madre refiere:

> Era muy buena alumna, mantenía muy buena relación con sus maestros y compañeros, por eso la casa se convirtió en el círculo de estudio, sus profesores nunca dieron quejas de ella, era inteligente, le encantaba organizar actividades en conmemoración a distintas efemérides, participaba siempre en los concursos de español; asignatura en la cual sacaba las mejores notas (Franco, 2014).

Sus quince fueron un acontecimiento social, se los celebraron en el Casino Español, hoy Museo Provincial, Pancho Valdés, director del famoso grupo cienfueguero La Edad de Oro, se encargó de montar la coreografía y el grupo musical Los Jaguares amenizó la fiesta.

La predilección de Josefa por las artes determinó que tomara conciencia de su futuro y decidiera dedicar su vida profesional a ese tipo de enseñanza. Con solo quince años de edad se decidió por las Artes Dramáticas, "por el poder de integración de todas las expresiones artísticas en el proceso creador" (Cosme, 2014). En 1972, con el objetivo de satisfacer la creciente demanda cultural que origina el desarrollo y elevación del pueblo, se crea la Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA) en La Habana y Josefa ve en ella la posibilidad de materializar todos sus anhelos. De esa etapa nos refiere su madre:

> Cuando cumplió quince años nos dijo: "Me voy a estudiar teatro para la Habana y las pruebas son en Villa Clara" y yo me quise morir. Nos fuimos a las cinco de la mañana para las Villas y cuando llegamos entraron a Fefita a una sala, eran las nueve de la noche y ella no salía, aquello no terminaba. A las diez de la noche dieron los resultados, Fifi había aprobado y se quedaba allí. – yo tuve que regresar para la casa sola, me pasé todo el camino de regreso triste y llorando" (Franco, 2014).

Estudia en la Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA), creada con el objetivo de preparar a jóvenes con aptitudes para la enseñanza artística en los distintos niveles educacionales y centros laborales del país. Allí estaría por tres años preparándose en

un curso emergente. En la escuela dividen a los alumnos por especialidades, quedándose ella en la modalidad de teatro.

> En la especialidad de teatro todo el claustro de profesores eran actores profesionales de los grupos Teatro Estudio y Bertolt Brecht como Luis Alberto García (padre), Tito Junco, Luz Clara Díaz, quien nos daba la modalidad de expresión corporal, Gloria Parrado, Nieves Laferté, Pedro Ángel Vera y otros. O sea, el claustro de profesores que nosotros tuvimos fue muy bueno, porque todos eran profesionales pero además les gustaba enseñar. (Cosme, 2014).

Como integrante del grupo que formaban los estudiantes de teatro Josefa comenzó su relación con muchachos de todo el país que perseguían su mismo sueño. “Nos fuimos agrupando de acuerdo a intereses y costumbres, el trabajo de teatro es un trabajo en equipo, en grupo, por tanto a la hora de hacer cualquier montaje, cualquier taller, todo lo que hacíamos era en colectivo” (Cosme, 2014)

En ese curso aprendió todo lo relacionado con la manifestación artística teatral: sus orígenes, su rica historia, la dramaturgia, la dirección- guión, la actuación, la expresión corporal, la voz y dicción, escenografía, vestuario y diseño de luces, en fin todos los elementos imprescindibles para la creación y puesta en escena de una obra. “Nosotros tuvimos una preparación completa” (Cosme, 2014). Al mismo tiempo por encontrarse en la Habana tuvo la oportunidad de visitar los diferentes teatros y poder visualizar todo lo que se estudiaba en clases.

> Cualquier tema estudiado en clases teníamos luego la posibilidad de verlo en la práctica: las partes estructurales del teatro, su equipamiento técnico, la composición escénica y el movimiento de los actores en el escenario. (Cosme, 2014).

Los pases eran semanales, pero Josefa solo podía ir a su casa una vez al mes, por lo que su familia en esa etapa cumplió un rol fundamental. Su mamá y su abuela paterna la visitaban con frecuencia, tratando de que la joven no careciera de las cosas necesarias porque era la primera vez que ella se separaba por tanto tiempo del hogar. En ocasiones Teresa reservaba en los diferentes hoteles de la ciudad para que Josefa saliera de la escuela y paseara por los distintos sitios de interés cultural de la Habana. Su abuela se hizo popular y se ganó el epíteto de “tía” entre todas las compañeras de

Josefa porque cargaba con cajas de leche condensada hervida y otros alimentos que después eran compartidos con las amigas. En ocasiones Josefa visitaba a una tía que vivía en la Habana, pero generalmente prefería quedarse en la escuela porque los sábados visitaba con su grupo los diferentes teatros. Al llegar a la escuela montaban las obras vistas e improvisaban escenas propias. Ese período es recordado por Josefa con mucha nostalgia.

En el curso, además de las actividades académicas normales, cada Viernes tenían la responsabilidad de viajar a la Isla y desempeñarse como profesores impartiendo clases en las secundarias (ESBEC) durante el día y en horario nocturno trabajaban en una fábrica de selección de naranjas y toronjas para la exportación, de este modo finaliza el curso emergente para instructores de arte en 1975. (Ver secuencia gráfica en anexo # 5).

Labor profesional de Josefa del Pilar Cosme Franco.

Josefa concluye la carrera en 1975 y contrae matrimonio con Jorge Luis Cabrera López, graduado también de la ENIA y de la misma especialidad. Desarrolla su servicio social en Torriente, Jagüey Grande, perteneciente a la provincia de Matanzas, allí comienza a trabajar en la brigada de Instructores de Arte XX Aniversario, donde se combinó la labor profesional con la de creación. En el horario de las mañanas se hacían los talleres de entrenamiento de la especialidad, en las tardes el trabajo de mesa de las obras seleccionadas para su montaje, así como la confección de escenografías, utilería y vestuario, al anochecer visitaban las ESBEC y montaban las obras con los grupos de aficionados seleccionados. Por los resultados obtenidos en el trabajo es promovida a Metodóloga Provincial de Teatro en la Dirección de Aficionados y Casas de Cultura de Matanzas, donde asesoró artística y técnicamente a instructores y aficionados, además impartió talleres de creación y apreciación artística. (Del desempeño de esos años en Matanzas no se cuenta con evidencia gráfica)

En el año 1977 solicita su traslado hacia Cienfuegos, donde se proyecta como una profesional polifacética porque asume funciones como metodóloga provincial de teatro en la Dirección de Aficionados y Casas de Cultura, instructora de la casa de cultura

Benjamín Duarte y posteriormente directora de dicha institución, en aras del desarrollo de la actividad cultural fundamentalmente en la manifestación teatral. Desde ese momento empieza una incesante labor que consistió en reorganizar el trabajo de los instructores en las Casas de Cultura, realizó estudios investigativos sobre el teatro en el territorio, sobre la base de las mejores tradiciones organizó encuentros y eventos, que trascendieron por la calidad y convirtieron a la provincia en una plaza fuerte en esta manifestación que estuvo avalada por importantes profesionales de la escena como: René de la Cruz, Tito Junco, Luis Alberto García (padre) y otros. Mayra Salceiro (2014), metodóloga de teatro, asegura: "A Fifi siempre había que tenerla en cuenta, si se hablaba de teatro había que hablar con ella"

Al aplicarse la resolución ministerial sobre la creación de las diez instituciones culturales básicas en cada municipio del país, Josefa presentó una estrategia basada en impartir seminarios y cursos al potencial artístico para crear a posteriori el grupo de teatro adulto, asesorado por los instructores, lográndose de esta forma que Cienfuegos se convirtiera en una de las primeras provincias cumplidoras del país. En ese mismo año integró la brigada Raúl Gómez García como actriz, animadora y directora artística de múltiples actividades sociales y culturales. En el año 1981 contrae segundas nupcias con Alfredo Remberto Morejón Castillo, con el cuál mantuvo una hermosa relación de pareja por 17 años, cuyo fruto fue su único hijo Alexis Morejón Cosme.

Es en esa década del ochenta cuando el desarrollo existente en las casas de cultura determina la necesidad de establecer un nivel profesional entre los técnicos que laboran en el sistema, firmándose el convenio entre los ministerios de Educación y Cultura para aplicar el curso de titulación a instructores de arte y Josefa es una de las que participa en él en calidad de estudiante y de profesora. De esa etapa evoca:

> En la década del ochenta se hizo un curso de titulación para llevar a un mismo nivel (Técnico Medio Instructor de Arte en Artes Dramáticas) a todos aquellos instructores que habían sido egresados de los cursos impartidos en las diferentes escuelas, yo me había graduado de la ENIA, otros se habían graduado del curso impartido en el Hotel Habana Libre. En este proceso realicé dualidad de funciones,

> unas veces como estudiante, otras como profesora guía de la especialidad. (Cosme, 2014).

Respecto al curso de titulación en que ambos participaron Generoso González (2014) amigo de Josefa y director del Centro Dramático de Cienfuegos opina:

> Fifi es una persona que está preparada, que no solamente se conformó con los estudios de la Escuela Nacional de Instructores de Teatro sino que después continuó estudiando. Nosotros fuimos compañeros de estudios del primer curso dirigido, que estaba vinculado con la Habana, somos graduados de un curso de teatro que duró como seis años prácticamente. Ella siguió superándose, investigando, lo cual ha llevado a la práctica en su trabajo.

Se gradúa en el 1982 con un trabajo investigativo titulado: Los diez primeros años de vida artística del Centro Dramático de Cienfuegos, con el cual se aportó valiosa información al Atlas de la Cultura pues no existía una investigación que recopilara todo el trabajo creativo de uno de los más prestigiosos colectivos teatrales de la provincia y obtiene el Diploma de Destacada en la Conservación y Difusión de nuestras Tradiciones Culturales. En ese mismo año vuelve a ser premiada en el Festival de la Organización de Pioneros José Martí (OPJM) y se le hace entrega de un certificado por el trabajo artístico destacado en el movimiento de artistas y aficionados.

Al llamado de la UJC conformó la agrupación social de Jóvenes Escritores y Artistas, que se dedicó a brindar actividades a los estudiantes de las ESBEC en el año 1984. En ese período es seleccionada para participar como miembro de la delegación cubana en un curso de superación que se impartiría en el Instituto de Superación y Calificación del Ministerio de Cultura de la URSS. De allí regresó con nuevas proyecciones, mayor conocimiento e ideas más renovadoras.

La responsabilidad no cesó para Josefa del Pilar Cosme Franco y en 1985 pasa de metodóloga a laborar como instructora de la Casa de Cultura *Benjamín Duarte*, más adelante asciende a subdirectora técnico – artístico, donde asume la jefatura de la cátedra de Teatro. En todo ese tiempo trabajó en los talleres de creación y apreciación artística, con significativa atención en el trabajo comunitario, en el rescate de las

tradiciones y elevar el nivel apreciativo sobre personas que han desarrollado una importante labor en este marco, así como de las instituciones del territorio.

Orlando Félix García Martínez (2014), Presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en Cienfuegos (UNEAC) nos comenta:

> A Fifi Cosme la conozco desde los años ochenta cuando empezó su trabajo como instructora en la casa de la cultura. Siempre se caracterizó por su profesionalidad, su sentido de la responsabilidad y más que eso pudiera decir por ese amor al trabajo, que es el que hace falta muchas veces para hacer crecer los proyectos, sobre todo cuando las carencias materiales limitan tanto la creación. Yo pienso que lo que ha caracterizado a Fifi desde entonces hasta nuestros días es esa entrega al trabajo, sin mirar hora, ni tan siquiera ver las carencias materiales, que han estado acompañando siempre al sector cultural.

En 1989 asume la dirección de la Casa de Cultura *Benjamín Duarte* donde logra aglutinar y promover todo el movimiento de artistas y aficionados en las diferentes expresiones del arte y en las comunidades. “Dirigiendo es un remolino, transmite mucha energía” (Salcerio, 2014).

Consuelo Cabrera Fernández (2014), profesora del Centro de Superación nos cuenta:

> Conocí a Fifi en Palmira, coincidimos por diferentes funciones que realizábamos, cuando pasó a ser metodóloga de teatro recuerdo que fue muy buena, siempre preocupándose por la superación, luego dirigió la Casa de Cultura “Benjamín Duarte” y ella como creadora al frente de una institución es imparable, muy activa, le da mucho empuje. Creo que ha dado muchos aportes al teatro en Cienfuegos, ha marcado pautas.

Un año después solicitó su liberación para llevar a cabo- por interés personal- un proyecto cultural en la barriada de O´Bourke, comunidad muy alejada del centro histórico de la ciudad, donde no existía la promoción, la divulgación y se desconocían sus tradiciones. Habían pobladores con aptitudes en las diferentes manifestaciones artísticas pero la marginalidad y la problemática social existente no dejaban fluir estas actividades. Josefa era la responsable de un equipo constituido por cuatro técnicos de diferentes especialidades del arte, cuya premisa fue coadyuvar a través de la actividad

cultural la creación de normas de conductas que contribuyeran a la reeducación de individuos y su integración a la sociedad, además de incentivar a la población a participar y ser protagonista de los espacios culturales creados por la misma.

René Gómez Torres, Especialista de Comunicación Cultural del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, recuerda con mucha nostalgia esos años en los cuáles conoció a Josefa, de este período refiere:

> Cuando conocí a Fifi en la casa de cultura ella estaba enfrascada atendiendo a la comunidad de Obourke, y allí ella realizó un trabajo importantísimo porque en primer lugar es una zona que está alejada del centro cultural de Cienfuegos, con una población con determinadas características, no habituadas a participar en actos culturales, con determinadas costumbres, personas con problemáticas sociales importantes, y ella estaba desarrollando un trabajo que parecía ambicioso, pero logró ir aglutinando a la gente de la comunidad en función del trabajo cultural, los involucró en el proceso creativo, niños, jóvenes, personas de la tercera edad, incluso personas que no habían tenido una conducta adecuada, ella logró insertarlos y motivarlos en ese trabajo. Ella hacía una peña sistemática dónde aquello era un espectáculo grandioso porque todas las personas participaban y empezaba con opciones para todos los grupos generacionales. Aquello comenzaba por la mañana y se mantenía por todo el día.

Josefa del Pilar, independientemente de tener conocimiento y talento, según refieren los entrevistados, es portadora de una energía increíble, una voluntad inquebrantable y un espíritu de trabajo tremendo que hace que las personas se unan y logren cosas maravillosas, René Gómez (2014) recuerda:

> Dentro de sus tantos logros estuvo la transformación del sistema de trabajo que por aquel entonces había en la casa de cultura. Estableció una sana competencia entre los equipos de trabajos de las comunidades y su equipo de trabajo en Obourke se convirtió en referente para que en otros espacios las personas trataran de lograr resultados satisfactorios de impacto social como los que Fifi obtuvo. Guardo muy buenos recuerdos de aquellos momentos porque se trabajaba muchísimo, pero con mucha alegría, con mucho entusiasmo, las personas no miraban hora, ni nada

> porque de verdad todo el mundo halaba parejo por los resultados que estábamos alcanzando, la gente estaba satisfecha.

En el año 1993, por necesidad de la provincia, asumió nuevamente su quehacer de metodóloga de teatro, esta vez en el Centro Provincial de Cultura Comunitaria. En esos años, debido a sus extraordinarios esfuerzos, devino en merecedora de varios reconocimientos, entre estos uno de gran envergadura: Destacada Nacional en el Trabajo con Niños, otorgado por el Centro Nacional de Cultura Comunitaria. En 1995, por los resultados obtenidos durante veinte y cinco años de labor ininterrumpida en el sector cultural se le otorgó la medalla Raúl Gómez García y otros reconocimientos.

En 1998 realiza dos investigaciones: El Teatro en Cienfuegos en el siglo XX y la otra sobre la obra de la actriz cienfueguera Luisa Martínez Casado (audiovisual), lo cual impulsó su trayectoria de tal manera que fue seleccionada como miembro de la UNEAC. Se plantea por Orlando que:

> Entró a la UNEAC por su obra creativa, lo cual demuestra la validez de su trabajo, no todo el mundo entra a la UNEAC de la manera tan espléndida que entró ella y de verdad que ha marcado siempre pautas en el mundo del teatro de aficionados, que creo es el que sedimenta ese mundo que hoy tenemos en Cienfuegos. (García Martínez, 2014).

En el año 1999 es promovida para presidenta del Consejo de las Artes Escénicas de Cienfuegos, René opina al respecto:

> Ese mismo espíritu que Fifi tenía en la casa de cultura lo desarrolló aquí en el Consejo, cuando ella llegó el consejo estaba en los últimos lugares en la emulación nacional de las Asociaciones de los Consejos de todo el país y en poco tiempo, si mal no recuerdo, pasamos al tercer lugar. Estableció una unidad tremenda en el colectivo de trabajo, nos sentíamos como una familia, no sólo trabajábamos sino que festejábamos cumpleaños, hacíamos actividades para nosotros, no pasaba ninguna fecha inadvertida. Logró reunir como sistema de trabajo a los diferentes grupos que había en ese momento, porque ese espíritu de unidad que ella defiende permitió que la gente se integrara y se relacionara más. En aquel momento había

> diferencias con el Teatro Tomás Terry con el Consejo y ella logró limar las asperezas existentes y establecer convenios de trabajo. (Gómez 2014)

Esa época fue muy buena para las artes escénicas, Josefa favoreció, entre otras cosas, que agrupaciones como el grupo Retablos tuviera su autonomía. De esta experiencia Josefa relata:

> Algunos actores del CDC querían hacer un grupo con una línea estética para niños. En ese momento no había presupuesto para producción ni sede, los proyectos estaban paralizados en el país, por lo que el Consejo de las Artes Escénicas propuso un proyecto a las instancias pertinentes para tener un teatro para niños en la ciudad aparte del Guiñol que sirviera de sede a este nuevo grupo, entonces se convirtió en la sede oficial de Retablos (grupo teatral de títeres para niños) la Sala Guanaroca (Cosme, 2014).

Su director Cristhian Medina (2014) asegura: “Se necesitaba presupuesto y sede para que el proyecto se independizara, Fifi facilitó y apoyó desde su función esa independencia”. René Gómez (2014) considera que “fue una determinación muy sabia pues hoy precisamente ese grupo teatral es la cara del Consejo de las Artes Escénicas”.

En el año 2000 para afianzar la identidad cultural cubana se crean, por iniciativa del Comandante en Jefe Fidel Castro, las Escuelas de Instructores de Arte (EIA), creándose en Cienfuegos la “Octavio García Hernández”, de la que Josefa Cosme Franco fue fundadora y profesora durante el tiempo de duración de la misma.

Idalmis Cabrera Padilla, subdirectora provincial de Casas de Cultura y técnica artística en la provincia, alega que:

> Fifi Cosme siempre ha sido una mujer que se ha destacado por su creatividad, constancia y entrega. Como directora es muy inquieta como el zunzún, no puede quedarse estática. Es una excelente pedagoga, que ha transmitido sus conocimientos a varias generaciones, con su labor las ha formado, educado e inculcado valores. Es fundadora de la escuela de Instructores de Arte “Octavio García”, en la cual ha desempeñado una importante labor, impartiendo los diferentes programas de dirección escénica para el teatro con niños.

Josefa concluye de ejercer la presidencia del Consejo de las Artes Escénicas por razones personales y comienza como relacionista pública de dicha institución. Se le diagnostica una artritis reumatoidea en el año 2007, no obstante su estado de salud no le impidió seguir enfrascada en sus múltiples funciones, dando docencia en los diferentes talleres de dramaturgia y dirección a los promotores culturales e impartiendo cursos de apreciación artística y creación a los colectivos técnicos municipales y provinciales para actores e instructores de arte. En el 2008 la (EIA) le hace un reconocimiento a su trayectoria por su magisterio, en el Teatro Tomás Terry. También recibió la categoría de Instructor Auxiliar Adjunto que otorga el Instituto Superior Pedagógico "Conrado Benítez García".

Se crea la licenciatura en Educación para Instructores de Arte y Josefa obtiene en el año 2011 el título de licenciada en esa especialidad, así se cumplió uno de sus mayores anhelos "porque este título simbolizó la culminación de una carrera de sacrificios y sueños" (Cosme, 2014). (Ver evidencia gráfica en el anexo # 6)

Además de su inmensa labor metodológica su mayor acierto lo constituye la creación de un grupo de teatro con niños nombrado Arlequín que marcó un derrotero en el movimiento teatral infantil, labor que desarrolló paralelamente desde los inicios de su vida profesional. Josefa alentó la creación artística dirigida hacia los más pequeños porque constituía el universo propicio para definir su línea estética de trabajo. "Mi camino vinculado a los niños era un deporte de espiritualidad cada vez que yo tenía la posibilidad de estar con ellos" (Josefa en el programa Apretadito, pero relajado). De este modo, con solo dos años de graduada, forma su grupo Arlequín. Escoge ese nombre debido a uno de los personajes de "La Commedia Dell Arte" en la Italia del siglo XV, que siempre marcó a Josefa porque se identificaba con los presupuestos técnicos de ese movimiento teatral, con la forma de actuación donde existía una interrelación entre la facultad de comprensión del código gestual, el cuerpo como medio expresivo y el nivel de improvisación, además sentía una especial conexión con el personaje porque:

> “Arlequín era un personaje muy humilde, incluso su vestuario estaba confeccionado de retazos de telas, pero siempre con su gracia y fantasía alegraba el corazón y hacía reír, y así de humilde y con esa alegría es Arlequín” (Josefa en el programa Cercanías).

Generoso González (2014) comenta al respecto:

> Creo que el grupo Arlequín fue un proyecto muy bueno para el desarrollo del teatro infantil en Cienfuegos porque ella se dedicó al teatro con niños; un público que estaba poco atendido y muy poco favorecido. Ella se consagró con tanta voluntad al teatro con niños que merece un reconocimiento, cuando se hable de teatro para niños hay que hablar de Fifi Cosme, porque estamos acostumbrados a los grupos que hacen teatro para niños pero no con niños.

Sus primeros arlequines fueron representados por un grupo de cinco o seis niños de diferentes sexos, edades y comunidades del municipio cabecera, con los cuales se reunía en la glorieta del Parque Martí. Este proyecto, desde sus inicios y a través de su evolución, se mantuvo como un trabajo independiente, sin presupuesto estatal, de forma voluntaria e integrado a otras funciones y responsabilidades que Josefa Cosme tuvo en el ámbito laboral, además realizaba trabajos investigativos y escribía obras teatrales para niños. “Le he dedicado mi vida a Arlequín en mis tiempos libres, en mis noches, en mis sábados, en mis domingos, porque siempre unido a ello he tenido otras funciones”. (Josefa en el programa Apretadito pero relajado).

En este trabajo Josefa vio todas las formas de materializar su fantasía creadora, para ella trabajar con los niños se convirtió en una labor sublime pues, a través del teatro, estéticamente tenía la posibilidad de unificar un colectivo con los mismos intereses, enseñándoles valores que los educaban para la vida.

> Esos inocentes vienen de familias, de comunidades, de historias completamente diferentes, se dice que un grupo es aquel que se conforma con intereses comunes, pues sobre la base del teatro, yo logro unirlos, pero empiezo entonces a trabajar sobre la base de lo que he dicho anteriormente. Ellos realmente se desbordan de sensibilidad, aceptan con mucho ahínco todo lo que tú le puedes brindar y eso te hace una labor sublime porque entonces te exige a que tú hagas una entrega

> mucho mayor y por supuesto estéticamente estás educando. (Josefa en el programa de televisión local Apretadito, pero relajado).

Cuando el grupo Arlequín estuvo más consolidado se tomó como referente para la elaboración del método del sistema nacional de trabajo con niños en el país. En 1978 es invitada a participar junto a su grupo en el XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes y comparte escenario con la agrupación musical “Ismaelillo”.

Por su meritoria labor recibió felicitaciones de destacadas personalidades de la política y la cultura, además según refiere la entrevistada “Constituyó una experiencia inolvidable” (Cosme, 2014). Vuelve a ser premiada en el Festival de la Organización de Pioneros José Martí (OPJM) y se le hace entrega de un certificado por el trabajo artístico destacado en el Movimiento de Artistas y Aficionados.

En el año 1991 el grupo *Arlequín* es seleccionado a participar en el Primer Congreso Nacional de la OPJM, de ella refiere Idalmis Cabrera Padilla (2014)

> “Fifi es una persona muy constante, porque ella siempre tiene los deseos de hacer, en aras de mejorar, enseñar, educar, es una excelente pedagoga que a través de sus obras enseña valores”.

Dos años más tarde el grupo de teatro *Arlequín* cumplió su XX Aniversario de vida artística y estrena en el escenario del Terry el espectáculo *Arlequín*, recibiendo el homenaje del pueblo cienfueguero y de organismos e instituciones del territorio.

Josefa presenta un proyecto en el año 1998 de convertir el grupo en una compañía que “incidiera no sólo en el trabajo artístico para satisfacer su continuidad histórica sino que además favoreciera la orientación vocacional, promoviera y divulgara la identidad cultural, en interrelación con otras expresiones artísticas, así como integrar socialmente al potencial infantil y adolescente en su carácter de multiplicador social”. (Cosme, 2014) El proyecto fue aprobado y a partir de ese momento se realizaron los talleres de creación y apreciación para la captación de los interesados en ingresar a esta compañía de teatro. Profesionales de otras manifestaciones se vincularon a dicho proyecto y se hicieron convocatorias para concursos cuya temática se derivara del repertorio del

propio grupo. La literatura y la música se fusionaron en canciones infantiles, acompañadas de imaginativas coreografías que rescataban leyendas de la ciudad.

Con el objetivo de promover la educación ambiental en ese mismo año Josefa elabora el proyecto “Jugamediambi” (jugar con el medio ambiente), que anuncia como idea básica a partir de acciones lúdicas (el juego), rescatar la cultura tradicional, fomentar los clubes de amigos de la naturaleza para de esta forma promocionar este tema en el arte. El innovador proyecto fue aprobado por el CITMA, es el único en Latinoamérica que toca temas ambientales con niños.

Junto a ellos compartió escenarios con grupos internacionales: *Uno por uno,* de Italia *“Teatro Tecal”,* de Colombia y con actores franceses de la película dirigida en Cuba por el actor Jean Paul Belmondo. Nacionalmente lo hizo con la compañía La Colmenita de Carlos Alberto Cremata y la Cantora Coralina, entre otros.

Josefa fue electa a participar en el VIII Festival Internacional de Teatro Infantil de la AITA en ciudad de La Habana en julio del 2004 y en el año 2006 participa en el primer Festival Latinoamericano y Caribeño de la Asociación Internacional de Teatro Amateur (AITA), en representación de Cuba con la obra folklórica Okan- Deniyé: “La dama del ave real”, en las que se insertan elementos medioambientalista.

A partir del diagnóstico recibido hasta su retiro en el 2010 por agravarse su enfermedad, determina entregar la responsabilidad de continuar la línea estética y la labor creativa de *Arlequín* a Yanín Martínez, uno de sus miembros más antiguos, formado profesionalmente en la Escuela Instructores de Arte. Sin embargo continuó con su asesoría y escribió para la presentación de la compañía en las peñas habituales: en el círculo recreativo los Pinitos, en el Café Cantante y en los Jardines de la UNEAC. (Ver evidencia gráfica en el anexo # 7)

Maribel Sardiña Rey (2014), Directora de la oficina de Monumentos y Sitios Históricos, además de mamá de una ex integrante de arlequín nos comenta:

> Fifi es una persona muy consagrada, tanto como directora de teatro infantil, como escritora, como en otras funciones, que ejerció en la cultura de la provincia. Siempre preocupada, muy humana, iniciadora del trabajo infantil en Cienfuegos,

> que se destacó por transmitir a cada generación valores, un lenguaje adecuado. Tuvo un gran papel en comunidades, allí también llevó su obra y su estilo tan peculiar de enseñanza, con la entrega y humildad que siempre la caracterizó.

Josefa, independientemente de apropiarse del repertorio nacional comenzó a escribir sus obras para escenificarlas con su grupo porque quiso que este tuviera su sello identitario y distintivo a lo que Generoso González (2014) agrega:

> Como dramaturga Fifi tiene varias obras, que han sido reconocidas nacionalmente en concursos y demás. Yo presencié en Camagüey en un Festival un lanzamiento de un libro que se hizo recientemente, del que Esther Suárez hizo la presentación. Ella creó muchos textos para ser montados por el grupo Arlequín y ser llevados a escena, en mi opinión creo que como dramaturga destaca más por sobre todas las cosas.

Por lo que unido al empeño artístico continuó el de la creación literaria. Como dramaturga obtiene el Primer Premio en el Taller de Encuentros Literarios con la adaptación del cuento "*La reina de las frutas cubanas"*. Logró que algunas de sus obras teatrales fueran reconocidas y engrosaran la lista del repertorio nacional como *Pompas, Sueño en Alas*. Obtuvo premios en los diferentes certámenes y concursos literarios en los cuales participó: Premio en las categorías de poesía con la obras: *Nana Tomasa*, *Imagen y Arlequín*, en cuento con *Musaraña* y en teatro con *Fouetté* en el concurso provincial de literatura Mercedes Matamoros (1996), Premio a nivel nacional y provincial en el XX y XXII Encuentro – Debate de Talleres Literarios (1996, 1997, 1998), con *Fouetté, giro en un solo pie, Saltimbanqui, Las Andias* y mención con *Pompas* en un evento nacional, incluso se musicaliza y se presenta la poesía Retazos en el Festival provincial Cantándole al Sol.

De esa etapa de los Talleres Literarios refiere Orlando García (2014):

> A Fifi también la recuerdo participando como aficionada en los talleres literarios, allí fue creciendo; talleres literarios que presidían personas como Juan René Cabrera y Lourdes Díaz Canto, eran tremendos escritores, eso también aunque uno no lo ve a corto plazo, pero a largo plazo te marca y yo creo que esta vida intelectual que tenía Cienfuegos en aquellos momentos con los talleres literarios, con la casa de la

> cultura con un esplendor tremendo es lo que hace este crecimiento creativo en Fifi Cosme y sobre todo esa madurez intelectual que la caracterizó desde muy joven (García Martínez, 2014)

Su labor continúa y participa en el Festival *Cantándole al Sol* con dos poesías que fueron musicalizadas por los compositores de la localidad, *Imagen* y *Nana Tomasa*. Recibió el primer Premio en los eventos de carácter nacional Raúl Gómez García y Rubén Martínez Villena con la obra narrativa *Pelonia* (2004) (Ver evidencia gráfica anexo # 8)

En los años venideros diferentes instituciones del territorio deciden estimular y reconocer las tres décadas de trabajo de Josefa.

Desde el 2003 convive con José Enrique Perna Marín su esposo, quien le ha brindado apoyo en toda tarea que se ha propuesto asumir. (Ver evidencia gráfica anexo # 9) Josefa Cosme mantiene excelentes relaciones interpersonales con sus vecinos, es muy conocida en la barriada, principalmente por los niños. Aunque en la actualidad se encuentra jubilada su papel de dramaturga aflora constantemente, en el seno de su tranquilo hogar escribe hasta la madrugada, sumergida en un mundo de fantasía del cual no quiere escapar, preparándose continuamente para presentarse en eventos y concursos literarios. Las nuevas generaciones- tanto estudiantes universitarios como nuevos talentos que quieren incursionar en el mundo del teatro- no dejan de visitarla, así como profesionales de la escena, siempre a la búsqueda de información sobre el movimiento teatral y quien mejor que ella caudal de conocimientos y experiencia del cual pueden nutrirse.

3.3- Análisis de las prácticas socioculturales de Josefa del Pilar Cosme Franco asociadas a su labor en el quehacer artístico teatral infantil que la tipifican como Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos.

Desde que Josefa del Pilar Cosme Franco se decidió por las artes escénicas, el trabajar con pequeños se convirtió en su mayor aspiración, por lo que a solo dos años de su graduación y siendo metodóloga de teatro en la provincia, divulgó una convocatoria para todos aquellos niños de la ciudad de Cienfuegos, que estuviesen interesados en

ser integrante de un grupo que marcara pautas en el movimiento teatral infantil de aficionados en el territorio, por su renovadora proyección y línea estética, además que no se limitara al período del curso escolar, ni a los niveles de enseñanza. La premisa fundamental para ser miembro de este proyecto lo constituía, el aprobar los talleres de apreciación y creación para determinar potencialidades y aptitudes de cada participante en las artes, fundamentalmente en la representación teatral, estos talleres se realizaban en la casa de cultura, extendiéndose por un mes de duración.

Durante este proceso de selección quedó conformado el grupo de teatro Arlequín, que no solo lo constituían los niños aprobados, sino también aquellos que no poseían aptitudes para la representación, ya que se le brindaba la posibilidad de realizar otras funciones indispensables para la materialización de un espectáculo.

> Nunca dejé un niño sin personaje, siempre tuvieron utilidad, trabajaban en la producción encargándose de la parte escenográfica, del vestuario, la utilería, otros realizaban actividades como asistente de dirección, jefe de escena (Cosme, 2014),

Así nació la primera generación de arlequines, integrado por niños de diferentes edades, comunidades y centros educacionales. “Desde que tenía cinco años hasta la adolescencia fui integrante del grupo Arlequín. Participé en el Taller de apreciación y al cabo de la semana resulté elegida”. (Padilla, 2014).

Arlequín siempre tuvo su sello distintivo, ya que el mundo de fantasía imaginado por Josefa se convertía en realidad cuando se materializaba en la escena. “Ella siempre está en una nube, en un mundo tan lindo, irreal, muy fantasioso, muchas de sus obras son invención de ella”. (Padilla 2014). En las escenografías del grupo estuvieron obras del repertorio nacional, pero fueron pocas y a las que siempre se les hizo adaptaciones dramatúrgicas, ya que Josefa prefería crear sus propias obras.

Para Frank Armando Pérez Aguayo Presidente de la AHS en la provincia y ex integrante del grupo Arlequín nos dice respecto a Josefa Cosme

> Fifi es una excelente persona, como ser humano, que además de tener una obra artística, es muy buena escritora, que sus textos poseen como característica esencial un elemento a la hora de llevar a los niños, a quien va dirigido su trabajo, y

> es que está dotada de la magia que no debe faltar en el teatro para niños, nos enseñó que las obras hablan por sí solo; no importa jurado, hay muchos profesionales que no pertenecen al arte y conocen de él gracias a sus enseñanzas y los que hoy somos profesionales de teatro, o al menos estuvimos bajo su magisterio, somos mejores personas, por su instrucción, su educación (Pérez ,2014)

Sobre la base de la investigación del grupo, acerca los gustos, preferencias, necesidades, motivaciones de cada niño, Josefa crea sus propias obras, donde ellos son los protagonistas, reflejados en cada uno de los temas, que siempre tienen un mensaje del cual pueden nutrirse y aprender. Mediante estos Josefa les transmite valores como: formas adecuadas de comportamiento, socialización, esperanza, alegría, logra unir a los arlequines en una gran familia.

Refiere Maribel Sardiña (2014) al respecto:

> A Fifi el amor hacia los niños la convierten en líder para los padres y los infantes que la siguen y la apoyan en los montajes de las obras, en la escenografía, el vestuario, en todo lo que sea necesario para la presentación de una puesta en escena. Siempre trabajó con mucha psicología con actores tan pequeños y de diversas edades, todo en beneficio de formar, crear en los niños, de enseñarle el arte que se transmite de niño a niño, de una forma bonita, creativa, infantil.

El método aplicado por Josefa para el montaje de sus obras es a través de las acciones lúdicas, o sin fines de representación que constituye:

> Un juego que aunque apunta directamente a los mecanismos fundamentales del teatro (personajes, conflictos, situaciones, dinámica de grupo, etc.), no pretende necesariamente la realización de un espectáculo teatral sino la liberación corporal, cognoscitiva y emotiva del niño. (Cosme, 2011).

Según Yanín Martínez Guillén (2014), integrante del grupo Arlequín desde los cuatro años de edad, instructora de arte y en la actualidad directora del grupo de teatro “Sueño en Alas”.

> A través del juego los niños, se divierten, imaginan sus propios personajes basados en su fantasía creadora, cultivan su intelecto, educan sus gustos, abandonan su timidez, pierden el miedo escénico, porque el objetivo no es formar artista, sino canalizar las energías creadoras.

La concepción de la puesta en escena parte del trabajo de mesa que se realiza con todos los factores que intervienen en la puesta en escena, los actores, escenógrafos, maquillistas, vestuaristas, luminotécnicos, sonidistas, musicalizador, entre otros, que en el caso de *Arlequín* su propia directora era la que realizaba toda esas funciones. En la etapa inicial, se realiza el análisis dramatúrgico para determinar las razones por las que se selecciona el tema, los conflictos que presentan los personajes, el desenlace de la problemática, además se ubica la época en la cual se desenvuelve la obra, el lugar y el espacio.

En la etapa del montaje los niños seleccionan los personajes con los que se sienten más identificados “Yo trabajo para los niños, qué mejor crítica que el niño, si él se identifica con el personaje” (Cosme, 2014), empieza el proceso de improvisación del trabajo y se realiza una dinámica supervisada por Josefa, donde cada niño representa el personaje escogido, y en ocasiones lo intercambian entre ellos buscando en cual se desempeñan mejor, y son los propios niños los que determinan quién ha logrado interpretarlo con mayor naturalidad. De esta manera todos ocupaban un lugar cimero en la puesta en escena de la obra.

Cuando cada niño tiene un personaje definido, se comienza el proceso de la caracterización, en la fase interna conocen: Sentimientos, emociones, pasiones, conducta de fase interna o implícita y todo el campo espiritual. En la fase externa se tienen en cuenta el aspecto físico, hábitos, costumbres, expresión y lenguaje corporal, también la utilería y los accesorios (uso de espejuelos, sombrilla, abanico, sombrero).

En el montaje de la obra también se tienen en cuenta las leyes del espacio escénico. Las cuáles un director tiene que conocer para utilizarlos con la máxima libertad, como si tuvieran una segunda naturaleza. Con el objetivo de “contar una historia lo más claramente posible” Gutiérrez, (1999).

- Composición: es estática, más bien pertenece al mundo de las artes plásticas, la pintura, la fotografía y se hermana con la escenografía. No interviene directamente en la acción dramática pero si en la belleza del espectáculo, teniéndose en cuenta: la unidad, variedad, coherencia, balance simétrico o asimétrico, armonía, contraste y ritmo.

- Énfasis: es poner la fuerza de expresión en algo que se debe señalar o demostrar al público. Se logra mediante: la posición del cuerpo, el área del escenario, los niveles, los contrastes, el espacio, la repetición y el foco visual. Otros medios para enfatizar pueden ser: luces, sonido, por el color del vestuario, posición del cuerpo en relación con el público, área, contraste, nivel, entre otros.

- Movimiento: es uno de los recursos más importantes en cuanto a dirección escénica. Todo movimiento fuerte o débil en escena debe tener una razón, además que las relaciones del movimiento con el texto son fundamentales, pues están indisolublemente unidos desde el punto de vista dramatúrgico. Es indispensable que los directores sepan manejar las reglas fundamentales del movimiento.

- Acciones Físicas: son aquellas actividades que realizan los actores en escena. Estas pueden ser planeadas y pedidas por el director. Las fuentes para encontrarlas son: el propio personaje (sus características internas y externas, procedencia, circunstancias dadas), local, época del año, hora del día, estado del tiempo. La época histórica de la acción dramática, sus costumbres, sus modas y clase social. Las condiciones de estas acciones deben ser: claras, precisas, completas, de apoyo a una situación o un personaje, pueden contradecir una situación o personaje, no debe existir distracción y si aclarar la historia que se quiere contar.

Finalizado el montaje de la obra, se procede a los ensayos que son:

- Parciales: que pueden ser por escena, unidades, o por cuadros.

- Generales: con luces, vestuario, maquillaje, utilería, o sea todo lo que conlleva una obra para su puesta en escena.

Finalmente y para la satisfacción de todo el colectivo se realiza la ansiada presentación y una vez finalizada esta, se analizan las deficiencias que se presentaron en la obra.

El proyecto *Arlequín* ha significado para Josefa Cosme, uno de sus mayores realizaciones en la esfera profesional, con este ha contribuido a la formación de ocho generaciones de niños cienfuegueros que han transitado por la compañía. Ha logrado en ellos la formación de los valores educacionales, éticos y estéticos, con su magisterio ha motivado en ellos responsabilidad, conocimientos, muchos han seguido su camino en las diferentes expresiones del arte, encontrándose en la actualidad en grupos profesionales y de aficionados tanto en la provincia como en la nación. Otros han continuado los pasos de su mentora en la hermosa tarea de enseñar, graduándose de la escuela instructores de arte.

En Cienfuegos la Compañía *Arlequín* dejó su huella por su trabajo comunitario, institucional, la participación relevante en eventos y festivales locales, nacionales e internacionales.

Con respecto al proyecto infantil comenta Orlando Martínez (2014) presidente de la UNEAC

> Creo que como directora de teatro y en general de proyectos infantiles vinculados a las artes escénicas, ha marcado un derrotero en Cienfuegos, porque la mayoría de los proyectos que han transcendido en Cienfuegos son en el campo de la música, proyectos infantiles. Sin embargo Fifi desde las artes escénicas hizo crecer el movimiento de aficionados y muchos de los que después integraron las filas profesionales, fueron alumnos de ella y siempre el teatro lleva una mayor elaboración me parece a mí desde el punto de vista de sacrificio, y dotar a las personas de un instrumental técnico que no es fácil lograrlo y más en un país donde la música es la reina de las artes. (García Martínez, 2014).

Según Generoso González (2014)

> De su compañía han salido excelentes actores que han sido seleccionados para cursar estudios en el ISA como Alegnis Castillo actriz del teatro *Luna* de Ciudad Habana, Yanay Gómez Moya actriz profesional de *Velas Teatro*, Geidy González actriz de *Retablos,* Yanín Martínez Guillén directora del grupo de aficionados Sueño en Alas, Frank A. Pérez Aguayo que además de ser actor es el presidente de la Asociación Hermanos Saíz, más todos los alumnos graduados de la Escuela de Instructores de Arte Octavio García en la especialidad de teatro, o sea que todos dieron sus primeros pasos bajo el magisterio de Josefa del Pilar Cosme Franco.

3.4- Josefa del Pilar Cosme Franco su designación como Tesoro Humano Vivo

El carácter cultural e histórico de la personalidad de Josefa se hace evidente y vital cuando se hace referencia a sus prácticas como parte de la cultura popular y tradicional. Ya que constituyen expresiones del ser y el hacer del pueblo. Por los supuestos e informaciones contrastadas con anterioridad, la importancia del tratamiento de las artes escénicas como expresión patrimonial en especial en la manifestación de teatro con niños, se procedió a realizar el inventario de la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco a modo de recopilar la información general y especializada con el propósito de elevar su propuesta de designación como Tesoro Humano Vivo.

FICHA DE INVENTARIO

Localización: Ciudad de Cienfuegos.

Dirección Particular: Edif Q apto 23. Consejo Popular Pastorita- Obourke

Designación: Josefa del Pilar Cosme Franco. Instructora de Arte: Especialidad Teatro

Se asumen los criterios del acápite 2.3 de la Directrices de los Tesoros Humanos Vivos (2008) y sus formas de inventarización, que implica las propuestas de estrategias de formación, difusión, socialización como actividad patrimonial y cultural compleja que se evidencia por:

- La excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas.
- La plena dedicación a su actividad por parte de la persona

- La capacidad de la persona para desarrollar más profundamente sus conocimientos o técnicas, en este caso en la actividad teatral con niños y la labor literaria como educadora, investigadora y escritora.

Estos requisitos son cumplidos por Josefa del Pilar Cosme Franco, los cuales se justifican desde el estudio sociocultural anterior.

Patrimonio Intangible:

Josefa del Pilar Cosme Franco forma parte del patrimonio intangible (VIVO) debido a su vasta experiencia en el campo de las artes escénicas, fundamentalmente en el teatro con niños, donde ha ocupado un lugar cimero para las nuevas generaciones por sus amplios conocimientos aplicados en función del desarrollo cultural cienfueguero. Josefa representa la sabia noción del arte en el perfeccionamiento del movimiento teatral cienfueguero y regida por los patrones profesionales de la escena de antaño ha logrado perfeccionarlo.

Elementos con valores intangibles:

Esta personalidad posee humildad, principios éticos y revolucionarios de lealtad, compromiso y entrega a la Revolución, de la cual se siente muy agradecida. Es auténtica, natural, se distingue como trabajadora de la cultura por su quehacer artístico y literario dedicado a los niños. Con su trabajo ha dejado una impronta al transmitir a varias generaciones de niños y jóvenes valores como la fidelidad, la fortaleza, la esperanza y la alegría a través del uso de códigos propios de las artes escénicas, así como su experiencia en la esfera teatral. Su obra posee un sello particular debido a la aplicación de su método innovador, lo cual la destaca entre otras personalidades locales. Establece vías de comunicación a través del habla, la escritura y la gestualidad corporal, estos se constatan en la participación en eventos políticos y culturales, su intervención en programas radiales y televisivos, su magisterio en talleres de creación y apreciación artística y encuentros educativos, así como en la creación en el campo de las artes.

Otros elementos con valores intangibles:

- Lic. En Educación: Especialidad Instructor de Arte. (Teatro para niños).
- Miembro de la UNEAC.
- Fundador de la escuela de Instructores de Arte “Octavio García Hernández”.
- Instructor Auxiliar Adjunta al Instituto Superior Pedagógico “Conrado Benítez García”.
- Miembro del Contingente Cultural “Juan Marinello"
- Personalidad de la cultura cienfueguera.
- Directora, Dramaturga y escritora.

Patrimonio Tangible: Fotografías de diferentes etapas histórica de su vida, documentos y manuscritos.

Otros elementos con valores tangibles de Josefa del Pilar Cosme Franco: Medallas, Distinciones, Premios y Reconocimientos (Ver anexo # 10)

Medallas conmemorativas:

- Medalla Raúl Gómez García. Otorgada por la Dirección Nacional de Casas de Cultura. 1995.
- Sello 25 Aniversario del Poder Popular. 2002.
- Medalla 25 Aniversario. Otorgada por el Poder Popular. 2005.
- Medalla por trabajador distinguido.
- Medalla Trabajo artístico destacado en el movimiento de artistas y aficionados.

Distinciones, Premios y Reconocimientos

- Premio Provincial de Cultura Comunitaria. 2005
- Distinción en el X Festival Nacional de Teatro Olga Alonso por la voluntad de un quehacer teatral con y para la comunidad. Otorgado por Consejo Nacional de Casas de Cultura. 2007.
- Distinción de Primer Nivel “Mambí Sureño”. Otorgado por la Asamblea Municipal del Poder Popular en Cienfuegos. 2007.

- Premio Provincial de Teatro. 2012.

Artículos en revistas y periódicos: (Ver anexo # 11)

Periódico 5 de septiembre con los artículos: *Poetisa de un arte mayor, Dos lauros para Fifi, Que canten los niños, Arlequín y en el bosque.*

Periódico Juventud Rebelde: *Un sentido de creación y vida.*

Periódico Granma: *Tierra fértil para el teatro aficionado; Resurgen los talleres literarios.*

Investigaciones:

- Los diez primeros años de vida artística del Centro Dramático de Cienfuegos, con el cual se aportó valiosa información al Atlas de la Cultura. (1982)
- "O´Bourke y su cultura" (1990)
- El teatro en Cienfuegos en el siglo XX. (1998)
- Sobre la obra de la actriz cienfueguera Luisa Martínez Casado (audiovisual) (1998)

Publicaciones:

- En cancionero (1979): Arlequín y Retazos
- En cancionero (1998): Nana Tomasa, Imagen,
- Fouetté (2000)
- Saltimbanqui (2004)

Videos en Perlavisión: Programa de Televisión: *Cercanías, Apretadito, pero relajado,* Corto ficción: *Cuatro veces en una misma tarde,* en Semilla nuestra documental*: Luisa Martínez Casado, vocación de actriz.*

Grabaciones de audio y Programas radiales donde ha participado:

- El triangulo de la confianza.

- Mi ciudad te cuento por Doris Era González
- Con todo detalle por Alberto Vega Falcón.

Denominación de la práctica: Teatro con niños.

Tipología: Artes Escénicas en Teatro con niños.

Breve caracterización: El teatro con niños es una manifestación artística que pertenece a las artes escénicas, nombrada como *historia oculta* este teatro se refiere a la participación de pequeños y adolescentes en la escena. Sus orígenes datan del siglo XX, sin embargo sus antecedentes se remontan a épocas antiguas.

Josefa del Pilar Cosme Franco reconocida personalidad de la cultura cienfueguera, desde que abrió sus ojos al mundo se apasionó por el teatro por la integración de todas las manifestaciones artísticas fusionadas en él. Desde su graduación de la primera Escuela Nacional de Instructores de Arte, ha dedicado toda su vida al magisterio de varias generaciones que han transitado por su compañía de teatro infantil Arlequín, anexado este proyecto a las múltiples funciones que ha desempeñado en empleo del desarrollo de la cultura cienfueguera: Metodóloga provincial de teatro, instructora y directora de la Casa de Cultura *Benjamín Duarte*, presidente del Consejo de las Artes Escénicas, fundadora y profesora de la escuela de Instructores de Arte “Octavio García”, escritora de poesías, narrativa infantil y de obras que han sido llevadas a escena por grupos de aficionados y profesionales, maestra de muchos que hoy son profesionales del teatro local y la escena nacional, así como de los actuales instructores de arte, miembro destacado de la UNEAC, con más de 30 años de experiencia en el sector teatral. Josefa aunque en la actualidad se encuentra jubilada se mantiene ofreciendo sus conocimientos al servicio de la cultura cienfueguera.

Estructura de la práctica sociocultural del Tesoro Humano Vivo

Para ingresar a la compañía de teatro infantil Arlequín, Josefa siempre hace una convocatoria libre y un taller, para que los niños se encuentren a sí mismos, algunos no muestran aptitudes para una determinada manifestación sin embargo las poseen para otras por lo que no se excluyen de la compañía. De ese taller son seleccionados y

forman posteriormente el Arlequín componiéndolo cerca de veinte y cinco niños de diferentes comunidades, sexos y edades, con la intención de lograr una armonía en el trabajo artístico. Conformado el grupo sobre la base de la investigación que Josefa realiza de ellos acerca los gustos, preferencias, necesidades, motivaciones, ella crea sus propias obras donde ellos serán los protagonistas reflejados en cada uno de los temas, que siempre tienen un mensaje del cual pueden nutrirse y aprender porque tienen implícito valores, modos de comportamiento, cómo socialización, esperanza, alegría y une a los arlequines en una gran familia.

La concepción de la puesta en escena parte del Trabajo de mesa que se realiza con todos los factores: los actores, escenógrafos, maquillistas, vestuaristas, luminotécnicos, sonidistas, musicalizador, entre otros, que en el caso de Arlequín su propia directora era la que realizaba toda esas funciones. En la etapa inicial, se realiza el análisis dramatúrgico para determinar las razones por las que se selecciona el tema, los conflictos que presentan los personajes, el desenlace de la problemática, además se ubica la época en la cual se desenvuelve la obra, el lugar y el espacio. En la etapa del montaje de la obra los niños seleccionan los personajes con los que se sienten más identificados y comienza el proceso de improvisación, realizándose una dinámica supervisada por Josefa, donde cada niño representa el personaje escogido y lo intercambian buscando en cual se desempeñan mejor. Son los propios niños los que determinan quién ha logrado interpretarlo con mayor naturalidad, por lo que todos ocupan un lugar cimero en la realización de la puesta en escena.

Cuando ya cada niño tiene un personaje definido, se comienza el proceso de la caracterización, en la fase interna conocen: Sentimientos, emociones, pasiones, conducta de fase interna o implícita y todo el campo espiritual. En la fase externa se tienen en cuenta el aspecto físico, hábitos, costumbres, expresión y lenguaje corporal, también la utilería y los accesorios (uso de espejuelos, sombrilla, abanico, sombrero). Todo este proceso se realiza a través del método lúdico, o acciones lúdicas que no es más que el juego, o sea Josefa para el montaje de sus obras juega con sus niños porque su principal interés es que el niño aprenda pero a través de la diversión, de los juegos.

En el montaje de la obra también se tienen en cuenta las leyes del espacio escénico: composición, énfasis, movimiento y acción física. Finalizado el montaje de la obra, se procede a los ensayos que son:

- Parciales: que pueden ser por escena, unidades, o por cuadros.
- Generales: con luces, vestuario, maquillaje, utilería, o sea todo lo que conlleva una obra para su puesta en escena.

Finalmente y para la satisfacción de todo el colectivo se realiza la ansiada presentación y una vez finalizada esta, se analizan las deficiencias que se presentaron en la obra.

Esta estructura auténticamente representativa y tipificadora de Josefa del Pilar Cosme Franco que la distingue dentro del movimiento teatral con niños y la designa como Tesoro Humano Vivo está determinada por:

- Mantenimiento de la tradición en las artes escénicas reflejada en el teatro con niños y para niños a través de la modalidad del juego, proporcionando un estilo particular e identificador social y cultural donde la belleza y el contenido de su obra artística es esencial.
- La particularidad social de su obra artística y sus conocimientos tipifican su labor del contexto cultural de la provincia de Cienfuegos.
- El reconocimiento y valoración de su creación artística dentro y fuera del país.

Periodicidad de trabajo: Sistemática

Relaciones Institucionales:

Instituciones legitimizadoras

- Ministerio de Cultura
- Dirección Provincial y Municipal de Cultura
- Dirección Provincial de aficionados y Casas de Cultura
- Consejo Provincial de las Artes Escénicas
- Centro Provincial del libro.

- El centro provincial de superación para la cultura.
- Escuela de Instructores de Arte.
- Centro Provincial de Patrimonio Cultural

Instituciones socializadoras:

- Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)
- Ministerios de Turismo y Educación
- CITMA
- Empresa del cine
- Organización PJM
- Instituciones teatrales de la provincia
- Museos provinciales
- Organizaciones gubernamentales
- Medios de comunicación masivos
- Complejo Cultural Guanaroca
- Fondo Cubano de Bienes Culturales
- Biblioteca Provincial, museos y cine
- Universidad de Cienfuegos
- Universidad Pedagógica.
- Ciencias Médicas

Responsabilidad:

- Centro Provincial de Patrimonio Cultural: Inventariar, documentar, socializar y legitimizar la designación del Tesoro Humano Vivo.
- Cultura Municipal: Define el marco jurídico e institucional al que debe responder esta designación.

- Cultura Provincial: Implantación de políticas culturales.
- Cultura Comunitaria: Socializar los procesos de la cultura popular y tradicional que representa y porta esta personalidad.
- Consejo Provincial de las Artes Escénicas: Promover su obra
- Emisora Radio Ciudad del Mar y Telecentro Perla Visión: Difusión, promoción y comercialización de su labor creativa.
- Centro Provincial del Libro: Publicar su obra.

Financiamiento: Presupuesto del Estado, Ministerio de Cultura y Consejo de las Artes Escénicas, Accionistas independientes.

Recogida iconográfica y fílmica: Janet Truffin Alfonso.

Recogida de datos de campo: Janet Truffin Alfonso.

Escenario físico donde se desarrolla la obra del artista (Ver Anexo # 12).

Sistema de valores que se desarrollan para el empleo del inventario:

- **Flexibilidad**:Capacidad para asumir desde el trabajo multidisciplinario y transdiciplinario para investigar, proteger y salvaguardar la personalidad y sus conocimientos.
- **Calidad**, eficacia y eficiencia en la introducción de los resultados científicos, técnicos, metodológicos y museológicos que garantiza la calidad de las acciones interventoras y favorece la calidad de vida de las comunidades y grupos sociales.
- **Creatividad**: Profesionalidad con que se asume las acciones y las potencialidades que generan los conocimientos del proceso de inventario y la personalidad en función de su salvaguardia y promoción social.

A nivel de actores, implicados, gestores:

Personales: Status, éxito, prestigio, los aprendizajes, respeto, la valía intelectual sabiduría y el bienestar.

Éticos sociales: Equidad, honestidad, protección de las identidades, defensa de la justicia, solidaridad, confianza.

Competencia: Cultura amplia, diversa, capacidad, potencia, utilidad eficaz de la inteligencia, poder comunicativo, profesionalidad y lógica eficaz.

Cambios adaptativos: Necesarios para reestructurar, reajustar, reformar, reorientar, rediseñar y reducir el sistema de estrategias y acciones que lleven a un cumplimiento eficiente y eficaz del programa.

Cambios transformadores: principalmente los que lleven a las reinvenciones, reformulaciones, revalorizaciones de los procesos. Implica el reconocimiento de la propiedad intelectual, necesaria en la gestión de los Tesoros Humanos Vivos y en especial en las personalidades de la cultura.

Sistema de Evaluación del inventario: La autora asume los criterios de las Directrices con respecto al inventario, el cual será evaluado cada tres años, se efectuarán de dos formas según las indicaciones de estas para los THV:

Evaluación de resultados inmediatos: Se confeccionará inmediatamente después de la realización de las actividades, cuyos objetivos serán evaluar los resultados de las mismas que se plantean en el inventario de la personalidad en estudio, basándose para ello fundamentalmente en la muestra utilizada en la investigación, las organizaciones donde pertenece, para conocer el sostenimiento del consenso para la entrada de inventario en el Centro Provincial de Patrimonio Cultural, de manera que dé constancia de la labor investigativa y promocional. Se realizará mediante los métodos esenciales para recopilar información y dar continuidad a la línea de las historias de vidas en personalidades de la cultura, con prioridad a las técnicas de análisis de documentos (escritos y no escritos) y las entrevistas, en profundidad y semiestructuradas para recopilar la información necesaria así como las acciones de operacionalización a partir de su declaratoria.

Evaluación de resultados o procesos: Su realización se llevará a cabo en los tres años posteriores al 2014 en la ejecución de los objetivos de visualización y operacionalización, para lo cual se asumen varias evaluaciones en el proceso de sistematización del Tesoro Humano Vivo como son el nivel de eficacia, veracidad y niveles de constatación, ello da lugar a la evolución de los inventarios patrimoniales referentes a tal designación, que implica como técnica fundamental para esto la

entrevista a especialistas y miembros de la comunidad y el análisis documental así como las formas de trasmisión a las futuras generaciones.

Conclusiones del capítulo: Josefa del Pilar Cosme Franco demostró su vocación y habilidades para desarrollarse en el medio artístico desde edad temprana, siempre incentivada por sus familiares, que estuvieron presentes en sus actuaciones y en su período de estudiante. Desde que comienza su vida profesional se proyecta como una mujer polifacética porque asume diversos cargos en instituciones culturales y realiza disímiles funciones. De manera análoga se desarrolla su potencial artístico y crea el grupo de teatro infantil *Arlequín*, pilar incuestionable en el teatro con niños. Con este grupo participa en numerosos eventos y festivales en los cuales obtiene el reconocimiento del pueblo cienfueguero y de diferentes organismos. En 1998 presenta dos proyectos muy sugerentes, el primero: convertir al grupo en una compañía y Jugamediambi con el objetivo de incentivar en niños y jóvenes el cuidado, preservación y protección al medio ambiente. Josefa no recesa con su quehacer literario y a la par escribe para montar con su grupo obras de su propia inspiración, además que se presenta a diversos concursos literarios y obtiene los lugares cimeros, que hace posible la inclusión de textos al movimiento teatral y que sean seleccionados como repertorio por otros grupos con niños del país.

De su amplia trayectoria y lauros obtenidos se ha comentado mucho en los medios de difusión masiva del territorio, Dentro de las distinciones y premios más relevantes otorgados al quehacer artístico y literario de Josefa Cosme se encuentran: Premio Provincial de Cultura Comunitaria (2005), Premio Mambí Sureño (2007, Distinción especial Dora Alonso (2007) y Premio Provincial de Teatro (2012). entre muchos otros que le han sido otorgados por diferentes instituciones culturales y a niveles: municipal, provincial y nacional,

A partir del diagnóstico recibido hasta su retiro en el 2010 por agravarse sus problemas de salud, determina entregar la responsabilidad de continuar la línea estética y la labor creativa de Arlequín a uno de sus miembros más antiguos y formado profesionalmente en la escuela Instructores. No obstante continuó con el asesoramiento y escribe para la presentación del grupo siempre apoyada incondicionalmente por su familia.

Conclusiones

CONCLUSIONES

- El contexto en el cual se desarrolló la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco fue en el centro de una familia numerosa y versátil, que propició el desenvolvimiento y perfeccionamiento de sus habilidades, no solo en el medio artístico teatral donde sobresalió sino en todas las esferas de su existencia, siendo inherente en su personalidad la modestia, humildad, sencillez, alegría, la capacidad de sobreponerse a las dificultades de la vida, reflejando estas cualidades a través de su carrera y trasmitiéndolas a las nuevas generaciones.

- La conformación de la historia de vida de Josefa del Pilar Cosme Franco abarcó toda la memoria de sus orígenes, hechos relevantes de su vida personal y profesional, su desempeño con los niños en el teatro, sus obras más relevantes y la manera en que ha transcurrido su trabajo como directora, dramaturga, profesora y escritora, en que el conocimiento, la experiencia y la subjetividad son el hilo conductor para la comprensión de la personalidad estudiada.

- Como directora de proyectos teatrales infantiles Josefa del Pilar Cosme Franco ha marcado un derrotero en la cultura cienfueguera, desde las artes escénicas hizo crecer el movimiento de artistas aficionados y muchos de los que hoy integran las filas profesionales estuvieron bajo su magisterio. Su obra transmite los valores más naturales del ser humano: el amor, la amistad, el respeto, la protección de animales y el medio ambiente. Debido a su significativa labor se ha convertido en personalidad de la cultura, lo cual permite su designación como Tesoro Humano Vivo.

- Se confeccionó una ficha de inventario sobre la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco en relación con la labor que desarrolla en el teatro con niños, en pro del conocimiento y resguardo del legado patrimonial, lo cual constituyó una de las justificaciones del objetivo de esta investigación para su propuesta como Tesoro Humano Vivo.

Recomendaciones

RECOMENDACIONES

- Conformar un expediente con el contenido de esta investigación, previamente avalado por las autoridades y entidades pertinentes, para que se incluya a Josefa del Pilar Cosme Franco en la lista de Tesoros Humanos Vivos que declara y reconoce la Organización de Naciones Unidas.
- Presentar el trabajo de diploma al plan editorial Mecenas del Centro Provincial del Libro y la Literatura (CPLL) para su posible publicación por el valor histórico y cultural del contenido y sus aportes al teatro cienfueguero en la modalidad de teatro infantil con niños y para niños, a partir de su quehacer artístico en el desarrollo y consolidación del proyecto Arlequín realizado por Josefa del Pilar Cosme Franco.
- Promover este trabajo de diploma como parte del expediente artístico de la UNEAC y como Personalidad de la Cultura, debido a la insuficiencia de biografías documentales referidas a los artistas de ciudad de Cienfuegos.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

Alfonso Roque, Juan Antonio. (2002). Que canten los niños (Revista cultural de la editora cinco de septiembre), 5.

Alfonso Roque, Juan Antonio. (2005). Dos lauros para Fifi (Cinco de Septiembre).

Álvarez Álvarez, Luis & Barreto Argilagos, Gaspar. (2010). *El arte de investigar el arte.*

Artiles, Freddy. El teatro para niños en el siglo xx. (Tabloide de Historia y teoría del Teatro para niños y de títeres 2. Curso de Universidad para todos.), 15.

Artiles, Freddy. (15). “La decadencia del teatro de títeres” (Tabloide de Historia y teoría del Teatro para niños y de títeres 2. Curso de Universidad para todos), s/f.

Beneventi, Paolo. (2003). *Introducción a la historia del teatro para niños y jóvenes.*

Boudet, Rosa Ileana. (1987). Identidad cultural aquí y ahora. (Tablas 4), 14.

Cabrera Fernández, Consuelo. (2014, Abril 14). Entrevista a amigos. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cabrera Padilla, Idalmis. (2014, Abril 22). Entrevista a funcionarios y especialistas de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Carías, Armando. (1996). *Anatomía de un chichón.* (Chichón de papel). Caracas.

Caro, Mercedes. (2004). Arlequín y en el bosque, en evento mundial (Cinco de Septiembre).

Colectivo de autores. (2008). *Historia de la literatura cubana. La colonia desde los orígenes hasta 1898.* , I. La Habana: Letras Cubanas.

Colectivo de autores. (2008). *Historia de la literatura cubana. Revolución (1959-1988).* , III. La Habana: Letras Cubanas.

Colectivos de autores. (2006). *Teatro cubano. Selección de guías de estudios: Estudios Socioculturales.* Universidad de la Habana.

Convención Centroamericana para la protección del Patrimonio Cultural. (1995). Guatemala. (pág. 3).

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2011). Plan de actividades culturales “Jugamediambi” a través de la compañía de teatro “Arlequín”. Ciencias Pedagógicas “Conrado Benítez”.

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Abril 16). Entrevista a Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Abril 28). Entrevista a Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Mayo 20). Entrevista a Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Mayo 23). Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Mayo 27). Entrevista a Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Cosme Franco, Josefa del Pilar. (2014, Mayo 30). Entrevista a Josefa del Pilar Cosme Franco. (J.T. Alfonso, entrevistador)

De la Torre Morales, Gustavo. (2012, Marzo 11). "Cuando la mujer, culta y virtuosa". La mujer cubana revolucionaria. , *Antorcha Encendida*.

Era González, Doris. (2002). Apuntes acerca de la historia teatral cienfueguera. (Ariel 2), 5-12.

Era González, Doris, Díaz Roque, José & Rodríguez, Fidel. (2014, Abril 4). Entrevista sobre categoría personalidad de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Fernández Bermúdez, Adianéz. (2008). *Teatro cubano. Selección de lecturas.* Universidad de Cienfuegos: Universo Sur.

Franco Hernández, Teresa. (2014, Abril 17). Entrevista a familiares. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Franco Hernández, Teresa. (2014, Abril 24). Entrevista a familiares. (J.T. Alfonso, entrevistador)

García Martínez, Orlando Félix. (2014, Abril 28). Entrevista a funcionarios y especialistas de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Garzón Céspedes, Francisco. (1983). Galich en sus setenta. (Tablas 3), 16.

Gómez Torres, René. (2002). Aida Conde. Premio Jagua 2002. (Ariel 2).

Gómez Torres, René. (2014, Abril 22). Entrevista a funcionarios y especialistas de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

González Freire, Naty. *Crítica sobre la obra "La hostelera" de Carlo Godoni.* Trayectoria teatral de Yolanda Perdiguer y Juan A. Marín 1962-2005. Cienfuegos: Centro de Información del Teatro Tomás Terry. Sala Yolanda Perdiguer. .

González Fuentes, Héctor. (, S/f). El teatro cubano. Surgimiento y partidismo.

González Rodríguez, Generoso. (2014, Abril 25). Entrevista a amigos. (J.T. Alfonso, entrevistador)

González Serra, Diego Jorge. (, S/f). El concepto de personalidad.

González, Jorge Antonio. (1965). El primer teatro de muñecos en la Habana. (Cuadernillos de teatro infantil y de la juventud 3), 2-7.

Guanche, Jesús. (2008). *Perfiles de la cultura cubana. El imaginado "patrimonio inmaterial". ¿Un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?*

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos, & Baptista Lucio, María del Pilar. (2006). *Metodología de la investigación.*

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos & Baptista Lucio, María del Pilar. (2010). *Metodología de la investigación.* .

Landaburo Castrillón, María Isabel. (2004). La política cultural de la revolución cubana. En.

Leal, Rine. (1980). *Breve historia del teatro cubano.* La Habana: Letras Cubanas.

Leal, Rogelio. (1999). Una historia en fechas. Cronología esencial de las artes escénicas en la ciudad de Cienfuegos. (*Fides* 13).

Madrazo Elizarde, Dainelkis. (2013). «Presencia de Lourdes Díaz Canto y Luisa Acea León en el desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos de 1980 a 2010». Tesis de maestría. Universidad de Cienfuegos.

Martínez Dalmau, Eduardo. (1948). *Luisa Martínez Casado. Ensayo literario sobre la vocación de una gran actriz y la vida de una gran mujer.* , 10.

Martínez García, Jorge. (1988). Raíces del teatro cubano para niños. (Tablas 1), 2-10.

Martínez Guillén, Yanín. (2014, Abril 23). Entrevista a amigos. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Martínez Molina, Jorge. (2007). Se avecina jornada de la cultura cienfueguera. (Cinco de Septiembre).

Martínez Molina, Julio. (1998). Poetisa de un arte mayor (Cinco de Septiembre).

Martínez Molina, Julio. (2007). Un sentido de creación y vida (Juventud Rebelde).

Medina Negrín, Christian. (2014, Mayo 10). Entrevista a trabajadores de las artes escénicas. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Mensaje del Centro Cubano del Instituto Internacional de Teatro (ITI) Nicolás Guillén. (1985). (Tablas 3), 39.

Muguercia, Magaly. (1984). El teatro de arte en cuba entre 1936 y 1950. (Tablas 4).

Ortiz, Fernando. (1984). El teatro de los negros. En, *Ensayos Etnográficos.*

Padilla Sardiña, Gretter. (2014, Abril 21). Entrevista a ex integrante de la compañía Arlequín. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Paneque Brizuela, Antonio. (2007). Tierra fértil para el teatro aficionado (Granma).

Perdomo, Omar. (1996). Resurgen los talleres literarios (Granma).

Pérez Aguayo, Frank Armando. (2014, Abril 24). Entrevista a funcionarios y especialistas de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Pogollotti, Graciella. (1987). El desarrollo, derecho a la vida. (Tablas 4), 5.

Ponce Hernández, Santa del Carmen. (2013). Relato de vida de Rogelio Porres Reyes: sus aportes al repentismo en Cienfuegos. Trabajo de diploma. Universidad de Cienfuegos.

Prieto Santana, Asleydis. (2012). Inventario de la personalidad de la cultura Francisco Gilberto Rodríguez Marcet para su designación como Tesoro Humano Vivo., 37. Trabajo de diploma. Universidad de Cienfuegos.

Puerto López, Manuel de Jesús. (2011). «Contribución del actor Juan Antonio Marín al desarrollo sociocultural del teatro cienfueguero de 1980 hasta 2005: relato de vida.». Trabajo de diploma. Universidad de Cienfuegos.

Risquet Bueno, Jesús. (2008). Francisco Covarrubias, gloria de la escena cubana. (Trabajadores. Órgano de la Central de Trabajadores de Cuba).

Rodríguez Gil, Mailet. (2012). Historia de vida de María Dolores Benet León. Propuesta para su designación como personalidad de la cultura. Trabajo de diploma. Universidad de Cienfuegos.

Rodríguez Gómez, Gregorio, Gil Flores, Javier & García Jiménez, Eduardo. (2008). *Metodología de la investigación cualitativa.* La Habana: Félix Varela.

Ruíz de Zarate, Mary. *“El muchacho de oro en Cienfuegos”.* Trayectoria teatral de Yolanda Perdiguer y Juan A. Marín 1962-2005. Cienfuegos: Centro de Información del Teatro Tomás Terry. Sala Yolanda Perdiguer. .

Salcerio Morejón, Mayra. (2014, Abril 22). Entrevista a funcionarios y especialistas de la cultura. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Sardiña Rey, Maribel. (2014, Abril 21). Entrevista a madre de ex integrante de la compañía arlequín. (J.T. Alfonso, entrevistador)

Socarrás Rodríguez, Anamarys. (2012). El inventario de la personalidad de la cultura juan García Cruz para su designación como Tesoro Humano Vivo. Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez".

Sueiro García, Victoria María. (1999). Apuntes sobre la vida teatral cienfueguera del siglo XIX. (Ariel 1), 27.

Torres, Jorge. (1990). *Encuentro de uno.* Trayectoria teatral de Yolanda Perdiguer y Juan A. Marín 1962-2005. Cienfuegos: Centro de Información del Teatro Tomás Terry. Sala Yolanda Perdiguer. .

UNESCO. (2003). Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. , (pág. 12).

UNESCO. (2008). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”. (Pág. 10).

Valdés Ginebra, Arminda. (1965). Charla sobre teatro infantil. Importancia del factor pedagógico en el teatro infantil. (Cuadernillos de teatro infantil y de la juventud 3), 8-12.

Anexos

ANEXOS # 1: Guía de entrevista en profundidad Josefa del Pilar Cosme Franco.

Lugar: Casa de Josefa del Pilar Cosme Franco.

Entrevistadora: Janet Truffin Alfonso

Entrevistada: Josefa del Pilar Cosme Franco.

Edad: 57 años.

Sexo: Femenino.

Propósito: Obtener información sobre diferentes etapas de la vida de Josefa del Pilar Cosme Franco.

La Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, especialmente la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad "Carlos Rafael Rodríguez" de Cienfuegos, tiene dentro de sus estrategias de investigación el estudio de vida de personalidades de la cultura, el cual responde a las estrategias del Centro Provincial de Patrimonio Cultural para la confección de los inventarios relacionados con el Patrimonio Cultural Inmaterial en cumplimiento de la Convención del 2003 y de las Directrices para la designación de Tesoro Humano Vivo.

Por tal razón usted fue escogida para este tipo de estudio por su valor y trascendencia en la cultura local, nacional e incluso internacional. Es por ello que se nos hace necesaria su colaboración, para desde sus narraciones y relatos de vida, conocer más de cerca su historia de vida artística y personal, ambas vinculadas asociadas a las artes escénicas, fundamentalmente el teatro con niños.

Narre su niñez a partir de los siguientes elementos:

1.1. Nacimiento y acontecimientos alrededor suyo.

1.2. Características de su familia y de las relaciones que en ella se desarrollan.

1.3. Descripción del barrio y de las relaciones culturales más significativas que influyeron en su aprendizaje personal durante la niñez.

1.4. Hitos personales de su niñez.

1.5. Vinculación con las expresiones escénicas. Primeros pasos.

1.6. Situación económica.

2. **Narre su adolescencia a partir de los siguientes elementos:**

2.1. Relaciones en el barrio o la comunidad. (cultural – social)
2.2. Relaciones con sus compañeros y amigos. Características del grupo a que pertenece y los hitos personales del grupo.
2.3. Visión social del barrio y su caracterización desde las relaciones culturales.
2.4. Relatos- hitos de su aprendizaje de las manifestaciones escénicas. (narraciones laborales – cómo influyó la relación laboral en su vida personal).
2.5. Relación con maestros o profesores.
2.6. Inicio de la vida laborar. Principales actividades, percepción de ellas.

3. **Narre su juventud a partir de los siguientes elementos:**

3.1. Relaciones en el barrio o la comunidad.
3.2. Características del grupo al que pertenece y los hitos personales del grupo.
3.3. Visión social del barrio y la influencia de los códigos culturales y sociales.
3.4. Temáticas fundamentales trabajadas en la literatura y en las puestas en escena.
3.5. Relatos- hitos de su aprendizaje en el campo de las artes escénicas. (narraciones laborales – cómo influyó la relación laboral en su vida personal).
3.6. Experiencias deportivas, artísticas o culturales.
3.7. Retos enfrentados y oportunidades.

4. **Narre su vida profesional a partir de los siguientes elementos:**

4.1. Acontecimiento de relevancia en los inicios de la vida profesional
4.2. Valoración que puede hacer de su etapa como instructora de arte.
4.3. ¿En qué lugar se presentaba con al compañía?
4.4. ¿Qué significación trajo para usted el comienzo en la vida profesional?
4.5. Los primeros logros obtenidos como profesional
4.6. ¿A quién o a qué le debe su formación profesional?

5. **Narre su vida como trabajador de las distintas escuelas de Artes y otras.**

5.1. Periodización de su vida como trabajador.
5.2. Diga las funciones que realizó y cómo las ejecutó.
5.3. Mencione los hitos más importantes de su vida cultural y artística.
5.4. Exprese los premios obtenidos y por qué se los otorgaron.
5.5. Amigos de toda la vida.
5.6. Jubilación y cambios en el trabajo.
5.7. Sabiduría alcanzada a través de los años.

ANEXO # 2: Guía de entrevista semiestructurada a funcionarios y especialistas de la cultura, personalidades, directivos, familiares, amigos u otras personas que se hayan relacionado con Josefa del Pilar Cosme Franco.

La Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, específicamente la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad "Carlos Rafael Rodríguez" de Cienfuegos, tiene dentro de sus estrategias de investigación el estudio de vida de personalidades de la cultura, por lo que la presente entrevista está encaminada a conocer su opinión acerca de la escritora y directora de teatro infantil Josefa del Pilar Cosme Franco la cual será estudiada desde la perspectiva sociocultural para corroborar la validez de dicha investigación.

Entrevista # 1: Aplicado a especialistas, funcionarios del Ministerio de Cultura en la provincia, profesionales de las artes escénicas, padre de ex arlequines, amigos.

1. ¿Qué aspectos de Josefa Cosme considera usted que son relevantes como personalidad de la cultura cienfueguera?
2. ¿Qué valoración tiene usted de Josefa Cosme como escritora y directora de teatro?
3. ¿Cree usted que Josefa Cosme ha contribuido con su labor sociocultural al desarrollo del teatro en Cienfuegos? ¿Por qué?
4. A su criterio. ¿Considera usted que Josefa Cosme es un pilar dentro de las artes escénicas cienfuegueras? ¿Por qué?
5. En su opinión. ¿Cuáles son los hitos que definen a Josefa Cosme dentro de las artes escénicas?
6. ¿Qué criterio tiene usted sobre el trabajo de Josefa Cosme en la comunidad?
7. ¿Considera usted que Josefa Cosme en sus obras refleja la época en la cual vive?
8. ¿En qué lugar y posición ubicaría usted a Josefa Cosme desde el punto de vista humano y profesional?

9. ¿Considera usted que la promoción dada a su obra literaria y teatral ha sido suficiente? Explique.

10. Algún otro criterio que quiera darme.

11. Gracias.

Entrevista # 2: Aplicado a ex integrantes de la compañía Arlequín dirigida por Josefa Cosme (Fifi).

1. ¿A qué edad comenzaste tu trabajo dentro de la compañía Arlequín dirigida por Fifi?
2. ¿Qué aspectos de Josefa Cosme considera usted que son relevantes como personalidad de la cultura cienfueguera?
3. ¿Qué valoración tiene usted de Josefa Cosme como escritora y directora de teatro?
4. ¿Cree usted que Josefa Cosme ha contribuido con su labor sociocultural al desarrollo del teatro en Cienfuegos? ¿Por qué?
5. A su criterio. ¿Considera usted que Josefa Cosme es un pilar dentro de las artes escénicas cienfuegueras? ¿Por qué?
6. En su opinión. ¿Cuáles son los hitos que definen a Josefa Cosme dentro de las artes escénicas?
7. ¿Considera usted que Josefa Cosme en sus obras refleja la época en la cual vive?
8. ¿Qué criterio tiene usted sobre el trabajo de Josefa Cosme en la comunidad?
9. ¿Considera usted que la promoción dada a su obra literaria y teatral ha sido suficiente? Explique.
10. ¿Cómo influyó Josefa Cosme en su vida profesional y personal?
11. Algún otro criterio que quiera darme.
12. Gracias.

ANEXO 3: Guía de análisis de documentos

OBJETIVOS:

Analizar la labor desarrollada por Josefa del Pilar Cosme Franco en relación con el teatro para niños en Cienfuegos.

1. Revisar los documentos oficiales, de trabajo y personales de Josefa del Pilar Cosme Franco.
2. Recoger información sobre el contexto sociocultural donde se desarrolla, la vida y práctica de Josefa del Pilar Cosme Franco.
3. Buscar y recoger las particularidades de las prácticas socioculturales en la personalidad de Josefa del Pilar Cosme Franco en relación con las Artes Escénicas, esencialmente el teatro infantil, que la tipifican como Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos.

DOCUMENTOS ANALIZADOS:

Documentos escritos: Libros, revistas, periódicos, contratos, expedientes, currículum, inventarios, actas, catálogos y leyes, y otros como: informes y estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, documentos personales, cartas, reconocimientos y diplomas.

Las categorías de análisis

- Fecha
- Tipo de documento
- Quién lo emite
- Nivel que se emite
- Por qué se emite
- Contenido que expresa

Documentos no escritos: videos, fotografías, y grabaciones, medallas, para lograr la contrastación de información.

Categorías de análisis

- Fecha
- Tipo de documento
- Quién lo emite
- Por qué se emite

- Lugares que representa
- Actividades que presenta
-Tipo de público con el que interactúa

ANEXO # 4

FOTOS DE JOSEFA DEL PILAR COSME- FRANCO CON SU FAMILIA

4a. Matrimonio de Teresa de la Caridad Franco Hernández y Eladio Benito Cosme Toledo, padres de Josefa del Pilar Cosme Franco (Fifi)

4b. Fifi de días de nacida con su papá

4c. Fifi en brazos del tío

4d. Fifi con su abuela paterna

4e. Fifi, su hermana Luisa, los hijos de ambas y su mamá

4f. Fifi, con sus abuelos paternos en el Jagua

ANEXO # 5

NIÑEZ Y ADOLESCENCIA DE JOSEFA DEL PILAR COSME FRANCO: EN SU ALMA UNA ARTISTA. (1957- 1975)

5a. Fifi con pocos meses de nacida

5b. Cuando cumplió el primer año

5c. Su bautizo en la Catedral de Cienfuegos

Anexo # 5 (Continuación)

5d. Esperando elogios

5e. Caracterizando un personaje

5f. Con collares creando un personaje

5g. Representando un personaje

5h. Certificación de niveles alcanzados por Fifi en el conservatorio de piano Castiñeyra 1963-1967

5i. Estudiando ballet 1965

5j. Exhibición de modas en la Verja (1965)

5k. Bailando en el Jagua

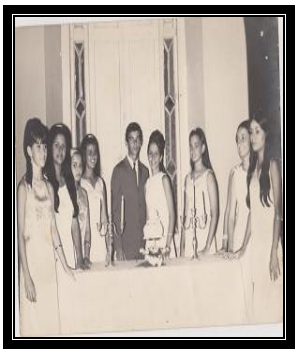
5L. Representando a la bailarina española

5m. Reina del carnaval infantil

5n. Su primera comunión en los Jesuitas

Anexo # 5 (Continuación)

5ñ. Sus quince con su papá y su abuela 1972



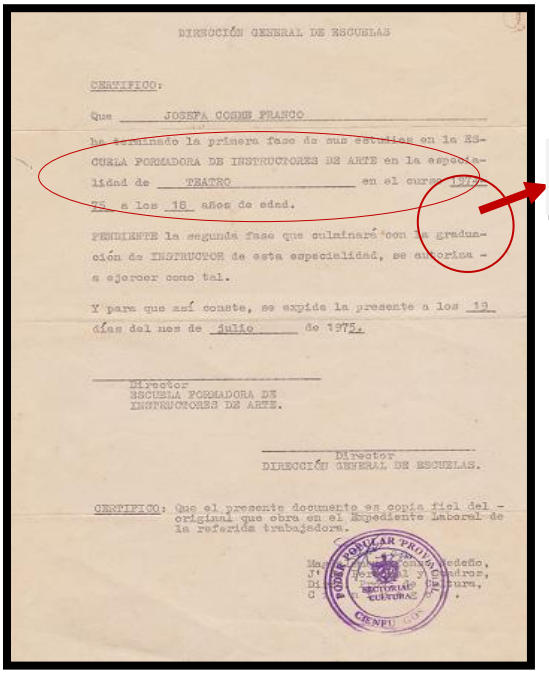
5o. Fifi en sus 15 rodeada de sus amigas en el Casino Español (hoy Museo Provincial)

5p. En la escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA)

5q. En la Habana (ENIA) 1972-1975

5r. Tomando el ferry el viernes para Nueva Gerona

5s. Recogiendo naranjas para exportar



DIRECCIÓN GENERAL DE ESCUELAS

CERTIFICO:

Que JOSEFA COMAS FRANCO

ha terminado la primera fase de sus estudios en la ESCUELA FORMADORA DE INSTRUCTORES DE ARTE en la especialidad de TEATRO en el curso 1972-75, a los 18 años de edad.

PENDIENTE la segunda fase que culminará con la graduación de INSTRUCTOR de esta especialidad, se autoriza a ejercer como tal.

Y para que así conste, se expide la presente a los 12 días del mes de julio de 1975.

Director
ESCUELA FORMADORA DE
INSTRUCTORES DE ARTE.

Director
DIRECCIÓN GENERAL DE ESCUELAS.

CERTIFICO: Que el presente documento es copia fiel del original que obra en el Expediente Laboral de la referida trabajadora.

1972

5t. Certificación de Instructora de Arte en la Especialidad de Teatro dado por la dirección general de escuelas: 1972-1975.

ANEXO # 6

SU DESEMPEÑO PROFESIONAL EN CIENFUEGOS COMO: METODOLOGA DE TEATRO, INSTRUCTORA DE ARTE Y DIRECTORA DE DIFERENTES INSTITUCIONES CULTURALES 1977 - 2012

6a. Con compañeros metodólogos e instructores de teatro (Generoso, Elsys, Mercedes Cedeño).

6b. Como metodóloga de teatro en la Dirección de Aficionados y Casas de Cultura.

6c. Actividad de fin de año en la Dirección Provincial de Cultura

6d. Como metodóloga de teatro

6e. Como metodóloga provincial de teatro. Reunión con los instructores de arte.

6f. Con los asesores de teatro a nivel nacional

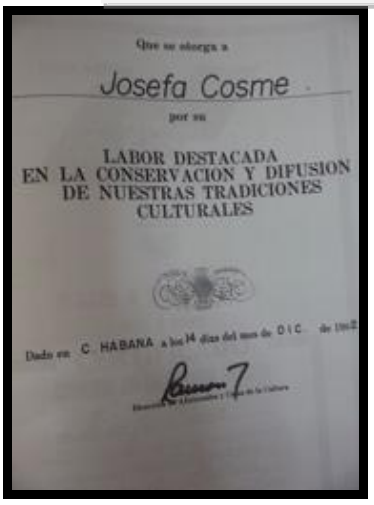
6g. Impartiendo un taller de Creación y Apreciación.

6h. En la brigada Raúl Gómez García conduciendo un espectáculo en una gala y por la jornada de la Cultura Cienfueguera, en el Teatro Tomás Terry

Anexo # 6. (Continuación)

6i. Representación del personaje Tiritas en actividades infantiles

6j. Matrimonio de Josefa Cosme y Alfredo Remberto Morejón Castillo con el hijo de ambos Alexis Morejón Cosme. (1981)



Que se otorga a

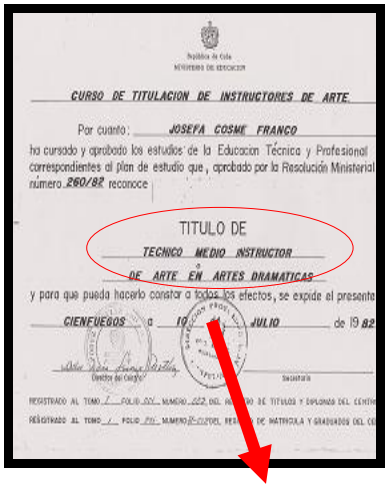
Josefa Cosme

por su

LABOR DESTACADA
EN LA CONSERVACION Y DIFUSION
DE NUESTRAS TRADICIONES
CULTURALES

Dado en C. HABANA a los 14 días del mes de DIC de 1982

6k. Diploma de destacada por el trabajo investigativo titulado: “Los diez primeros años de vida artística del Centro Dramático de Cienfuegos” (1982).



CURSO DE TITULACION DE INSTRUCTORES DE ARTE

Por cuanto: JOSEFA COSME FRANCO

ha cursado y aprobado los estudios de la Educacion Técnica y Profesional correspondientes al plan de estudio que, aprobado por la Resolución Ministerial número 260/82 reconoce

TITULO DE

TECNICO MEDIO INSTRUCTOR

DE ARTE EN ARTES DRAMATICAS

y para que pueda hacerlo constar a todos los efectos, se expide el presente

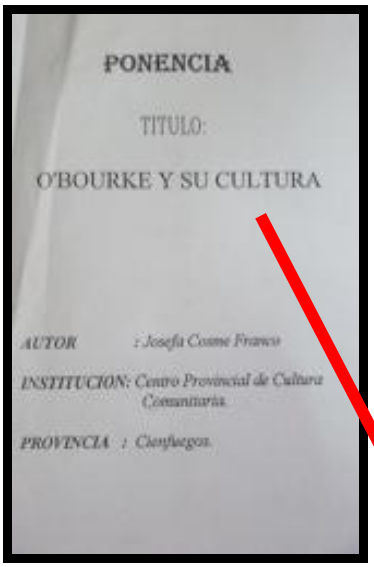
CIENFUEGOS a 10 JULIO de 19 82

6L. Título que la acredita como Técnico Medio Instructor de Arte en Artes Dramáticas (1982)

Anexo # 6 (Continuación)

6m. Con los compañeros en el curso de Superación en la ex URSS. 1984

6n. Título de graduado del curso impartido en la URSS. 1984



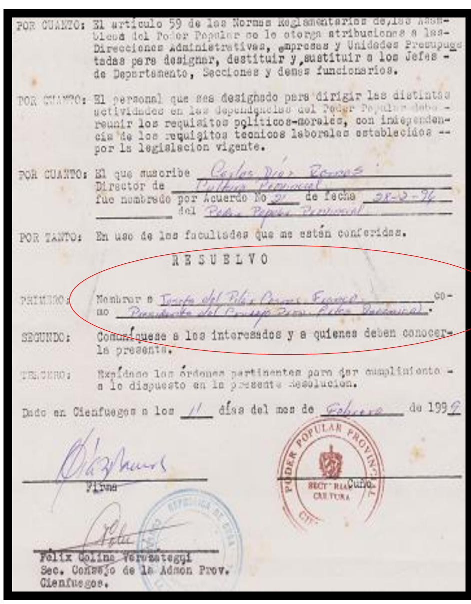
6ñ. Trabajo investigativo titulado: "O´Bourke y su cultura" (1990) y Diploma de reconocimiento otorgado por Consejo Popular Pastorita-O´Bourke y la dirección municipal de cultura.

Anexo # 6 (Continuación)

6o. Diploma de destacado nacional en trabajo con niños 1993

6p. Miembro de la UNEAC

1998



POR CUANTO: El artículo 59 de las Normas Reglamentarias de las Asamblea del Poder Popular se le otorga atribuciones a las Direcciones Administrativas, empresas y Unidades Presupuestadas para designar, destituir y sustituir a los Jefes de Departamento, Secciones y demás funcionarios.

POR CUANTO: El personal que sea designado para dirigir las distintas actividades en las dependencias del Poder Popular debe reunir los requisitos políticos-morales, con independencia de los requisitos técnicos laborales establecidos por la legislación vigente.

POR CUANTO: El que suscribe [illegible] Director de [illegible] fue nombrado por Acuerdo No [illegible] de fecha [illegible] del [illegible]

POR TANTO: En uso de las facultades que me están conferidas.

RESUELVO

PRIMERO: Nombrar a Josefa del Pilar Cosme Franco como Presidente del Consejo Prov. Artes Escénicas.

SEGUNDO: Comuníquese a los interesados y a quienes deben conocer la presente.

TERCERO: Expídanse las órdenes pertinentes para dar cumplimiento a lo dispuesto en la presente Resolución.

Dado en Cienfuegos a los 11 días del mes de Febrero de 1999

Firma

Cuño

Félix Colina Verezategui
Sec. Consejo de la Admon Prov.
Cienfuegos.

6q. Nombramiento de Josefa del Pilar Cosme como presidente del Consejo de las Artes Escénicas 1999

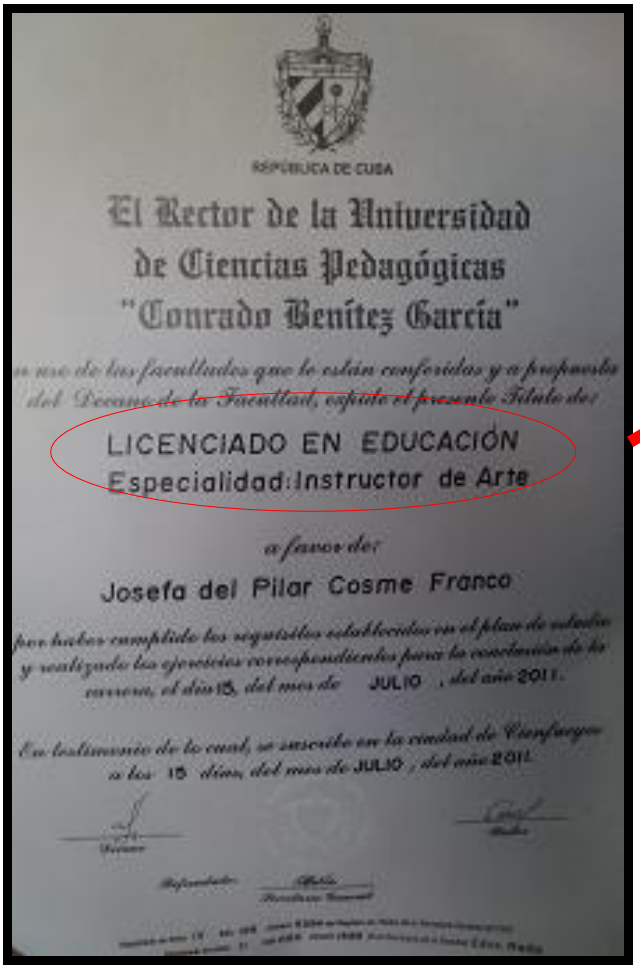
6r. Técnica en comunicación cultural del Consejo de las Artes Escénicas. Relacionista pública 2005

Anexo # 6 (Continuación)

6s. Credencial de la escuela EIA Octavio García de la cual fue fundadora y profesora desde el 2000 hasta la culminación del programa

6t. Reconocimiento a su meritoria labor por su contribución a la formación de los instructores de arte (2011-2012), otorgado en el

6u. Categoría de Instructor Auxiliar adjunto en el ISP "Conrado Benítez"



6v. Licenciado en Educación Especialidad: Instructor de Arte. (2011)

ANEXO # 7

ARLEQUIN: SU LABOR ARTISTICA CREADORA 1977-2012

7a. Presentación del grupo en la sala del teatro Guanaroca.

7b. Sus primeros arlequines ensayando en el Parque Martí (1977)

7c. Presentación del grupo en el boulevard de Cienfuegos.

7d. El grupo en la juguetería Pinocho

7e. Presentación en las peñas realizadas todos los domingos de cada mes en el Café Cantante "Benny Moré". Proyecto Jugamediambi

7f. Representando una obra folclórica Okan Deniyé en el Parque Martí

Anexo # 7 (Continuación)

7g. En el programa de televisión Apretadito, pero relajado

7h. En el Parque Martí

7i. En evento por la Declaración de Cienfuegos Patrimonio de la Humanidad en el Parque José Martí

7j. En el boulevard de Cienfuegos

Anexo # 7 (Continuación)

7k. Participación junto al grupo en el XI mundial de la Juventud y los estudiantes 1978

7L. Seleccionada a participar junto a su compañía en el VIII Festival Internacional de Teatro Infantil de la AITA en ciudad de La Habana en julio del 2004

7m. Invitada a participar en el primer Festival Latinoamericano y Caribeño de la Asociación Internacional de Teatro Amateur (AITA) representando a Cuba con la obra folklórica Okan-Deniyé: " La dama del ave real" (2006)

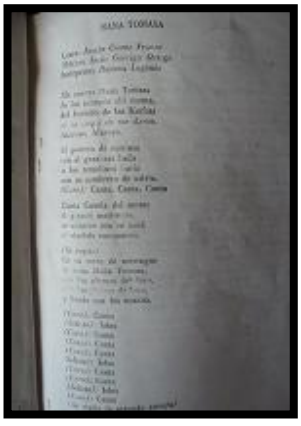
ANEXO # 8

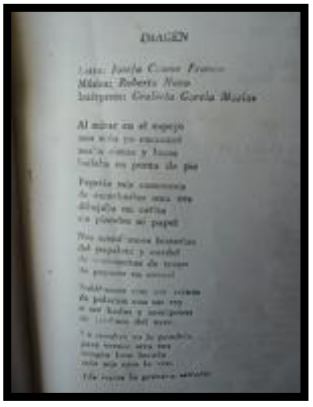
SU QUEHACER LITERARIO.

PREMIOS POR LA CREACIÓN LITERARIA DEDICADA AL MUNDO INFANTIL,

8a. Mención en teatro para niños en el concurso “Mercedes Matamoros” (1987)

8b. Premio en Teatro en el concurso provincial de literatura Mercedes Matamoros (1996) en las categorías de poesía, cuento y teatro.



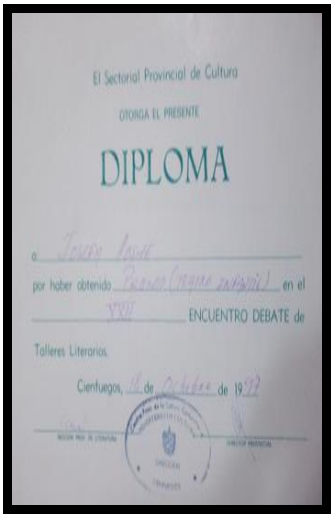


8c. Publicaciones en Cancioneros (1979, 1997 y 1998) Imagen y Nana Tomasa

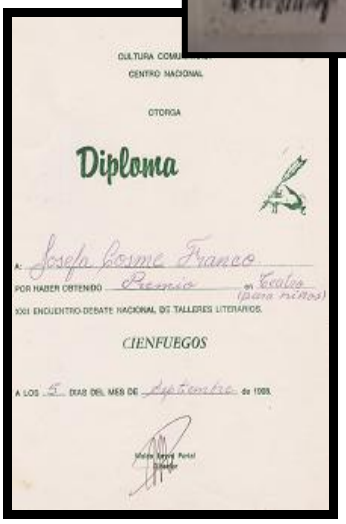
Anexo # 8 (Continuación)

8d. Con las obras de Fouetée y Saltimbanqui obtuvo el Premio Nacional de Talleres Literarios, Además de obtener con Saltimbanqui el Premio Nacional de Teatro para niños.

8e. Premio Nacional Teatro para niños 1996

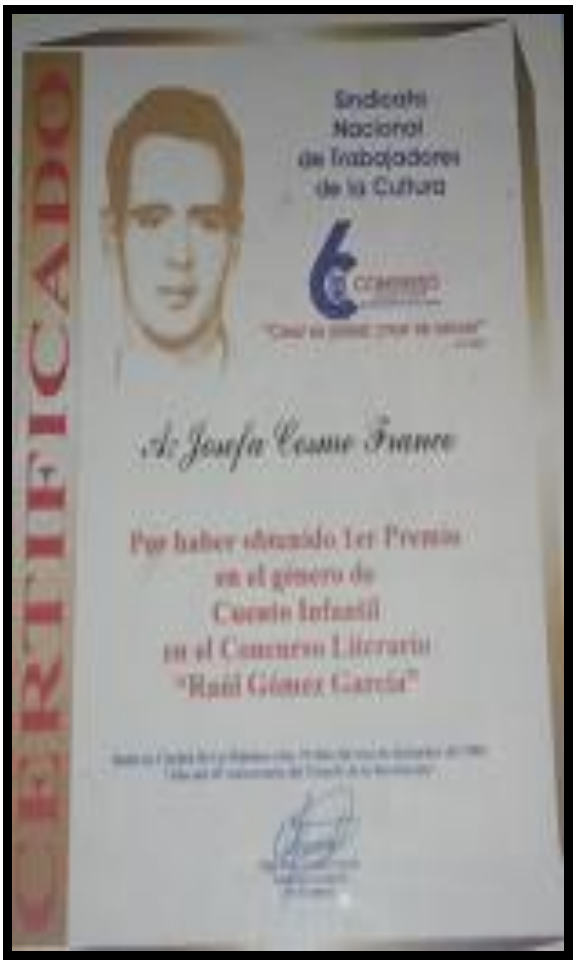


8f. Premio Provincial teatro infantil 1997

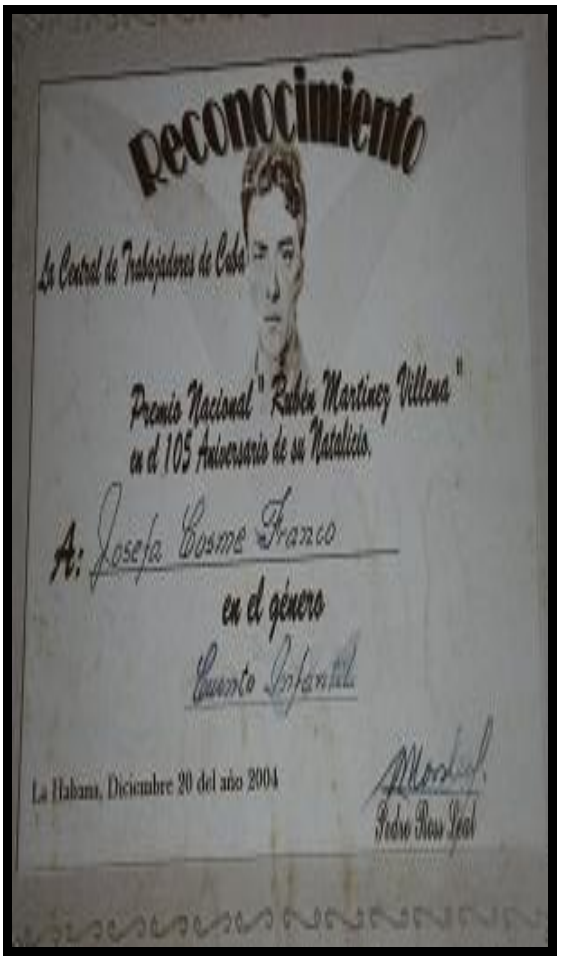


8g. Premio Nacional Teatro para niños 1998

Anexo # 8 (Continuación)



8h. Premio Nacional en el Concurso literario **"**Raúl Gómez García" en el género cuento infantil con la obra narrativa *Pelonia* (2004)



8i. Premio Nacional en el concurso literario **"**Rubén Martínez Villena" en el género cuento infantil con la obra narrativa *Pelonia* (2004)

Anexo # 8 (Continuación)

Publicaciones de sus canciones en los cancioneros "Cantándole al sol".

Cancionero (1979) canción: Arlequín, Retazos

Cancionero (1998) canción: Imagen y Nana Tomasa.

El Mundo (2007), no publicada, pero ya musicalizada.

Obras publicadas:

Saltimbanqui, Fouettee, Sueño en alas

Poesía no publicada.

Arlequín, Sueños, La luna, La sombrilla

Obra de teatro no publicada.

Arrumaco,

Hilando Premio Fernandina de Jagua (2000).

Libro sin publicar.

Arriero (más de diez poesías sobre la campiña cubana).

Cuentos sin publicar.

Ecos en el tiempo**,**

Pelonia. (Con los que obtuvo dos premios nacionales: Raúl García y el Rubén Martínez Villena).

Bibliografía activa:

- *Saltimbanqui.* ECUSE, Cienfuegos, 1996. Teatro para niños.
- *Fouetteé. Giro en un solo pie.* Ed. Mecenas, Cienfuegos, 2000. Teatro para niños.
- *Saltimbanqui.* Ed. Mecenas, Cienfuegos, 2004. Teatro para niños.

ANEXO # 9

LA FAMILIA DE JOSEFA DEL PILAR COSME FRANCO EN LA ACTUALIDAD

9a. Fifi con su esposo José Enrique, su hijo Alexis, su nuera y sus dos preciosas nietas.

9b. Fifi con su esposo José Enrique

9c. Con su esposo, su hijo y su nuera compartiendo de una linda noche cienfueguera

ANEXO # 10

ELEMENTOS CON VALORES TANGIBLES DE LA OBRA DE JOSEFA DEL PILAR COSME FRANCO: MEDALLAS, PREMIOS, RECONOCIMIENTOS, DISTINCIONES, DIPLOMAS A LA LABOR DE TODA UNA VIDA.

10a. Trabajo artístico destacado en el movimiento de artistas y aficionados.

10b. Trabajador distinguido en la provincia.

10c. Raúl Gómez García x 25 años ininterrumpidos en el sector de la cultura. 2004

Anexo # 10 (Continuación)

10d PREMIOS

- Premio Festival de la Organización Pioneros José Martí. 1982.
- Premio en el Festival Provincial “Que siempre brille el sol” 1987.
- Premio en el concurso Mercedes Matamoros. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura 1987.
- Premio en el certamen “Para la Vida”. 1990.
- Premio en Dramaturgia Infantil. Otorgado por Centro Provincial de Cultura Comunitaria. 1995.
- Premio en el certamen de dramaturgia sobre la adolescencia. 1995.
- Premio Teatro Infantil en el XX Encuentro – Debate de Talleres Literarios. Otorgado por el Sectorial Provincial de Cultura. 1995.
- Premio en el concurso provincial de literatura Mercedes Matamoros. 1996.
- Premio teatro para niños en el XX Encuentro – Debate de Talleres Literarios. Otorgado por el Centro de Cultura Comunitaria.1996.
- Premio en Teatro. Casa de Cultura. 1996.
- Nominación al Premio Lagna 96. 1996.
- Premio nacional de teatro para niños con la obra Saltimbanqui. 1996.
- Premio Provincial Innovarte. 1996.
- Instructor Destacado. Centro provincial Cultura Comunitaria. 1997.
- Destacado en el Festival Provincial de la Cultura Pioneril. Otorgado por la Organización de Pioneros “José Martí”. 1997.
- En el Encuentro Nacional de Talleres Literarios. Otorgado por Cultura Comunitaria. 1997.
- Premio Teatro Infantil en el XXII Encuentro –Debate de Talleres Literarios. Otorgado por el Sectorial Provincial de Cultura. 1997.
- Premio Teatro para niños. En el XXII encuentro-debate nacional de Talleres Literarios. Otorgado por Cultura Comunitaria. 1998.
- Premio Literario Fernandina de Jagua por la obra “Milando”. 2000.

- 1er Premio en el Concurso Literario “Raúl Gómez García”, en el género Cuento Infantil. Otorgado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura. 2004.
- Premio Nacional “Rubén Martínez Villena” en el 105 Aniversario de su Natalicio, en el género Cuento Infantil. Otorgado por La Central de Trabajadores de Cuba. (CTC). 2004.
- Premio Provincial de Cultura Comunitaria. Otorgado por el Centro provincial de Casas de Cultura. 2005.
- Premio Provincial de Teatro 2012. Otorgado por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas.

RECONOCIMIENTOS

- Por quince años de ininterrumpida labor en el Sector Cultural. Otorgado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de Cuba. 1987.
- Mención en Concurso de teatro para niños “Mercedes Matamoros”. Otorgado por la Dirección Municipal de Cultura. 1987.
- Por su destacada participación en Carrusell de Colores. Otorgado por la Organización de Pioneros José Martí, 1988.
- Por su amor y dedicación. Otorgado por Casa de Cultura. 1991.
- Por obtener mención en el concurso de dramaturgia sobre la adolescencia. Otorgado por Centro provincial de Cultura Comunitaria y Centro de Orientación para jóvenes. 1994.
- Por ganador en el concurso de dramaturgia sobre la adolescencia. Otorgado por Centro provincial de Cultura Comunitaria y Centro de Orientación para jóvenes. 1995.
- Profesor Guía en el curso de Instructores de Arte. Otorgado por Dirección Provincial de Cultura. 1995
- Por la participación en el Concurso Provincial. Otorgado por el grupo coordinador Provincial del programa Educativo Comunitario” Para la Vida”. 1995.
- Ponente en el I Encuentro Taller Infancia Arte y Comunidad. Otorgado por el Centro Cultura Comunitaria. 1996.

- Por la labor realizada durante 20 años ininterrumpidos. 1996.
- Por destacado nacional al grupo de teatro Arlequín. 1996.
- Por trabajo destacado en el primer encuentro nacional Infancia, arte y comunidad. 1996.
- Participante en el II Encuentro Taller Infancia Arte y Comunidad. Otorgado por el Centro Cultura comunitaria. 1998.
- Por su meritoria labor como creadora en las Artes Escénicas. Otorgado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. 1999.
- Por destacarse en la Creación Literaria. Otorgado por Casa de Cultura en el 180 Aniversario de la Fundación de la Villa Fernandina de Jagua. 1999.
- Por su meritoria labor como Creador Infantil. Otorgado por Comité Provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. 1999.
- Por su destacada participación en la Velada Político-Cultural en el Aniversario 40 del Triunfo de la Revolución. Otorgado por el PCC y la Asamblea Provincial del Poder Popular. 1999.
- A toda su labor e incidencia en la cultura de nuestra provincia. Otorgado por Teatro Guiñol. 1999.
- Por su aporte creador durante estos años al quehacer artístico de nuestro Comité Provincial. Otorgado por La Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) 2002.
- Por la colaboración destacada en el aporte voluntario y abnegada consagración al desarrollo de la cultura en la provincia. Otorgado por el Centro “Juan Marinello”. 2002.
- Por trabajadora destacada. Otorgado por el Centro Provincial de Artes Escénicas. 2002.
- Como teatrista destacada. Otorgado por Centro de Cultura Comunitaria. 2002.
- Por su abnegada y meritoria labor como escritora dramaturga y directora de teatro para niños. Otorgado por Centro Provincial de Cine. 2003.
- Por el orgullo de ser uno de los miembros más ilustres. Otorgado por el por Centro Provincial de Casas de Cultura. 2003.

- Por los resultados obtenidos en el 2002. Otorgado por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas. 2003.
- Por 30 años de vida artístico-docente en el ámbito cienfueguero. Otorgado por Comité Provincial de la UNEAC. 2005.
- Por tanto amor y entrega, por llenar de imaginación y cariño el corazón de los pequeños príncipes. Otorgado por la Organización de Pioneros “José Martí”. 2005.
- Por su larga trayectoria artística vinculadas a las Artes Escénicas. Otorgado por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas. 2005.
- Por su meritoria y distinguida labor en el quehacer cultural. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura. 2005.

- Por dedicar 30 años al quehacer con los niños, por tanto amor y entrega, por hacer realidad el sueño de tantos. Otorgado por La Organización de Pioneros “José Martí”. 2007.
- Por su treinta aniversario de vida artística. Otorgado por el Centro Provincial de Casas de Cultura. 2007
- Por su colaboración destacada con su aporte voluntario y abnegada consagración al desarrollo de la cultura en la provincia. Otorgado por el Contingente cultural “Juan Marinello”. 2007.
- Por el 188 Aniversario de fundada la Villa Fernandina de Jagua. Otorgado por la Dirección Municipal de Cultura. 2007.
- Por sus 32 años de vida artística y 30 años de la Compañía Arlequín. Otorgado por el Museo Provincial. 2007.
- En el 30 Aniversario del Grupo Arlequín. Otorgado por Teatro Tomás Terry. 2007.
- A uno de los más sólidos pilares de la Asociación de Artistas Escénicos. Otorgado por la Asociación de Artistas Escénicos. 2007.
- Por el treinta Aniversario de la fundación de Arlequín. Otorgado por el Centro Provincial de Casas de Cultura. 2007.
- Por su aporte a la obra de la Revolución. Otorgado por Escuela de Instructores de Arte “Octavio García Hernández. 2008.

- Por la obra de su vida en función de la creación artística y literaria. Otorgado por la Biblioteca Provincial “Roberto García Valdés”. 2008.
- Por su valioso aporte a la Cultura Nacional, avivando sueños, encendiendo corazones, y forjando esperanzas. Otorgado por la Casa de Cultura Municipal “Benjamín Duarte” 2012.
- Por su contribución a la formación de los instructores de arte. Otorgado por la Escuela de Instructores de Arte “Octavio García Hernández”. 2011-2012.

CERTIFICADOS

- Por su trabajo artístico destacado en el movimiento de artistas y aficionados. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura. 1987.
- Por trabajador destacado del Sindicato Nacional de trabajadores de la cultura. 1991.
- Por su destacada participación en el XX Encuentro – Debate de Talleres Literarios. Centro de Cultura Comunitaria.1996.
- Por su participación en el XXII Encuentro-Debate Nacional de Talleres Literarios. Otorgado por Cultura Comunitaria. 1998.
- Por su participación en la VII Edición del Concurso Premio a la gestión de proyectos novedosos, participativos y sustentables. Otorgado por la Dirección de Cultura Comunitaria. 2006.

DIPLOMAS

- Labor destacada en la Conservación y difusión de nuestras Tradiciones Culturales. Otorgado por la Dirección de Aficionados y Casas de Cultura 1982.
- Por 10 años ininterrumpidos en el sector. Otorgado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de Cultura y el Ministerio de Cultura. 1987.
- Como Instructor destacado. Otorgado por el Centro provincial de Cultura Comunitaria. 1987.
- Destacada en Comunidad 95. Otorgado por Centro Provincial de Cultura Comunitaria. 1990.
- Trabajo destacado en el coloquio de Prevención y A. Social. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura. 1990.

- Por trabajo destacado en la lucha contra el Alcoholismo. 1990.
- Taller de Promoción Cultural para niños y adolescente. 1991.
- Diploma por trabajo destacado que se le otorga a las personalidades de la cultura en el 101 Aniversario de Arquímides Pous. 1991.
- Por Trabajador Destacado. Otorgado por C/C. 1993.
- Destacado Nacional en el trabajo con niños. Otorgado por el Centro Nacional de Cultura Comunitaria. 1993.
- Por Destacado en el trabajo con niños. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura. 1994.
- Por ser Instructor de Arte destacado en el trabajo cultural. Otorgado por Centro Nacional de Cultura Comunitaria. 1995.
- Por el exitoso trabajo en las tareas del 40 Aniversario del Alzamiento del 5 de Septiembre. Otorgado por la Dirección Provincial de Cultura. 1997.
- En el Encuentro nacional de Talleres Literarios. Otorgado por Centro Nacional de Cultura Comunitaria. 1997.
- Por trabajo destacado en las artes escénicas. 1999.
- Diploma de destacado en la creación literaria otorgado por la Dirección provincial de cultura. 1999.
- Diploma de reconocimiento a la labor e incidencia en la cultura de la provincia. 1999.
- Por participar en la XX Feria Provincial de Arte Popular. Otorgado por el Centro Provincial de Casas de Cultura Comunitaria. 2000.
- Como reconocimiento a su trabajo en la formación de una cultura General Integral. Otorgado por el Centro Provincial de Casas de Cultura. 2004.
- Por los resultados obtenidos en diferentes eventos y en su obra cotidiana. Otorgado por el Comité Provincial de la UNEAC. 2005
- De reconocimiento por su labor educativa a los largo de 30 años con la compañía infantil Arlequín. Otorgado por el Consejo Popular de Pastorita- O´Bourke. 2007.

DISTINCIONES

- Medalla Raúl Gómez García. Otorgada por la Dirección Nacional de Casas de Cultura. 1995.
- Sello 25 Aniversario del Poder Popular. 2002.
- Medalla 25 Aniversario. Otorgada por el Poder Popular. 2005.
- En X festival nacional de teatro Olga Alonso por la voluntad de un quehacer teatral con y para la comunidad. Otorgado por Consejo Nacional de Casas de Cultura. 2007.
- Distinción de primer nivel “Mambí Sureño”. Otorgado por la Asamblea Municipal del Poder Popular en Cienfuegos. 2007.

Anexo # 10 (Continuación)

10e. Premio Provincial de Cultura Comunitaria (2005)

10f. Mambí Sureño (2007)

10g. Distinción en el Festival Nacional de Teatro Dora Alonso (2007)

10h. Premio Provincial de Teatro 2012

Anexo # 10 (Continuación)

10i.

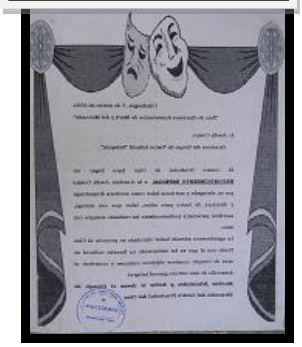
Otorga: La Dirección provincial de cultura 1987

Otorga: Centro Provincial de Cultura Comunitaria 1994

Otorga: El Centro Provincial de Cultura Comunitaria 1995

Otorga: El Guiñol 1999

Otorga: La UNEAC 2002



Otorga: El Centro Provincial de Cine 2003

Otorga: Teatro Tomás Terry 2007

Otorga: El Museo Provincial 2007

Otorga: Centro Provincial Casa de Cultura 2007

Otorga: OPJM (2007)

Otorga: Biblioteca Provincial 2008

Otorga: Casa de Cultura Municipal B. Duarte 2012

ANEXO # 11

ARTÍCULOS EN PERIODICOS

Periódico Cinco de septiembre 1998
Poetisa de un arte mayor

Que canten los niños. Revista cultural de la editora cinco de septiembre 2002
Juan Antonio Alfonso Roque

Periódico Cinco de septiembre 2005 Dos lauros para Fifi aborda los dos premios obtenidos a nivel nacional Raúl Gómez García y el Rubén Martínez Villena
Por Juan Antonio Alfonso Roque

Festival Olga Alonso en Fomento. .Entrega de reconocimientos a los integrantes de Arlequín
Antonio Paneque Brizuela

(…)Evento dedicado a rendir homenaje a algunas personalidades de la cultura (…) La primera de ella con Fifi Cosme…
Julio Martínez Molina
Cinco de septiembre 2007

¿De qué forma se produce el tránsito de grupo a Compañía? "Cuando me convencí de que Arlequín no iba a desaparecer, bajo ningún obstáculo, ni bajo ningún concepto." ..
El tránsito del grupo Arlequín a compañía 1998

Periódico Juventud Rebelde 14-4-2007

Resurgen los talleres literarios

Omar Pardomo

La creencia, casi generalizada, de que el movimiento de talleres literarios había pasado a mejor vida, fue echada por tierra hace apenas unas horas en Sancti Spíritus, no solo por el alto nivel de los textos presentados en el XX Encuentro-Debate Nacional de grupos colectivos celebrado allí, sino también por el deseo que manifestaron sus participantes por encontrar nuevas vías que posibiliten desarrollarlos y, a la vez, dinamizar las actuales estructuras.

Más de cien creadores en ciernes de todo el país, jóvenes la inmensa mayoría, concurrieron al evento organizado por el Centro de la Cultura Comunitaria con la colaboración de la UNEAC y de otras instituciones culturales del territorio, para someter sus obras, en los nueve géneros tradicionales, a la consideración de una veintena de autores de reconocida experiencia en el trabajo con el movimiento de talleres literarios.

PREMIOS

La presencia española en Paradiso, crítica literaria de Yamile García, de Ciudad de La Habana; Te... car carril, cuento de Juan Manu... Maestre (Las Tunas); Conversación con Johnny Carter, décim... del holguinero José Luis Serrano, cuyo coterráneo Rufino Pavón T... res también resultó galardonado... recibir el Premio Especial José M... por su ensayo Martí, un hombre... ciencia.

En Literatura para Niños los p... mios se adjudicaron a Fidel Ga... y Pavel Esquerro; en Poesía a... rtín Roque; en Teatro a Julio Gil... to Villaverde y Josefa Cosme... Testimonio a Eduardo B. Pedro...

En teatro los premios se adjudicaron a Julio Gilberto Villaverde y Josefa Cosme Franco.

Periódico Granma sábado 24/ 2/ 1996.

Arlequín y En el bosque, en evento mundial

Fifi y su compañía Arlequín junto al proyecto cumanayaguense en el Bosque Representan a la provincia y al país en las el VIII Festival Internacional de Teatro Infantil de la AITA en ciudad de La Habana en julio del 2004 en las tablas del Teatro Avellaneda….

Periódico 5 de septiembre 24-7-2004