

**REPÚBLICA DE CUBA**

**Universidad de Cienfuegos  
Carlos Rafael Rodríguez**



**UNIVERSIDAD  
CIENFUEGOS**  
Carlos Rafael Rodríguez

**TÍTULO**

**CONTRIBUCIÓN DEL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS  
A LA CONTINUIDAD DE LA TRADICIÓN TEATRAL  
DE CIENFUEGOS EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 60  
Y PRIMERA MITAD DE LOS 70 DEL SIGLO XX**

**TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO DE MASTER EN  
ESTUDIOS HISTÓRICOS Y ANTROPOLOGÍA  
SOCIOCULTURAL CUBANA.**

**MENCIÓN: ESTUDIOS HISTÓRICOS**

**AUTORA: Lic. Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa  
TUTORA: Dra. Isabel Pérez Cruz**

**Cienfuegos  
Diciembre 2010**

**REPÚBLICA DE CUBA**

**Universidad de Cienfuegos  
Carlos Rafael Rodríguez**



**UNIVERSIDAD  
CIENFUEGOS**  
Carlos Rafael Rodríguez  
TÍTULO

**CONTRIBUCIÓN DEL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS  
A LA CONTINUIDAD DE LA TRADICIÓN TEATRAL  
DE CIENFUEGOS EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 60  
Y PRIMERA MITAD DE LOS 70 DEL SIGLO XX**

**TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO DE MASTER EN  
ESTUDIOS HISTÓRICOS Y ANTROPOLOGÍA  
SOCIO CULTURAL CUBANA.**

**MENCIÓN: ESTUDIOS HISTÓRICOS**

**AUTORA: Lic. Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa  
TUTORA: Dra. Isabel Pérez Cruz**

**CONSULTANTES: Dr. Samuel Sánchez Gálvez.  
Msc. David Soler Marchán.  
Lic. Generoso González Rodríguez.**

**Cienfuegos  
Diciembre 2010**

## **DEDICATORIA.**

A mi familia que siempre ha confiado y me ha esperado.

A mi esposo por su muestra de paciencia y amor.

A los fundadores del Centro Dramático de Las Villas, donde quiera que estén,  
especialmente a los que todavía se mantienen en activo, mi admiración y mi respeto.

## **AGRADECIMIENTOS.**

A la Dra. Isabel Pérez Cruz, por sus tres años de apoyo.

Al Msc. David Soler Marchán, el amigo que ayuda mucho y bien sólo por amor a la cultura.

Al Dr. Samuel Sánchez Gálvez, por su paciente sabiduría y su sostén espiritual.

A la Dra. Nereyda Moya Padilla, por su ética humanista y académica y por haberme dado tanto ánimo.

Al Lic. Generoso González Rodríguez, por confiarme su tiempo, sus documentos y su experiencia.

A la Lic. Marta de la Cruz del Valle, por su confianza y sus documentos.

A Jorge Luís Hernández, por su entusiasmo y disposición de siempre.

A Gabriel López, José Roca, Pedro Posada, Juan Antonio Marín, Alberto Durán, Jorge Luís Urra, por sus entrevistas y sus documentos.

A todas las personas que en este largo andar me brindaron el calor de sus manos y de sus corazones.

Hago contar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos como parte de la culminación de la Maestría en Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana, autorizando a que el mismo sea utilizado por la Institución para los fines que estime conveniente, tanto en forma parcial como total y que además no podrá ser presentado en eventos ni publicado sin la autorización de la Institución.

Lic. Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa  
Nombre y Apellidos

Firma

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado y el mismo cumple los requisitos establecidos, referidos a la temática señalada.

Dra. Nereyda Moya Padilla  
Coordinadora de la Maestría

Dra. Isabel Pérez Cruz  
Tutora



Hago contar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” como parte de la culminación de estudios de la Maestría en Estudios Históricos y Antropología Socio Cultural Cubana autorizando a que el mismo sea utilizado por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentado en eventos, ni publicado sin la aprobación del autor.

Lic. Zenaida Rodríguez Rosa

---

Firma del autor.

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

Dra. Isabel Pérez Cruz

---

Firma del tutor.

---

Computación. Nombres y Apellidos.

---

Información Científico Técnica. Nombres y Apellidos.

## ÍNDICE

CONTENIDO	PÁG
PORTADA	
PORTADILLA	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	1
<b>CAPÍTULO I. ANTECEDENTES DE LA HISTORIA TEATRAL DEL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS</b>	18
1.1-El teatro en Cuba. Aspectos importantes de su desarrollo histórico	19
1.2- El teatro en la región central. Esbozos de la historia del teatro en Cienfuegos en el siglo XIX	21
1.3- El desarrollo teatral de Cienfuegos durante la primera mitad del siglo XX	28
1.4- Antecedentes de la creación del Centro Dramático de Las Villas	39
<b>CAPÍTULO 2: EL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS: NUEVA EXPRESIÓN DE CONTINUIDAD TEATRAL</b>	50
2.1 Características de la labor de del Centro Dramático de Las Villas de 1963 a 1969	50
2.2 Declive en la actividad del Centro Dramático de Las Villas. Influencia de la aplicación de la política cultural	61
<b>CONCLUSIONES</b>	84
<b>RECOMENDACIONES</b>	89
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	
<b>ANEXOS</b>	

## **RESUMEN**

La investigación forma parte de los estudios regionales, en el tema relacionado con la historia de las instituciones culturales en Cienfuegos. De manera específica se enmarca en la historia del Centro Dramático de Las Villas, desde la óptica de la interrelación de los contextos geopolíticos, culturales e históricos. Posee como objetivo general: Valorar históricamente la contribución que tuvo la labor del Centro Dramático de Las Villas en el desarrollo de la actividad teatral y la continuidad de la tradición teatral en Cienfuegos de 1963 a 1976.

Se emplearon métodos teóricos como, el lógico- histórico, el de análisis y síntesis y el de la deducción-inducción, así como el método empírico del análisis documental, apoyado en la técnica de la entrevista a profundidad. Se logró establecer una periodización de los doce años del período estudiado, caracterizando cada una de las dos etapas.

La investigación puede constituir una herramienta de apoyo a los textos de los programas de estudio de la asignatura de teatro en la Escuela de Arte, la Escuela de Instructores de Arte en Cienfuegos y la Licenciatura en Estudios Socio Culturales.

## INTRODUCCIÓN

Los estudios históricos regionales en Cuba estuvieron determinados por variadas corrientes historiográficas de diversas universidades, centros de investigación docentes e instituciones cubanas que a la vez seguían principios de las producciones historiográficas de la Escuela de los Anales, la teoría y práctica científica del Colegio de México, sus evoluciones y creaciones intelectuales. Estas corrientes historiográficas encontraron eco en la experiencia de la escuela cubana de historia de la década de los años 1950- 1960, en las estrategias docentes y científicas de la Escuela de Derecho, la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad de La Habana entre otras, produciéndose obras que en el resto del siglo serían referencias metodológicas y científicas como las de Moreno Fraginal, Raúl Cepero Bonilla y Julio Le Riverand. “Se fijaban las nuevas posiciones y principios que debían conducir la labor científica, social y cultural de los historiadores convirtiendo a la Historia en arma de lucha”. Zannetti, Oscar (2009).

Los estudios regionales en Cuba, a partir de la década del 80 del siglo XX, alcanzaron notoriedad dentro de los estudios historiográficos. Formaron parte de las estrategias de valoración y de consolidación en la formación de la conciencia nacional, como consecuencia de los procesos sociales de argumentación histórica de la Revolución cubana. Los primeros pasos de la naciente historiografía revolucionaria se habían encaminado a reinterpretar el pasado del país, (...) “demostraban el afán de exaltar los procesos aplicando las categorías del materialismo histórico (...) dio lugar tanto a síntesis decorosas y hasta novedosas”. Zannetti, Osar (2009).<sup>1</sup>

Los estudios sobre la historia regional en Cuba aún se presentan deficitarios según el Historiador cubano Hernán Venegas.<sup>2</sup> (2004). Entre los temas que este autor plantea como objeto de menor atención por parte de los investigadores e

---

<sup>1</sup> Zanetti, Oscar (2009). *Órbita de Moreno Friginals*. La Habana: Unión. p,13

<sup>2</sup> Venegas, Hernán. (2004). *La región en Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales. P,7

historiadores se encuentran los estudios culturales desde el punto de vista histórico. En especial se refiere a aquellos dirigidos a las instituciones y al papel de las masas en el desarrollo cultural de Cuba, aspectos estos poco estudiados no sólo en períodos previos a 1959 sino también en las tres primeras décadas posteriores al triunfo de la Revolución.

En los estudios relacionados con el teatro en el período de los años 40, 50 y principios de los 60 del siglo XX, se destacan Magalys Muguercia, Miguel Sánchez León, Freddy Artilles y Nicolás Dorr. Estos recogen en sus obras diversas aristas en el análisis de hechos y acontecimientos del teatro en Cuba, resúmenes de datos y reproducciones de documentos originales que ayudaron a la actual investigadora a comprender e interrelacionar los antecedentes histórico-culturales del teatro en Cuba antes del triunfo de La Revolución. Otros estudiosos del tema con publicaciones más actuales son Esther Suárez Durán, Roberto Zurbano, Norge Espinosa, Delfina Guzmán, Yoandra Santana, Manuel Villabella, Gilberto Subiaurt, Lilian Ojeda y Eugenio Hernández. En sus trabajos se encontraron enfoques más actuales desde la perspectiva de los estudios de razas y clases, así como desde la visión contemporánea de las puestas en escena, los repertorios y la evolución de los géneros. Resulta importante destacar que varios de estos últimos autores residen y han publicado sus obras en capitales de provincias, aspecto que favorece no sólo la promoción literaria y del tema del teatro sino también la socialización de la obra de investigadores por editoriales provinciales. Acerca de los conceptos teatro, política cultural, cultura y arte, aplicados a la manifestación artística teatral en específico, se cuenta con las contribuciones de autores cubanos como Alfredo Guevara, Nuria Sánchez, Graciela Fernández Mayo, Jesús Guanche, Armando Hart, Abel Prieto, Francisco López Seguera, Carlos Martí, José A. Portuondo, Graciela Pogolotti, Heriberto Albina, Miguel Barnet, Carlos Fernández, Eduardo Robreño, Reinaldo Montero, Ambrosio Fornet, Juan Antonio Arrom, José Antonio González, Ciro Bianchi, los que han aportado en sus análisis a través de artículos, ensayos y discursos sobre la temática del teatro en relación con los conceptos de cultura y política cultural respecto al teatro en Cuba. Otros investigadores cubanos han contribuido a

enriquecer estos conceptos así como el de la crítica teatral y el de la política cultural del país en diferentes períodos, desde 1959 hasta la actualidad.

Las obras de estos autores se encuentran en diferentes bibliotecas del país, como, la Biblioteca Provincial de Villa Clara, la Biblioteca Provincial de Cienfuegos, la Biblioteca de la Universidad “Carlos Rafael Rodríguez” y el Centro de Superación para la Cultura cienfueguero. De ellos es posible también encontrar versiones digitales en los Centros de información del Instituto Pedagógico, FORMATUR, MINBAS y MINED de Cienfuegos, la Biblioteca Provincial de Santa Clara, en el Centro Nacional “Juan Marinello” y el Centro de Investigaciones Teatrales de La Habana.

En las fuentes puestas a disposición en estas instituciones, se ha obtenido variada y valiosa información -ya sea en forma de datos o análisis-, lo que ha facilitado la comprensión de los antecedentes históricos del tema y su vinculación con el contexto cultural nacional y continental.

El escritor Rine Leal, cuyos textos sobre historia del teatro en Cuba constituyen un referente obligatorio para quien se adentre en la temática, conformados por varias obras dentro de las cuales, tres de las cuales resultaron altamente aportadoras: *El Teatro (1960)*, *Breve Historia del Teatro Cubano (1980)* y *La Selva Oscura. (1982)*, es considerado, por la crítica historiográfica del teatro como uno de sus principales autores. A pesar de esa positiva opinión, en algunos de los aspectos abordados dichos estudios se muestran carentes de orden cronológico y de mayor profundidad en sus análisis acerca de las condiciones económicas y socio-políticas de Cuba en las diferentes etapas que abarcan sus trabajos. En ellos el autor no se adentra en un grupo de elementos que influyeron en el desarrollo tardío del teatro cubano respecto a Europa y Latino América. No se olvide que, mientras en Cuba la primera etapa de formación del teatro se remonta tan sólo a los años que median entre 1838 y 1868, para esas fechas ya en otros continentes el teatro contaba con siglos de historia.

La ausencia de enlace entre los hechos teatrales y el contexto económico y social en algunos momentos de la obra de Rine Leal en el contexto nacional, no propicia comprender con claridad la influencia de la llamada corriente extranjerizante de los

años setentas y ochentas del siglo XIX, ni precisa con claridad las causas que propiciaron el auge del teatro bufo primero en los años veintes, en las dos etapas de crisis de los años treinta y la de los cuarenta después, del siglo XX. Se precisa deducir que esto se vincula a la llamada etapa de las salitas de los años cincuenta, pues dichas expresiones temporales dentro de la manifestación artística-teatral respondían a factores económicos y políticos del contexto en que se desarrollaba la vida nacional en las diferentes provincias, en algunas de estas con características un tanto diferentes. Debido a ello, fue necesario estudiar y organizar además del contexto nacional, los antecedentes del desarrollo del teatro en Cienfuegos y después a relacionarlos y analizar su vinculación con el teatro nacional durante el período seleccionado.

Sobre la historia del teatro en Cienfuegos en el período de 1963 a 1976, tema que abarca la presente investigación, no se han localizado trabajos de autores foráneos. Sí se han hallado libros, ensayos, artículos y tesis, dedicados al tema, aunque en mucha menor cuantía. Algunos de ellos constituyen trabajos de indiscutible valor, temas que incluyen, la gran mayoría, aspectos de la historia del teatro en Cienfuegos en diferentes épocas y períodos como son las Tesis de grado tituladas *Centro Dramático, sus primeros 20 años de labor*, González, Generoso (1983), *El teatro en Cienfuegos 1923—1935*, De la Cruz, Marta (1991) y *El teatro cienfueguero como práctica sociocultural. 1959- 1980* de Yoana Piedra quien aportó un estudio más reciente sobre el tema. Los artículos “José Antonio Ramos, su teatro, su ideología cultural cubana de principios”, Díaz, José (1986), “Apuntes sobre la vida teatral cienfueguera del siglo XIX” , Sueiro, Victoria (1999), “Apuntes sobre la historia teatral cienfueguera”, Era, Doris (2002), “¿El títere, imitación o alegoría?”, Díaz de Villalvilla, Panait (2003), “Los nuevos días de la dramaturgia, notas sobre un taller de jóvenes dramaturgos cubanos en Cienfuegos”, Espinosa, Norge (2003), “Los futuros retablos de Retablo”, Espinosa, Norge (2004), Monografía « Mi otra Lucía », Marí, Jorge Luís (2004), y “Tramoyistas”, Omar George (2008).

Otros investigadores del territorio han abordado el tema la historia del teatro en Cienfuegos desde otras aristas. Ejemplo de ellos son los realizados por Rogelio

Leal, sobre el teatro en las instituciones religiosas, Marta Reinoso, Eduardo Vázquez, acerca de la literatura infantil y el teatro, Miguel Cañellas, desde la problemática de la programación y las producciones teatrales y Julio Martínez Molina a través de entrevistas y valoraciones en relación con efemérides y acontecimientos del teatro en Cienfuegos. También Christian Medina, Rebeca Román, Carmen Capdevila, forman parte de los autores que han aportado trabajos registrados en la sala de fondos raros y valiosos de la Biblioteca Provincial, el Archivo Provincial y el Centro Provincial del Libro y la Literatura de Cienfuegos. No obstante al visible vacío en el tema propuesto en lo que refiere a la parte de los estudios regionales y locales realizados por autores cienfuegueros y pese a que existen estudios y publicaciones a nivel nacional y provincial sobre diversas etapas de la historia del teatro en Cuba y en particular en Cienfuegos, no se han hallado más que escasos estudios sistemáticos con un enfoque histórico aunque desde diversas perspectivas, específicamente en el período de 1963 a 1976 en la localidad de Cienfuegos. De ello se infiere la necesidad de desarrollar el tema en el presente trabajo. No han sido localizadas otras fuentes específicas debidas a autores extranjeros sobre el período y tema seleccionado.

Para la definición de la estructura capitular de la tesis, en busca de un enfoque histórico del tema, resultó básico el análisis de tres de las obras del autor Rine Leal: *El Teatro* (1960), *Breve Historia del Teatro en Cuba* (1980) y *La Selva Oscura* (1982). Dichos textos resultaron básicos para comprender y organizar los antecedentes históricos del teatro en Cuba y en la región de Cienfuegos. Lo imprescindible de los mismos se debe a que, como en ningún otro estudio, admiten concatenar hechos y acontecimientos de la historia del teatro nacional con los de la historia del teatro en la región de Las Villas, aunque dispersos los mismos en estas obras, cuestión que propició a la investigadora llegar a conclusiones que pueden demostrar la tradición teatral en Cienfuegos en una línea del tiempo equivalente a más de un siglo.

Se ha propuesto, con el presente trabajo valorar la labor realizada por el grupo fundador del Centro Dramático de Las Villas desde el punto de vista histórico-cultural analizando las condiciones en que se realizaron sus aportes como

actores, técnicos y directores, así como la contribución del repertorio a la continuidad de la tradición teatral durante el período de 1963 a 1976. Se titula: “Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX”.

En Cienfuegos se presenta una carencia similar a la de nivel nacional en materia de estudios dirigidos a la temática teatral con enfoque histórico. Por su parte, en lo referido al tema del Centro Dramático de Las Villas, éste no ha sido sistematizado en aspectos tales como las causas de su creación en Cienfuegos y no en Santa Clara, capital de la provincia de Las Villas, donde correspondía, según las indicaciones del entonces Consejo Nacional de la Cultura.

Fue necesario profundizar en aspectos de la labor que realizara el Centro en las diferentes municipalidades y zonas de la antigua provincia de Las Villas y de la región de Cienfuegos, los aportes realizados por su colectivo fundador, la periodización de las diferentes etapas del desarrollo de su actividad artística y el papel que desempeñó en el sustento de una tradición teatral que destaca y diferencia a Cienfuegos desde la segunda mitad del siglo XIX entre otras ciudades del país, algo notorio en la preferencia por la manifestación artística teatral, por parte de las clases y capas sociales de la localidad, por más de un siglo en el tiempo y por otra parte en la cifra de salas de teatro existentes en la ciudad entre 1840 y 1963, cuestiones abordadas por investigadores cienfuegueros sólo, en la gran mayoría de los casos, desde el punto de vista cultural.

En lo que al objeto de estudio se refiere, este se enmarca en el proceso histórico del desarrollo del arte teatral en la región histórica de Las Villas en el período de 1963 a 1976. Entre los estudios acerca de la historia de la cultura y dentro de ésta específicamente la del teatro, se encuentran obras de autores cienfuegueros, algunas de ellas publicadas y premiadas, entre las que se destacan *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*, (Vitulocho, Román, 1997) *Teatro Tomás Terry, símbolo identitario de la cultura Cienfueguera*, (Millán, Irán y Chepe, Teresita, 2003), *El Ateneo de Cienfuegos, su labor en las artes escénicas*, (González, Generoso, 2006), y *Dos lustros fecundos. Aproximación a una cronología del Teatro Tomás*

Terry.1996-2006, (Román, Rebeca y Capdevila, Carmen, 2006). De ellos, han sido tomados en cuenta los dos primeros por resultar estudios más completos en cuanto a los análisis de mayor acercamiento al enfoque histórico- cultural, el aporte de datos y las periodizaciones de los hechos culturales.

Referente a las investigaciones antes citadas sobre la historia del teatro Terry,<sup>3</sup> (Vituloch, Román,1997), (Millán, Irán y Chepe, Teresita; 2004) y (González, Generoso,2006), estas, si bien aportan un antecedente del tema escogido, no presentan un exhaustivo orden cronológico, la profundidad en el análisis de cifras y datos no se muestra al nivel requerido, por tanto, los datos aportados muestran un déficit interrelacional del contexto económico y sociopolítico de las etapas del desarrollo de la región cienfueguera y su influencia en dos vertientes importantes: el pensamiento cultural y en el sustento económico de instituciones culturales, dentro de las cuales el teatro era predominante.

Para trabajar lo relacional del tema como uno de los indicadores básicos de la historia regional, resulta imprescindible interrelacionar un grupo de estos indicadores. Es importante mencionar el contexto geográfico, la situación socio-política, el nivel educacional, las tradiciones culturales y religiosas, entre otros. Muchos de estos indicadores han sido tratados por investigadores que anteceden este estudio, pero en ellos predomina la tendencia descriptiva, ocupando varias páginas a pormenorizar los elementos del vestuario de los asistentes, de los adornos, elementos del mobiliario, del decorado interior y exterior del edificio del teatro. El relato de los hechos de forma consecutiva no sigue un ordenamiento cronológico tal es el caso del libro del autor Román Vitulloch *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*. Otro de los rasgos coincidentes de este autor con los autores Teresita Chepe e Irán Millán es la simplicidad de los análisis de los datos importantes que aportan rasgos distintivos a la región, por ejemplo la suma del caudal financiero total que atesoraba la familia Terry, su origen, el lugar que ocupaba a nivel de país y su incidencia en la construcción de un colosal edificio en

---

<sup>3</sup> *El Ateneo de Cienfuegos, su labor en las artes escénicas*,(González, Generoso,2006)*Teatro Tomás Terry, símbolo identitario de la cultura Cienfueguera*, (Millán, Irán y Chepe, Teresita; 2004)*Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*. (Vituloch, Román,1997)

tan sólo dos años como el teatro Terry. Existe entonces carencia de interpretación y crítica a los documentos de archivo que sólo se adjuntan para dar credibilidad a los datos que se muestran a nivel descriptivo.

La situación antes expresada indicó la necesidad de una decantación de las fuentes, en aras de tomar de cada una la información caracterizada por el mayor carácter científico. Al propio tiempo, debió realizarse una labor de comprobación de fuentes primarias a fin de corroborar y en algunos casos, incluso, esclarecer, obvios errores en fechas y apellidos mencionados de una forma en unas fuentes y en otras totalmente de manera diferente.<sup>4</sup> De igual manera, en algunos de estos textos asoman espacios histórico-culturales que precisan aclaración.<sup>5</sup>

La autora Marta de la Cruz en su tesis: *El teatro en Cienfuegos de 1923 a 1935*<sup>6</sup> es profusa en el uso de cifras, gráficos y tablas de corte cuantitativo, pero carece de las necesarias deducciones y análisis que faciliten una mejor comprensión acerca de los géneros teatrales que constituían parte mayoritaria y reiterativa de la programación teatral del período de 1923-1935, resulta también desprovisto del examen del contexto político y socio económico en un período en que la historia de Cuba refleja tiempos de crisis, cuya expresión contaba con especificidades en la región de Cienfuegos.

La autora De la Cruz no alcanza a esclarecer en su tesis el hecho de que en los géneros teatrales de los años 20 y 30 del siglo XX predominara el bufo como expresión del contexto político y socio-económico que reinaba en el país y que por tanto influía en la región central incluyendo a Cienfuegos, ciudad que desde finales del siglo anterior se manifestaba como una destacada plaza teatral. En

---

<sup>4</sup> Adans/ Adams, segundo apellido de Tomás Terry. *Teatro Terry, Historia, tradición y cultura*, p.8 se plantea el surgimiento del “Zorrilla” en 1886. Pabellón Ocampo en 1833-1886\*, corrección a 1863-1866. Enrique Edo.

<sup>5</sup> Tal es el caso Del texto de Teresita Chepe e Irán Millán: *El Teatro Tomás Terry, símbolo identitario de la cultura Cienfueguera*, y, de Román Vitloch: *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultural*. El análisis de ambas fuentes genera una interrogante, que pudiera dar continuidad a estudios comparativos dentro de la línea referente a la historia de las instituciones culturales en Cienfuegos: ¿Por qué fue el teatro y no otra la manifestación artística la que más desarrollo y tradición tuvo en Cienfuegos en el largo período histórico que abarca los años de 1840 a 1976?

<sup>6</sup> De la Cruz, Marta. (1991). *El teatro en Cienfuegos de 1923 a 1935*. Santa Clara: Instituto Pedagógico Félix Varela.

esto estriba una de las carencias del análisis de esta autora, pues en ese mismo período de tiempo coincidía que en los teatros de la capital predominaba el género bufo. Desde 1902 la escena cubana venía presentando una crisis que asumió la etapa del Teatro Alambra cuyo derrumbe en 1935 fue un símbolo de la misma. En esta tesis no se profundiza en el análisis de los efectos de la crisis económica de los años 20 que se manifestó en Cienfuegos y el contexto político pleno de acontecimientos dado el fracaso de la Revolución del 30 y las medidas de la dictadura de Machado. Estas razones indujeron a suponer que el bufo ocupara el primer lugar como género en los teatros de Cienfuegos en relación con las causas antes mencionadas, las cuales no permitieron el sostenimiento de compañías extranjeras y de variados géneros acostumbrados en décadas anteriores.

También se llegó al estudio y ordenamiento cronológico de los antecedentes del repertorio del grupo teatral aficionado del Ateneo de Cienfuegos, aspectos abordados 15 años después de Marta de la Cruz por el autor cienfueguero Generoso González Rodríguez, en su libro *El Ateneo de Cienfuegos, su labor en las artes escénicas*. En esta obra el autor resume la actividad teatral del Grupo aficionado Ateneo desde un enfoque cultural, con énfasis en el repertorio y las figuras que desfilaron por la escena. Se presenta igual carencia de interrelación con el contexto económico y socio político a pesar de que el período abarca desde 1936 hasta 1962, tiempo en que el país y Cienfuegos vivieron diferentes etapas, plenas de sucesos y acontecimientos, a los cuales el arte no estuvo ajeno.

En las fuentes antes mencionadas, los autores declaran acogerse al método marxista dentro del paradigma dialéctico materialista de investigación en cuanto a la teoría, a pesar de la carencia de la interrelación, la concatenación de los fenómenos, la relación contextual y el momento histórico concreto en que transcurren los hechos y fenómenos objeto de sus investigaciones. En esto puede residir la deficiencia metodológica de estos autores si se tienen en cuenta las indicaciones y el método para los estudios históricos regionales del autor cubano Arturo Soregui (2007) dadas en varios de sus estudios entre ellos, en la obra *La Habana en el Mediterráneo americano*.

De los autores y fuentes cienfuegueras consultadas, sólo uno, Generoso González Rodríguez, extiende su estudio desde los años 30 del siglo XX en una primera parte y después de los sesenta hasta los 80 en una segunda parte. González Rodríguez, identifica el punto en el cual la tradición teatral local toma un nuevo rumbo con la desintegración del grupo Ateneo de Cienfuegos y la creación del Centro Dramático de Las Villas como primera agrupación de teatro dramático profesional de la región central del país.

La tesis de grado del mismo autor, *Centro Dramático de Cienfuegos, sus primeros 20 años de labor teatral*,<sup>7</sup> escrita en 1983, a la vez que abunda en la descripción y relación de hechos y acontecimientos, denota un vacío en el análisis de la influencia del cambio de la estructura de clases en los primeros años del triunfo de la Revolución, de las primeras leyes revolucionarias de 1960 a 1963, de la campaña de alfabetización, del año 1963 en que se crean por la Ley del Anteproyecto del plan cultural en su artículo No 10, los grupos de teatro profesionales provinciales, como parte del proceso de desarrollo del teatro en la región.

Generoso González resume la actividad teatral del Centro Dramático de Las Villas en sus primeros veinte años, relata los sucesos relacionados con la reacción de los diferentes públicos ante la presencia del grupo de actores, revela el repertorio de las obras, destacando que el mismo incluía a importantes autores como Moliere, Bertolt Brecht y del teatro chino, menciona las comunidades y poblados donde se programaban sus funciones. Por otra parte, González no precisa el declive de la labor del grupo del Centro Dramático de Las Villas durante los primeros cinco años de la década de los años 70 a partir de la incorrecta concepción y aplicación de la política cultural. La tesis de Generoso González, valores aparte, indica la necesidad de profundizar en el papel de la nueva estructura de clases en el poder y su posición impulsora del desarrollo, en las masas populares antes excluidas, del gusto y disfrute del teatro como manifestación artística, además de la necesidad de profundizar en las causas que

---

<sup>7</sup> González, Generoso. (1983). *Centro Dramático de Cienfuegos, sus primeros 20 años de labor teatral*. Santa Clara: Instituto Pedagógico Félix Varela.

no refirió respecto a la etapa de declive en la labor del Centro, puntos que se han tratado de ampliar con los artículos encontrados en la prensa regional de la época, los documentos, discursos y artículos consultados en las fuentes digitales y durante las entrevistas realizadas a algunos fundadores del grupo, afectados por medidas de carácter separatista y exclusivo respecto a la formación académica, la procedencia social y las preferencias sexuales.

También la autora cienfueguera Yoana Piedra aportó un estudio de tesis más reciente en relación al tema del teatro en Cienfuegos titulado *El teatro cienfueguero como práctica sociocultural. 1959- 1980*. En esa etapa de estudio se incluye la mención de parte de la labor del Centro Dramático de Las Villas y sus nuevas formas de abordar la manifestación teatral en vínculo con las comunidades y los nuevos actores que representaban el proceso revolucionario de los primeros 17 años después del triunfo de la Revolución.

El análisis anterior de los estudios realizados por autores e investigadores cienfuegueros, acerca del teatro, tributan a tres líneas fundamentales:

- 1-Relación y descripción de las edificaciones destinadas a la función teatral.
- 2-Relación de las obras del repertorio teatral y de las principales figuras extranjeras, cubanas y cienfuegueras que desfilaron por sus escenarios.
- 3-Relatos de hechos y acontecimientos de la actividad teatral en Cienfuegos en diferentes etapas y períodos.

Tomando como referencia los vacíos encontrados en los estudios antes mencionados, este trabajo se dirigió al análisis, interpretación y crítica, mediante procesos heurísticos, de las fuentes primarias formadas por el registro oficial de fundadores del Centro, las cartas y certificados mostrados por los testimoniantes, cartas de personalidades de la cultura a Fidel Castro y Osvaldo Dorticós, como la remitida por Isabel Monal a Fidel Castro donde se proponen las pautas del nuevo teatro revolucionario y la indicación por el Consejo Nacional de la Cultura de crear los nuevos Centros Dramáticos profesionales de teatro en las capitales provinciales del país, leyes y resoluciones entre ellas la referida a la derogación del anterior Instituto Nacional de Teatro, cartas de dirigentes a actores del grupo, expedientes del Centro para propuestas a premios, fotografías del grupo durante

sus actuaciones en diferentes años del período estudiado y artículos de los periódicos *La Correspondencia*, *El Comercio*; *Revolución*, *Granma*, *Juventud Rebelde*, *Liberación*, *Vanguardia* y *5 de Septiembre* así como las revistas *Verde Olivo*, *Bohemia*, *Tablas*, *Ariel* y *Conjunto*.

El hecho de que la autora de la presente investigación, a partir de las consultas bibliográficas y en entrevistas a personas autorizadas, fundadores y estudiosos del tema, sólo encontrara enfoque cultural específico sobre la labor del Centro Dramático de Las Villas en el período seleccionado, justifica la necesidad de dar respuesta al problema científico aquí trazado, el cual se halla condicionado por un enfoque primordialmente histórico-cultural. De acuerdo a los referentes anteriores el problema científico, va encaminado a resolver el supuesto tributo respecto a: La contribución de la labor del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en el período de 1963 a 1976. El campo de estudio está enmarcado en: La historia del Centro Dramático de Las Villas de 1963 a 1976. La formulación de la tesis define como objeto de estudio: El proceso histórico del desarrollo del arte teatral en la región de Las Villas en el período de 1963 a 1976. Para el desarrollo del tema se propuso como objetivo general: Valorar históricamente la contribución que tuvo la labor del Centro Dramático de Las Villas en el desarrollo de la actividad teatral y la continuidad de la tradición teatral en Cienfuegos de 1963 a 1976.

El marco cronológico para la investigación se selecciona según las fuentes escritas y orales consultadas que establecen el 9 de Enero de 1963 como fecha de creación del Centro Dramático de Las Villas. Tal fecha enmarca la etapa final de trabajo del grupo teatral aficionado Ateneo y el paso de un grupo de sus miembros al Centro Dramático de Las Villas, hasta el año 1976, cuando la nueva división político-administrativa establece a Cienfuegos como provincia y el Centro Dramático de Las Villas comienza, ya entonces como Centro Dramático de Cienfuegos.

La investigación cuenta con los siguientes objetivos específicos:

- 1- Analizar la relación de los antecedentes históricos de la tradición de la actividad teatral en Cienfuegos con la labor del Centro Dramático de Las Villas como nueva expresión de esa continuidad.

2- Argumentar los principales hechos, acontecimientos y sucesos relacionados con el desarrollo de la actividad teatral del Centro Dramático de Las Villas de 1963 a 1976.

3- Explicar las causas que provocaron una etapa de declive en la labor del Centro Dramático de las Villas de 1969 a 1976.

Se propone la siguiente hipótesis: El Centro Dramático de Las Villas fue una expresión nueva de continuidad de la tradición del arte teatral en Cienfuegos de 1963 a 1976.

Debe tenerse en cuenta que dicha continuidad implicaría rasgos novedosos dados los cambios económicos, políticos, sociales y culturales que el triunfo de la Revolución trajo consigo, cuestiones que abarcan la hipótesis propuesta.

Los presupuestos metodológicos que guían el trabajo, responden a una investigación de enfoque cualitativo. Se asume la propuesta que se ha establecido dentro de la metodología de la historia regional en Cuba por el autor Hernán Venegas, con énfasis en el tratamiento de los indicadores referentes al contexto geográfico, la situación socio-política, el nivel educacional, las tradiciones culturales y religiosas, entre otros. Se trata de un estudio sobre una institución cultural con su sede en la ciudad de Cienfuegos, cuyo antecedente fundamental fue el grupo de teatro aficionado Ateneo, todo ello localizado en el contexto urbano de dicha ciudad.

Los métodos teóricos empleados fueron, el lógico- histórico, el de análisis y síntesis y el de la deducción-inducción. EL método empírico fundamental empleado fue el análisis documental. La técnica fundamental aplicada fue la entrevista a profundidad. También fue necesaria la interpretación de tablas, la crítica interna a las fuentes bibliográficas utilizadas, la crítica externa los datos obtenidos como resultado de las fuentes orales, elaboración de las guías de entrevistas, el análisis de las fotos, de las actas fundacionales y expedientes originales del archivo de la institución, el análisis de los materiales audiovisuales en formato de video VHS, DVD y multimedia, las grabaciones digitales de entrevistas personales y de programas de televisión y su transcripción literal.

La tesis está estructurada en Introducción, dos capítulos, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y 7 Anexos.

En el Capítulo I: Antecedentes de la historia teatral del Centro Dramático de Las Villas, se abordan cuatro epígrafes: El teatro en Cuba. Aspectos importantes de su desarrollo histórico, El teatro en la región central. Esbozos de la historia del teatro en Cienfuegos en el siglo XIX, El desarrollo teatral de Cienfuegos durante la primera mitad del siglo XX y Antecedentes de la creación del Centro Dramático de Las Villas.

En el mismo se examinan los principales acontecimientos relacionados con el surgimiento y desarrollo del teatro en Cuba entre 1838 y 1868, la influencia extranjerizante que sufre el mismo a partir de 1879, los efectos de la crisis económica de 1883, la incidencia en 1910 de la Sociedad de Fomento del Teatro y en 1940 la creación de la Academia de Artes Dramáticas fundada en la Escuela Libre de La Habana. En el epígrafe referido a la historia del teatro en Cienfuegos y en la región central, se analiza la existencia de edificios destinados a la actividad teatral, las principales manifestaciones y acciones realizadas, las personalidades vinculadas al pensamiento cultural de diferentes períodos, con el rasgo común de haber primado el interés por la manifestación del teatro, la influencia de los antecedentes históricos en la continuidad de la tradición teatral en un período de 120 años, los últimos sesenta del siglo XIX y los primeros sesenta del siglo XX. Se concluye con una valoración de los antecedentes históricos que condujeron a que se estableciera en Cienfuegos y no en Santa Clara, la sede del Centro Dramático de Las Villas, aspecto que aporta unicidad a la historia de la localidad respecto al resto de las provincias de Cuba en ese período.

En el Capítulo 2: El Centro Dramático de Las Villas: nueva expresión de continuidad teatral, incluye dos epígrafes, en uno se refieren las características de la labor de del Centro Dramático de Las Villas de 1963 a 1969 y en el otro el declive en la actividad del Centro Dramático de Las Villas y la influencia de la aplicación de la política cultural.

En el Capítulo II se hace referencia a importantes datos acerca de la labor del Centro Dramático de Las Villas desde su fundación en 1963, se caracteriza su

trabajo de 1963 a 1969. Se realiza una comparación del papel desempeñado por el grupo Ateneo en los años de 1960 a 1962 y la etapa que incluye los primeros seis años de labor del Centro Dramático de Las Villas. Se realiza un estudio sobre la implementación de su nuevo repertorio, las personalidades que formaron parte del grupo, los lugares de la programación y su impacto en la población urbana y rural. Se analizan las principales valoraciones críticas de la prensa escrita de la época sobre el trabajo del grupo, con lo que se pudo demostrar que el grupo del Centro transita por una primera etapa de trabajo, desarrollo y posicionamiento de 1963 a 1969, periodización propuesta según el análisis de los argumentos de la investigación, etapa esta que presentó un carácter positivo y ascendente, tanto en nivel técnico-artístico alcanzado, como en el papel desempeñado ante los cambios económicos y socio políticos y la aplicación de la nueva política cultural que implicaba el triunfo de la Revolución. Se analizan las causas de carácter objetivo y subjetivo que influyeron en el declive de la labor del grupo de 1969 a 1976 y algunas de las consecuencias de la incorrecta aplicación de la política cultural.

La tesis, por sus contribuciones en la temática tratada, constituye una novedad científica y aporta los siguientes elementos:

Análisis histórico- cronológico de la labor del Centro Dramático de Las Villas en el período de 1963 a 1976, periodización de la historia de los 12 años estudiados en dos etapas: De 1963 a 1969: Fundación, posicionamiento y desarrollo del Centro a escala local, regional, provincial y nacional. De 1969 a 1976: Cambios estructurales y declive de su actividad. Proporciona el archivo digital de entrevistas grabadas a fundadores del Centro con valiosos testimonios sobre el tema así como fragmentos de entrevistas de programas de televisión con personalidades del teatro en Cuba. Posibilita la consulta del material impreso y digital como apoyo a los programas de estudio de la asignatura de teatro en la Escuela de Arte, la Escuela de Instructores de Arte en Cienfuegos y la carrera de licenciatura en Estudios Socio Culturales. Abre un espacio para el estudio de la historia de las instituciones culturales y la continuidad del tema.

## CAPITULO 1

### ANTECEDENTES DE LA HISTORIA TEATRAL DEL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS

#### 1.1 El teatro en Cuba. Aspectos importantes de su desarrollo histórico

Diversas fuentes sobre la historia del teatro en Cuba consideran a los llamados bailes areítos de los aborígenes como nuestra prehistoria teatral.<sup>1</sup> A ellos les siguen las citadas fiestas de Corpus Cristo que datan de 1570. En 1598 se refiere la representación del primer título del repertorio teatral de la isla.<sup>2</sup> Las primeras manifestaciones teatrales estuvieron vinculadas a los procesos ideológicos de colonización, especialmente religiosos. En el siglo XVIII la sociedad cubana alcanza un mayor grado de organización social y económica, la clase criolla reconocía la necesidad de una formación cultural asumida en la literatura y las representaciones teatrales de la época.

El romanticismo teatral de la primera mitad del siglo XIX se caracterizó por la apertura de varios teatros en La Habana con una vida escénica activa y crítica, el incremento de compañías cómicas sobre temas de las cotidianidades habaneras, el surgimiento de grupos dramáticos profesionales, la creación de repertorios tanto escénicos como musicales, la instauración de escenografías vinculadas a los movimientos plásticos de la época, el predominio del género lírico en una contradicción constante con el dramático y un incremento de la preferencia pública por esta manifestación artística que tenía su máxima expresión en los teatros de ese tiempo como fueron el Tacón, el Jesús María y el Dionamo.

---

<sup>1</sup> Leal, Rine. (1980). *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Letras Cubanas.

<sup>2</sup> Ibidem El autor menciona la obra *Historia de la literatura dramática cubana* de José Juan Arrón referente a la fiesta de Corpus Cristo del 12 de mayo de 1570, este tomó esa fecha como la primera representación de una obra en Cuba, repetidos el 10 de abril de 1573 y el 25 de marzo de 1576. Definió como primer dramaturgo profesional a Juan Pérez de Bargas y al primer título de nuestro repertorio teatral según el autor Hernando de la Parra, *Los buenos en el cielo y los malos en la tierra*. p-13,14.

A la corriente teatral mambí que se inicia hacia 1869 junto con el movimiento independentista, se le denominó “dramaturgia independentista” y tuvo su máxima expresión en el exilio latinoamericano y norteamericano como manifestación del pensamiento, no sólo cubano, sino de la corriente de esos países. Juan Ignacio de Armas Céspedes, Francisco Víctor Valdés, Luís García Pérez, Joaquín María Pérez y José Martí, se destacaron como autores de esa corriente, expresión de ello fueron las actividades teatrales desarrolladas en México, Colombia, Perú y los propios Estados Unidos.

Martí escribió cinco obras como dramaturgo<sup>3</sup>. Las obras demostraron la influencia de las ideas políticas de esa época en la manifestación artística teatral. El desarrollo alcanzado por esta estética en la década del 60 del siglo XIX tuvo su máxima expresión en los hechos del Teatro Villanueva...<sup>4</sup> Se puede apreciar a través de este suceso que la historia del teatro cubano comienza a tener por ese entonces un carácter nacionalista; pero con la influencia cultural del pensamiento anexionista, que por aquella época existía en las clases sociales pudientes y que buscaban en el modelo norteamericano esclavista y reformista una idea del desarrollo económico en la colonia de entonces.

La apertura del teatro “Payret” el 22 de Enero de 1877, reafirmó el predominio de la ópera italiana y su imagen social, siendo este, sitio preferido de la burguesía colonial. Desde esos años fue un punto coincidente del teatro de la región de Cienfuegos que se exhibieran en sus salas obras de algunas de las compañías europeas que venían a La Habana como expresión del creciente interés e inclinación de las clases pudientes por el teatro clásico y europeo, pues el pensamiento cultural se manifestaba además a través del poder económico de dichas clases, las cuales se ocupaban de colocar una parte en función del

---

<sup>3</sup> Ibidem “Abdala” (a los 16 años), “Adúltera” (a los 20 años) “Amor con amor se paga”(en 1875, México), “Patria y Libertad” (en 1877, Guatemala) y a “Chac Mool” (teatro moderno), sólo “Amor con amor se paga” se llevó a escena en vida del apóstol. p,28

<sup>4</sup> Ibidem 22 de Enero de 1869 ocurrieron los sucesos del Villanueva los voluntarios españoles ante los viva a Céspedes y Cuba Libre en medio de la escena de la obra “Perro huevero” arremetieron contra el edificio de madera y los concurrentes con disparos, muchos años después el 22 de Enero se convierte en el día del teatro cubano. p,29

desarrollo de la infraestructura cultural y de la contratación de esos tipos de compañías que se consideraban un lujo para entonces.

Por otra parte en relación con la crisis económica en 1883 ocurrió un nuevo éxodo de actores teatrales. Esta situación se transforma a partir de 1885, tiempo en el que predomina la dramaturgia bufa. Diferentes investigadores consideran que esta fue una manifestación de la crisis del teatro español, la misma se evidenció según algunos historiadores en la aparición de nuevos autores y de intérpretes que por su calidad artística competían con las presentaciones extranjeras.

De acuerdo al análisis hecho por la autora Esther Suárez este período de crisis del teatro cubano se extiende desde los años 80 del siglo XIX hasta 1902 con manifestaciones temporales diversas, la variable calidad del repertorio bufo, el aumento del precio de los asientos, la entrada de figuras internacionales que actuaban en idiomas extranjeros, las zarzuelas castizas que respondían a las clases no populares, características que fueron cicatrices imborrables del Zanjón, las mismas obligaron a que la escena cubana continuara la lucha por obtener un nuevo escalón en su identidad”<sup>5</sup>...

La crisis en el tratamiento dramático del contenido de las obras en las artes escénicas, se evidenció también en la forma en que se trataba el bufo. Las obras representaban la crisis social, política y militar de la época <sup>6</sup>. El teatro era una expresión de los intereses de estas clases y mostraba los códigos, significados y símbolos que van determinando la construcción social.

No obstante a lo expresado, se considera que la segunda mitad del siglo XIX fue prolífero en la construcción de edificaciones teatrales en la capital del país, ésta influencia también llega a la Región Central. Este período culmina con un incremento de las instituciones teatrales, una diversidad de espectáculos, un

---

<sup>5</sup> Suárez, Ester. (2007). *El teatro bufo en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas. p,5

<sup>6</sup> Ibidem Con la inauguración del Teatro “Alambra” el 13 de septiembre de 1890, se llevaron a su escena obras que por el contenido fueron expresión de la crisis socio- económica de esos años y marcaron la autenticidad del teatro cubano como expresión social.

fortalecimiento técnico artístico de las compañías con reconocimiento internacional, diversidad de usos de los espacios teatrales, el aumento de representaciones teatrales dentro del movimiento de Asociaciones de diverso carácter sobre todo en liceos y casinos donde el pensamiento revolucionario cubano encontraba, en el teatro, una de las actividades que contribuía a esa formación.

Otro rasgo de esa etapa fue el incremento de construcciones de teatros en las zonas de alto desarrollo comercial y azucarero entre ellas el teatro Principal en Sancti Spíritus (1839) el teatro Brunet en Trinidad(1840), el Isabel II en Fernandina de Jagua(1840), el Pricipal en Puerto Príncipe, Camaguey, (1849), el Villanueva en La Habana (1853), el Avellaneda en Cienfuegos(1860), el Sauto de Matanzas, (1863), el Tacón en La Habana(1868), el Caridad en Santa Clara,(1885), el teatro Tomás Terry en Cienfuegos,(1890), el Teatro Principal en el Teatro La Reina en Santiago de Cuba, Oriente, entre otros que indistintamente tuvieron menor importancia y una vida efímera.

## **1.2 El teatro en la región central. Esbozos de la historia del teatro en Cienfuegos en el siglo XIX**

Dentro del período analizado (1840-1890) la macro región de Las Villas presenta un amplio desarrollo de la economía de plantación esclavista con un fuerte poder de la clase rica plantacionista azucarera que buscó, en la expresión teatral una forma de representar su poder. Desde la fundación en 1819 en ese tiempo como Villa Fernandina de Jagua y años después como ciudad, Cienfuegos institucionalizó un proceso que fue a la vez integrador regional y diversificador local de desarrollo económico, social y político que el devenir histórico hizo efectivo y respondía a una realidad evidente. La División Política Administrativa oficializada en junio de 1878 y hecha firme en 1879 fue una muestra posterior. Habían ido surgiendo zonas y subzonas integralmente delimitadas con las estructuras o infraestructuras que les conferían unidad y consolidaban su homogeneidad zonal y regional. La estructura clasista correspondía a la

económica, así como las instituciones administrativas y políticas que atendían estas funciones.

Se confirman en la racionalidad de dicha división político administrativa elementos cohesionadores de lo que fue la antigua jurisdicción y posterior distrito judicial de Cienfuegos; comunicaciones, puerto, cultura, política regional, intereses económicos afines y problemas similares, avances sociales, sin contar con el proceso revolucionario independentista unificador e integrador. Otro factor importante fue el demográfico, de 1887 a 1899, la población de Cienfuegos aumentó hasta llegar a 109 457 habitantes a pesar de su participación en la guerra de liberación de 1895-98 y era sólo superada por La Habana, Santiago de Cuba y Matanzas en los pobladores urbanos.

Con la cifra de los pobladores rurales mantenía también el cuarto lugar del país superando a Holguín, Gibara y Pinar del Río. El municipio de Cienfuegos con 2 119 millas de extensión territorial y 14 habitantes por milla, figuraba, sin embargo, entre los de más baja densidad de población a nivel nacional. El área urbana de la ciudad de Cienfuegos tenía el 10,5% de origen español, otras nacionalidades procedían de Francia, África, China, Las Antillas, América del Sur y otros países. El nivel de alfabetización en la ciudad superaba el de los restantes municipios de la región, el que alcanzaba el 46,3 % de población analfabeta. Existía en la región un total de 3 151 fincas, encontrándose en cultivo solamente el 22% del total.<sup>7</sup>

La presencia de instituciones teatrales diseminadas en las diferentes zonas de esa jurisdicción regional se puede considerar por tanto un hecho relacionado directamente con el desarrollo productivo, comercial, cultural, educacional y de la multiplicidad de procedencia de los pobladores de la región; aunque algunas de esas instituciones tuvieron vida efímera.

---

<sup>7</sup> OAH.C del PCC. (2004). *Historia provincial de Cienfuegos, período colonial y neocolonial*. Cienfuegos: (Inédito)

Además de la existencia de otras salas teatrales en Sancti Spíritus, Remedios, Sagua la Grande; según la autora cienfueguera marta de La Cruz, las fuentes refieren que fue en 1840, en el teatro Brunet de la Villa de Trinidad donde se registran las primeras representaciones de carácter teatral en la región central. Las demás Villas surgidas a inicios del siglo XIX como Fernandina de Jagua, también contaban con teatros tan tempranamente como el Isabel II (1840) y el Avellaneda (1860).

Entre 1830 y 1868 se puede encontrar que la dramaturgia y el carácter teatral de estos escenarios de la región central tenían similitudes con los habaneros. El período de 1838 a 1868 marcó el nacimiento del teatro cubano<sup>8</sup>. Se evidencia que existió una tendencia al crecimiento de la producción de obras teatrales, aunque conservando todavía sus rasgos españolizantes, característica que coincidirá después en las primeras manifestaciones teatrales de la otrora Villa Fernandina de Jagua.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, Joaquín Lorenzo Luaces y José Jacinto Milanés formaron la triada de dramaturgos románticos, con excelentes dotes cada uno y con características muy propias. La influencia de la Avellaneda, tanto con su obra como con su propia personalidad, se dejará ver desde el año 1860 en la producción intelectual y teatral en Cienfuegos, incluyendo la inauguración de uno de los teatros con su nombre y su propia presencia en el acto inaugural.

La Villa Fernandina de Jagua, fundada el 22 de abril de 1819 pronto aspiró a convertirse en un punto de referencia y desarrollo del país, no sólo en la economía, sino también en la cultura, concepto que además fue manejado como sinónimo de supremacía, diferencia, rango y bienestar en comparación con otras zonas del país que la avejentaban por muchos años antes de haber sido fundada.

---

<sup>8</sup> Ibidem Leal, Rine.(1980).. hasta 1830 sólo se habían publicado escasos ensayos dramáticos, después surge el movimiento nacional que dejará casi cuatrocientas piezas entre tragedias, comedias, zarzuelas, melodramas y sainetes en un país donde hasta entonces a penas se escribía teatro. p.18

Más tarde convertida ya en ciudad, considerada entre las más jóvenes del siglo XIX, Cienfuegos se manifiesta aliada de la modernidad.

La situación geográfica privilegiada con la bahía y el puerto, las tierras para el desarrollo de la producción azucarera y los grandes capitales importados por hacendados y comerciantes que llegaban a la ciudad para establecer y hacer crecer sus negocios, propiciaron la rápida proliferación de instituciones culturales. Resulta de interés para la investigación que fuera el teatro y no otra manifestación del arte la que proliferara desde un inicio y se mantuviera en la continuidad del tiempo y el espacio, si se valora que el teatro es una manifestación que necesitaba de mayores inversiones, empezando por la construcción de las edificaciones con ese fin.

El ejemplo primero data de 1840, sólo 21 años después de fundada la Villa, contó con su primer teatro, el “Isabel II”<sup>9</sup>. Más tarde, el llamado del gobernador Francisco Mathy convocando a la suscripción de familias acaudaladas para construir una sala de teatro fue un acto que quedó en fallido intento. En 1859 Luís Martínez Casado, padre de la famosa actriz cienfueguera Luisa, hace su primer intento de construir un teatro y después otro.<sup>10</sup> Un año después, Martínez Casado decide construir otro teatro, llamado Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>11</sup>.

La inauguración de ese teatro el 12 de Abril de 1860 con la obra de la propia escritora “Munio Alfonso”, estuvo a cargo de un grupo de aficionados. En opinión de esta investigación, el marcado y continuo interés de varias figuras de la ciudad

---

<sup>9</sup> *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*. ... por iniciativa del teniente gobernador brigadier Carlos Tolvá, de madera y Tejamí, en el lugar que hoy ocupa el teatro Terry (Calle San Carlos entre San Luís y Bouyón) con capacidad para mil espectadores, tuvo exitosas temporadas y fue destruido en 1857 por un incendio supuestamente intencional. p. 8.

<sup>10</sup> *Ibidem* ..una sala provisional de verano en el lugar donde estuvo enclavado el cuartel de infantería, más tarde Casino Español, y actual Museo Provincial. Éste ocupaba el lugar frontal del desaparecido “Isabel II” en la Plaza de Armas. La sala de Luís Martínez fue desmantelada, al parecer por la pérdida del interés cultural a favor de la especulación y los negocios según reflejan crónicas de la época.

<sup>11</sup> *Ibidem* situado en Paseo de Vives,( Prado) y calle Arguelles, en el mismo transcurrieron funciones líricas, de beneficio extraordinario y reuniones de carácter político. La Avellaneda había residido en corto tiempo en Cienfuegos, acompañada de su esposo, coronel de caballería Domingo Verdugo, quien ocupara el cargo de gobernador local desde febrero hasta el 9 de agosto de 1860. p. 13.

en construir edificaciones para destinarlas al teatro ayuda, a deducir que, además de un pensamiento cultural avanzado, influenciado por los gustos y corrientes europeas, también se evidencia una influencia de las ideas norteamericanas al respecto, pues EE.UU era el lugar de procedencia de los fundadores que ya habían adquirido y desarrollado costumbres y gustos en el territorio de La Louisiana.

Estamos en presencia además del sentido comercial y mercantilista que permanecía en los cienfuegueros asentados en la ciudad, lugar que presentaba un vertiginoso avance comercial y económico, pues el teatro además de resultar un arte caro para producirlo, también resultaba caro para disfrutarlo, de lo cual deviene su carácter clasista y comercial. Era una manera asimismo de adquirir prestigio y renombre, cuestiones que aportaban a los dueños de los principales comercios, negocios y establecimientos mercantiles, cierto tipo de “ganancia social” que en la sociedad clasista de la época ayudaba a obtener confianza en las esferas de la política y de los negocios. Cienfuegos fue ejemplo de la cifra considerable de edificios construidos para funciones teatrales.<sup>12</sup> Ejemplo de ello pueden considerarse el Isabel II, el Pabellón Ocampo, el Zorrilla, el teatro Chino, el llamado La Risa, el Artesano, el Variedades, el Cervantes, el Liceo y otras pequeñas salas que tuvieron vida efímera.

Ya en 1866, según el historiador local Enrique Edo, se había construido un pequeño teatro llamado Zorrilla<sup>\*13</sup>, ubicado en las calles Castillo y Bouyón<sup>14</sup>. En abril de 1874, en el Paseo de Arango, se instauró el Teatro Chino, en 1879 en la calle Bouyón, fue construida una pequeña instalación llamada el teatro “La Risa”.

---

<sup>12</sup> Vitlloch, Román (1997). *Teatro Terry, Historia, tradición y cultura...* 1859, construcción de otro teatro en terreno de calle Bouyón, propiedad del ayuntamiento, clausurado poco tiempo después por las autoridades locales. Ese año el empresario dueño de su compañía, Miguel Santos, recibió autorizo para construir un teatro de verano en solar de su propiedad, antiguo espacio que ocupara el Isabel II, funcionaba un salón de patinaje. Se llamó “Pabellón Campo”, ubicado en calle San Luís entre San Fernando y Arguelles. De sus actividades sólo se reportan entre 1863 y 1866 las de carácter político de los partidos locales. p,11.

<sup>13</sup> José Zorrilla (1817-1893), dramaturgo y poeta español, una de las figuras más destacadas del romanticismo español. <http://www.infoescena.es>

<sup>14</sup> Nota: En el texto *Teatro Terry, Historia, tradición y cultura*, p.8 se plantea el surgimiento del “Zorrilla” en 1886. Pabellón Ocampo en 1833-1886\*, corrección a 1863-1866. Enrique Edo.

Cinco años más tarde, en 1884, se estableció la sala teatro “El Artesano”<sup>15</sup>. Otros teatros de la localidad como el “Variedades”, el “Cervantes”, uno construido en diciembre de 1885 en una fonda<sup>16</sup> (Chepe, Teresita.2004), a pesar de no aparecer en las fuentes bibliográficas de historia local de la época con mayores referencias, también tuvieron un desempeño en el desarrollo teatral de Cienfuegos y su amplia tradición del gusto de la población por dicha manifestación artística. En 1888, la Sociedad Liceo Artístico y Literario contaba con una sala-teatro, llamada del Liceo. Una década antes de finalizar el siglo XIX, el índice de teatros por habitantes en Cienfuegos era significativo, la localidad contaba con un aproximado de 40 mil habitantes, lo que indicaba casi 10 000 por cada teatro. <sup>17</sup> (Chepe, teresita, 2004).

De este análisis devienen algunas interrogantes, aunque no corresponden directamente a los objetivos aquí trazados, sí pudieran esclarecer en investigaciones futuras a profundizar en algunos aspectos: ¿La cantidad de salas de teatros existentes en la ciudad contribuyeron a la formación de un gusto y tradición por la manifestación teatral?-¿La estructura de las clases sociales permitía el acceso de todas éstas clases a las salas? -¿Qué factores podrían incidir en la asistencia al teatro de un por ciento considerable de la población, el nivel cultural, la capacidad adquisitiva real, el deseo de estar socialmente a la par con la capital?

Pudiera considerarse uno de los factores vinculados a las anteriores interrogantes, el primer intento de edificar un gran teatro en la ciudad de Cienfuegos que tuvo su base en los buenos oficios de benefactor, gestos con los que se minorizaba el origen del gran capital financiero que poseía procedente de la explotación

---

<sup>15</sup> Ibidem funcionaba como otra de las Sociedades de Instrucción y Recreo. Inicialmente se ubicó en la calle Arguelles y esquina San Luís, ese mismo año se trasladó a la calle D'Clouet entre Arguelles y Santa Clara p,11

<sup>16</sup> Ibidem Variedades (calle Arguelles), Cervantes (San Fernando y Arango),de la Fonda ( pequeño, funcionó poco tiempo en calle Santa Clara, esquina al Paseo de Arango ofrecían funciones y bailes por tandas. p,11

<sup>17</sup> Millán, Irán y Chepe, Teresita (2003).*Teatro Tomás Terry, símbolo identitario de la cultura Cienfueguera*, Cienfuegos: Mecenaz. p, 28.

esclavista, el comerciante de ascendencia anglosajona y procedencia venezolana Tomás Terry Adams.<sup>18</sup> En un tiempo record de dos años se construyó el colosal edificio, de acuerdo a la magnitud de la obra, el presupuesto 170 000 pesos en oro, para esa época, constituyó una notable cifra aunque hoy pueda parecer ridículo, muestra el poder económico real de una región, la calidad, refinamiento y buen gusto que primaba en la ciudad a finales del siglo XIX, cuestión que pudiera confirmar que la tradición teatral que había comenzado a formarse en 1840 respondía además a la concentración de grandes capitales financieros que, en coincidencia, se encontraban en manos de figuras con tendencias filantrópicas y gusto por el arte.

Otras interrogantes surgidas que pudieran servir para la profundización de futuros estudios son: ¿Por qué Tomás Terry se sintió en deuda con el pueblo cienfueguero y decide colocar tamaña suma de dinero para un teatro y no para un hospital, la construcción de viviendas para un barrio pobre, o un conservatorio de música? - ¿Por qué decide que sus hijos donen el edificio al ayuntamiento si ya una vez se le había negado permiso por parte del gobierno de la ciudad para construir un teatro y no donarlo a alguna de las Sociedades de Instrucción y Recreo que existían entonces?

A propósito de la inauguración del Teatro Terry el 12 de febrero de 1890 a las 9 de la noche, el investigador cienfueguero Román Vitulloch en su libro *Teatro Terry, historia, tradición y cultura*, aportó datos recogidos en el análisis de la prensa local de la época en la que se confirmaba que se convirtió en un gran acontecimiento...<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ibidem ...en protocolo legal se destinó la suma de 115 000 pesos oro español, el 19 de diciembre de 1887 ceremonia de colocación de la primera piedra, participaron obreros del gremio de albañiles y jornaleros, toneleros, tabaqueros, el Club Progreso y la Sociedad de Socorros Mutuos San Cayetano, capacidad inicial 1200 espectadores sentados y 2000 de pie, costo final de la obra 170 000 pesos. p,15

<sup>19</sup> Ver en Vitulloch, Roman ...desde La Habana, Trinidad, Santa Clara, Sancti-Spíritus, Remedios, Sagua la Grande, Lajas, Cruces, Cumanayagua, San Fernando de Camarones, poblaciones lejanas y cercanas salieron trenes excursionistas y barcos de cabotaje y fletados. Al inaugurarse se presentó la compañía de Zarzuela

Cienfuegos resulta para entonces una importante plaza teatral en el país y ocupaba un lugar comparativo con La Habana, aspectos que se interrelacionan con su posterior posición y desarrollo en la segunda mitad del siglo XX. Se considera además, que no eran sólo intereses filantrópicos los que movían tal desarrollo teatral, sino que se manifestaba un pensamiento comercial y social que daba cierta seguridad de lograr, al menos, la recuperación de parte de lo invertido.

Los dueños de los teatros se preocupaban por saber qué parte de la sociedad cienfueguera contaba con capacidad adquisitiva real para este tipo de producto cultural.<sup>20</sup> El teatro era un buen negocio gracias al desarrollo productivo, comercial y cultural de Cienfuegos que superaba localidades mucho más antiguas como Trinidad, Sancti -Spíritus, Remedios, Santa Clara y Sagua La Grande. En menos de 60 años Cienfuegos había alcanzado el desarrollo teatral que la diferenció de otras regiones las cuales incluso, no llegaron nunca a poseer similar expresión.

Un elemento importante a tener en cuenta fue la influencia del cinematógrafo, que desde 1897 había proliferado en La Habana y rápidamente se extiende a otros lugares del país, entre ellos Cienfuegos, lo que se convirtió en una actividad cultural importante, atractiva y novedosa que contaba con existencia de varias salas en la ciudad.

### **1.3 El desarrollo teatral de Cienfuegos durante la primera mitad del siglo XX**

Al comenzar el siglo XX Cuba se enfrenta a nuevos y cambiantes tiempos que se vieron influenciados por manifestaciones de diversa índole, como parte del panorama socio-político que habían causado los períodos de guerra y la posterior intervención del ejército norteamericano, con la cual ocurrió la frustración

---

Española de Eusebio Azcuy y la obra “El anillo de hierro”, símbolo de la aristocracia local, su lujo y gran esplendor, ha sido un tema que ha merecido el estudio y valoración desde los más diversos puntos de vista.

<sup>20</sup> Ibidem funciones con famosas compañías y figuras de renombre internacional con precio de grillés hasta 400 pesos, la butaca hasta 40, reportes de prensa destacaban que funciones de igual calidad y figuras costaban el triple de la cifra mencionada en teatros europeos.

independentista que sembró la inseguridad acerca del futuro de la República por instaurar.

Otros rasgos de esos inicios de siglo se mostraron en las indecisiones, las aspiraciones políticas honestas o no de las fuerzas revolucionarias, que unidas a la incertidumbre económica fueron factores que influyeron en las diversas actitudes que también se manifestaban en la región de Cienfuegos, como la falta de unidad de criterio e ideología, cuestiones que facilitaron el trabajo a los yanquis. En Cienfuegos, las elecciones nacionales de diciembre 31 de 1901 destacaron también las tendencias políticas, antiplattistas y de otra vertiente aprobatoria. El capitalismo monopolista, la comercialización del azúcar dependiente del mercado exterior, el desarrollo portuario, caracterizaron su economía además del constante crecimiento del ferrocarril.

Acontecimientos internacionales como la Revolución Socialista de octubre, el fin de la primera guerra mundial a la par de otros nacionales como la crisis económica azucarera de los años 20 que afectó a Cienfuegos, el fracaso de la Revolución del 30 y a su vez la llegada del cine sonoro con su nuevo impacto, fueron factores que caracterizaron las tres primeras décadas del siglo XX.

Estos rasgos dominantes le dieron a la región una autonomía económica y una prosperidad que marcaron con características propias su devenir económico social y cultural como "ciudad burguesa moderna" aspecto que la distinguió desde el período colonial y se mantuvo en la república neocolonial en las dos primeras décadas del siglo XX. Entre 1902 y 1935 se presenta la culminación del proceso de concentración y centralización de la industria azucarera y la temprana crisis estructural de la economía dominada, sensible a partir de 1920.

Otro polo fundamental del desarrollo económico de Cienfuegos fue el comercio exterior portuario, éste permitió un consecuente ascenso del comercio interior en correspondencia con la capacidad adquisitiva regional, que fue sustentada e impulsada por el incremento ferroviario y un eficiente sistema de comunicaciones.

Muestra del vínculo que existía entre el desarrollo económico y la tendencia cultural aparejada a dicho proceso fue el patrocinio de un concurso por la Cámara de Comercio, Industria y Navegación en 1918 con el tema "Decadencia de Cienfuegos como plaza mercantil; causas que la originan y medios para combatirla", vinculado a la celebración del centenario de la fundación de la ciudad. Esto demuestra una continuidad de la relación del pensamiento económico y el desarrollo cultural de la ciudad también en el siglo XX.

También en ese comienzo del siglo XX ocurren cambios en el país y en la región central en cuanto al desarrollo teatral. En 1910 surgió un intento de crear un teatro de calidad a nivel nacional, aparece la Sociedad de Fomento del Teatro. En 1912 se crea la Sociedad de Teatro Cubano, después surge una revista especializada en el género, movimientos amparados por profesores e intelectuales con pensamiento de modernidad, aunque en realidad expresaban medio siglo de atraso respecto a las corrientes teatrales modernas. Al iniciar la segunda década del siglo XX, el 2 de septiembre de 1911, Cienfuegos contaba con un nuevo y gran teatro que a iniciativa del pueblo y en honor a la gran actriz cienfueguera, recibió el nombre de Luisa Martínez Casado, ubicado en paseo del Prado y calle Santa Clara.<sup>21</sup> El Teatro Luisa, resultaba un elemento de competencia para el Terry por ser una sala cómoda, funcional y con buena programación. En el mismo se realizaron importantes presentaciones como la actuación de Esperanza Ivis con la opereta "La viuda alegre", en el espectáculo de inauguración el 2 de septiembre de 1911, Florentino Constantino con la ópera "La Bohemia", María Barrientos con "Lucía" la bailarina rusa Anna Pávlova con toda su troupe, la compañía Bracali-Arango con el tenor Hipólito Lázaro y la actriz Prudencia Griffel, entre otras figuras relevantes.

En el teatro Terry se reflejaron como acontecimientos memorables, la actuación de la excelsa Sarah Bernhard el 23 de enero de 1918, quien ofreció dos funciones a

---

<sup>21</sup> Ver en González, Generoso.(2006). *El Ateneo de Cienfuegos, su labor en las artes escénicas*. p,12

favor de la Cruz Internacional y la atención a los heridos de la Primera Guerra Mundial, además de la actuación del célebre tenor italiano Enrico Caruso el 19 de junio de 1920 con la inmortal "Aida" de Giuseppe Verdi, espectáculo que elevó los precios de los palcos y grillés hasta 400 pesos y las butacas a 40.

Con la influencia del cine sonoro se afecta considerablemente la actividad teatral, los teatros van asumiendo la función de cines, pero la avidez de un público ya formado con una reconocida tradición teatral no desapareció. De manera esporádica visitaban la ciudad compañías de teatro vernáculo que actuaban en el teatro Luisa,<sup>22</sup> ya que en esa época el teatro Terry se encontraba en una deplorable situación de deterioro.

Acontecimientos históricos trascendentales como la Gran Revolución Socialista de Octubre en Rusia en 1917 y el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918, tuvieron influencia en Cuba, tanto en la política como en la economía, pero la festividad del centenario de la fundación de Cienfuegos en 1919, asumió un amplio programa de actividades que devino en un proceso de renovación del pensamiento cultural de la ciudad y la creación de nuevas instituciones que reclamaba el desarrollo alcanzado. En la década de los años 20 se produce un descenso económico que afecta a la región azucarera de Cienfuegos, disminuye la actividad del puerto.

Por ese entonces se constituyó el Centro de Profesionales de Cienfuegos, formado por un grupo de personalidades de la ciencia y la cultura que se reunían en un salón del Colegio Médico de Cienfuegos.<sup>23</sup> El Partido Liberal de José Miguel Gómez, se levantó como una manifestación más de los desgobiernos, caracterización de la Seudo República. A pesar de esas condiciones políticas y

---

<sup>22</sup> Ibidem ... González, Generoso.(2006). drama y comedia fueron representados por reconocidas figuras nacionales y cienfuegueras entre ellas Luisa Martínez Casado y Arquímedes Pous en los años 20, trascendieron actuaciones de Margarita Xirgu, Pastora Imperio, compañías de Juan Doménech, Alta Comedia de Jacinto Benavente, el cómico dramático de Celia Adams, la de Revistas Mexicanas y los cantantes españoles José de Argellés y Emilia Benito.

<sup>23</sup> ...institución que haría converger sus iniciativas al levantar y mantener en alto el prestigio de las profesiones, estableciendo al mismo tiempo corrientes de confraternidad profesional. Rousseau, Pablo y Díaz de Villegas. (1920).*Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos*. La Habana: El siglo XX.

económicas en Cienfuegos se mantenía la actividad teatral. En 1922, a propuesta del destacado intelectual Pedro Modesto Hernández, el Centro de Profesionales de Cienfuegos se convierte en Ateneo de Cienfuegos, con el objetivo no sólo de promover y difundir el teatro cubano, tradicional, extranjero y contemporáneo, sino para formar autores ilustrados de ésta zona que pudieran crear y dirigir obras con temáticas diversas y locales.

Este propósito favoreció la creación del grupo de teatro aficionado Ateneo (1922), el cual constituyó el posterior antecedente de la fundación del Centro Dramático de Las Villas en los años sesenta. Cienfuegos, no sólo fue afortunada en el orden teatral constructivo sino también en las figuras cimeras de la escena como Luisa Martínez Casado y Arquímedes Pous las cuales trascendieron el ámbito nacional e internacional.<sup>24</sup> Entre múltiples actividades generadas por las doce secciones que formaban el Ateneo, se destacó la intensa labor teatral que a diferencia de otras entidades culturales que se dedicaron a importar espectáculos teatrales habaneros, creó una organización escénica integrada por talento local.

Según las fuentes periodísticas de la época, no obstante a la situación de crisis en los años 30 el Teatro Terry contó con compañías cubanas y extranjeras.<sup>25</sup> Convertido en un cine-teatro, se afectó su fisonomía interna, en las funciones como cine se repletaba por los bajos precios de las entradas, el público humilde, de nula educación convertía las funciones en un problema en el que las

---

<sup>24</sup>Ver en De la Cruz, Marta (1991)... Luisa Martínez Casado, considerada la mejor actriz de habla hispana de su época, recorrió escenarios de innumerables países y recibió en su quehacer teatral 47 medallas de oro, al morir en Cienfuegos en 1925. Arquímedes Pous fue otra de las figuras cimeras del teatro cienfueguero, elevó el estilo vernáculo al plano universal a través del personaje del negrito, se le denominó “el artista total”, pues su desempeño incluía la dirección, la actuación, fue autor, músico y empresario. El 16 de abril de 1926, en Puerto Rico, dejó de existir. Otros destacados artistas cienfuegueros como Catalina Bárcenas, Socorrito González, Celia Adams, Manuel y Guadalupe Martínez Casado.

<sup>25</sup> Vitloch, Román.(1997). *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*, La Habana: Editorial Pablo de La Torriente.p,30. Se presentaron la compañía de Narcisín Ibáñez, los bailarines Carmita Ortiz y Julio Richard, el violinista panameño Alfredo de Saint Malo, la pianista cubana Flora Mora; el cantante compositor mexicano, Lorenzo Barcelata, los comediantes Leopoldo Fernández y Aníbal de Mar, la pareja de Garrido y Piñero, la actriz Blanca de Castejón, la exquisita Esther Borja junto a Mario Fernández Pora, la arpista Margarita Montero y la actriz y cantante mexicana Eva Garza.

autoridades decidían no intervenir, se toleró un tiempo de laceración del prestigio de la institución y de gran deterioro físico.

Puede observarse que se producía un declive general en el teatro cienfueguero respecto a etapas anteriores. En la década de los años 30, el fracaso de la Revolución, la influencia de las ya conocidas renovaciones del teatro con el concepto de la interpretación profundamente realista de Konstantín Stanislavski, la dramaturgia europea de Luigi Pirandello, Jean Anouilh, Bertold Brecht, Jean Cocteau, Jean Giradoux, Sean O` Casey y Federico García Lorca, influyeron profundamente en el proceso de desarrollo teatral cubano, estas influencias también se manifestaron posteriormente en el repertorio del grupo teatral Ateneo.

Otro aspecto que demuestra la tradición y preferencia por la manifestación teatral en Cienfuegos a pesar de la crisis fue el surgimiento dentro de la década del 30 de otros colectivos escénicos; el profesor y dramaturgo Salvador Salazar fundó un grupo de aficionados en 1932.

En apoyo a otros aspectos que tributaban al desarrollo teatral, Luís Manuel Martínez Casado asumió la dirección del programa de la emisora CMHX "Teatro del Aire" y la sección de Declamación del Ateneo se denominó Sección de Arte Escénico por iniciativa del doctor en medicina y actor aficionado Leonardo Delfín. El profesor y dramaturgo Salvador Salazar con su grupo de aficionados se presentó el 13 de junio en 1932 en el Teatro Terry a raíz del homenaje al teatro español con las obras "Los intereses creados" de Jacinto Benavente y el día 14 con "La verdadera aristocracia" del propio Salazar. En 1932 los teatros cienfuegueros presentaron a la par de los estrenos mundiales, "Cecilia Valdés" de Gonzalo Roig. Dentro de la década del 30 surgieron en Cienfuegos otros colectivos escénicos como el del colegio Montserrat que representaba zarzuelas y actos sacramentales del Lyceum Femenino en cuyas actuaciones en el Terry y el Luisa se destacaron José Estela y Ramón Romero.

En el análisis de los periódicos *El comercio* y *La correspondencia* <sup>26</sup> se pudo reconocer una manifestación de quejas de la población por la disminución de la actividad teatral en la ciudad como otro de los aspectos que denotan la preferencia por dicha manifestación del arte. En el año 1933 se publicó que el senado acababa de aprobar una ley creando un impuesto para los espectáculos. En el caso de Cienfuegos los cines que cobraban 0.10\$ debían pagar un impuesto de 0.02 \$ al Estado. En el año 1934 la actividad teatral fue poco notable<sup>27</sup>. Esta situación indicaba que el público cienfueguero manifestaba su marcado interés por reclamar medidas que mejoraran tal situación lo cual indicaba el marcado interés que sostenía por el funcionamiento cultural de la ciudad y en especial de las salas de teatro a pesar de la crisis.

Continuando el análisis de las fuentes de prensa *El Comercio* y *La Correspondencia* se observa un vacío de información sobre los espectáculos desde abril hasta el 1ro de agosto en el año 1934. Un suceso que se pudo tomar como símbolo de la crisis del teatro cubano como representación de la del país fue el desplome del Alhambra en 1935. El género vernáculo contaminado con el comercialismo y la banalidad se había suplantado buscando otro tipo de público con obras francesas y españolas. En ese año se propusieron en la ciudad 12 funciones de compañías cubanas mayoritariamente incluyendo grupos aficionados de Cienfuegos, además de la Compañía Lírica de Zarzuelas que cerró el 26 de diciembre en el Terry.

El año 1936 fue importante para el teatro cubano, se concluye la introducción de las técnicas teatrales modernas y se produce una renovación del repertorio nacional, se demuestra la posibilidad de hacer una escena inteligente, no pedante, sensible; pero no vulgar. Luís.A Baralt, dramaturgo y director cubano, crea el

---

<sup>26</sup> ..en Cienfuegos, en materia de teatro, estamos padeciendo de una parálisis general. Si no fuera por las películas, ya se nos hubiera olvidado lo que eran artistas, música y hasta el arte en sí... *El Comercio*, 22 de diciembre de 1932. p.5. Del lunes 27 de marzo en adelante cierran los teatros y cines de Cienfuegos ante la crisis económica que atraviesa el país. Medida de carácter provisional... *La Correspondencia*, 27 de marzo de 1933.

<sup>27</sup> De la Cruz, Marta.(1991). *El teatro en Cienfuegos. 1923.1935*. Resume las principales actividades teatrales.

grupo “La Cueva” en 1936 e introduce innovaciones con una selección más actualizada del repertorio universal, una nueva concepción en la interpretación de los personajes y la centralización del director como generador de la puesta. En 1937 la comedia de los cienfuegueros León Ichaso y Julián Sanz “La flor del camino” había ganado una buena crítica local. Una de esas fantasías líricas fue presentada en 1938 a tono con el auge del teatro musical en el país, basado en un texto del poeta Pedro López Dorticós, bajo la dirección de Herminia Velis, creación basada en la leyenda aborígen de Guanaroca. En 1939 la zarzuela costumbrista en tres actos, “La flor de mayo”, de Bienvenido Rumbaut y partitura de José Manuel Vázquez, fue la obra más comentada por la prensa y el espectáculo de mayor éxito en Cienfuegos entre 1936 y 1940.

Entre 1936 y 1940 se presentaron en Cienfuegos obras de creadores locales en respuesta al déficit acostumbrado de espectáculos nacionales y extranjeros. Ya en los años 40 y 45 fueron presentados en los aniversarios por la fundación de la ciudad, comedias de autores españoles, nacionales, nuevas fantasías líricas y coreografías con temática local, entre ellas “Perla del Sur” y “Apoteosis del Castillo de Jagua”. En ese tiempo se apreció una apertura hacia el cultivo de las tendencias europeas más modernas. Se destacó la figura de Juan José Fuxá, con su teatro de aficionados.

La situación económica social y el desarrollo técnico del cinematógrafo atentaron contra el crecimiento de las representaciones teatrales. Es entonces que en los años 50 se produce un punto de giro en el teatro cubano con la obra “La ramera respetuosa”, del francés Jean Paul Sastre, escenificada por el Teatro experimental de Arte en La Habana, con gran éxito de público y promoción que logró 102 funciones consecutivas y trajo consigo la llamada “etapa de las salitas”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> con la aparición de éstas salas pertenecían al pasado los tiempos heroicos cuando se ensayaba durante un mes para luego liquidar el esfuerzo en una solitaria función...por lo menos el espectador podía escoger, de

Esta nueva influencia europeizante llegó a Cienfuegos y entonces Juan José Fuxá logró construir un escenario en el propio salón de la Sociedad, inaugurado el 22 de mayo de 1954 con el estreno de la obra “El Patán” de Antón Chéjov. Ya Cienfuegos contaba con un grupo de aficionados con ideas modernas sobre las obras y la acción escénica. En esta década se logra un creativo colectivo de actores, un equipo de dirección integrado por Juan José Fuxá, Luís Gallardo y José A. Cabrera. El grupo estrenó además las obras “Vidas Privadas”, “La fiebre del heno” de Noel Cobrad, “El mejor fruto” de Raúl González de Cascorro y “El Mariposón” de Bernard Shaw.<sup>29</sup>

El Ateneo(1922), que como Sociedad de Instrucción y Recreo radicaba ya en el espacio de los altos del Terry, desempeñó un decisivo papel en la promoción de importantes figuras de la intelectualidad cubana como Gabriela Mistral, Nicolás Guillén, Cintio Vitier, Juan Marinello, Carlos Rafael Rodríguez, y el pintor cienfueguero Benjamín Duarte entre otras personalidades. Esta renovación contribuyó al cambio del gusto teatral de los cienfuegueros, actualizó a toda una generación local con lo que hacía 20 años el arte escénico se movía en el mundo.

El 29 de septiembre de 1956 la función de la obra “El Mariposón” fue presenciada por más de mil espectadores; pero la vinculación de Juan José Fuxá y José Antonio Cabrera al movimiento 26 de Julio los hace marchar al exilio quedando interrumpidas las funciones. La ausencia de obras del repertorio nacional caracterizó al grupo teatral del Ateneo en esos años, escogieron un clásico ruso del siglo XIX, tres comedias de autores ingleses contemporáneos, textos que no abordaban conflictos de tipo social; pero con innegable habilidad literaria cubrían sólo el puro entretenimiento.

---

jueves a domingo, entre seis y ocho espectáculos... Leal, Rine.(1987). *En primera persona*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. p, 224.

<sup>29</sup> la prensa consideró la primera presentación de vidas privadas como...”un acontecimiento artístico para la Perla del Sur, un paso firme y positivo para realizar la gran cruzada de devolver a los cienfuegueros al gusto del buen teatro”. Díaz Pérez, Arnaldo: *La correspondencia*, 1ro de junio de 1955.p,4.

La actividad teatral de Cienfuegos 1956 a 1959 se reporta escasamente, el triunfo de la Revolución encuentra el Teatro Terry cerrado, sólo tres años después el Consejo Nacional de Cultura y la Comisión Nacional de Monumentos aprueban el proyecto de su restauración en cuya ejecución se destacaron los arquitectos Severino Rodríguez, José Pajada y Julio Sotolongo. La renovación de las pinturas estuvo a cargo de los cienfuegueros Mateo Torriente y Juan Roldán.

La noche del mes de julio de 1965 en la reinauguración del teatro Terry actuó el Conjunto Lírico Nacional con la zarzuela española Luisa Fernanda. A partir de entonces innumerables fueron las funciones ofrecidas, de los más diversos géneros artísticos y figuras internacionales, nacionales y locales, incluyendo las del Centro Dramático de Las Villas fundado el 9 de enero de 1963.

Se puede concluir que en el período de 1911 a 1940 según se refleja en a las fuentes periodísticas locales, (citas anteriores de *El Comercio* 1932, *La correspondencia* 1933 y 1955), se observa que a pesar de la crisis económica y política de los años 30, Cienfuegos mantenía la contratación de compañías habaneras y extranjeras, el público se preocupaba y exigía la presencia teatral y la prensa dedicaba espacio para expresarlo de forma crítica. Se pueden considerar estos elementos como muestra de la tradición y arraigo que venía sosteniéndose desde finales del siglo anterior.

Como característica en Cienfuegos, la manifestación artística teatral se concentró en los marcos ciudadanos. Fuentes de la historia local de municipios consultadas para esta investigación como: *Cruces: su historia, período de neocolonia*, de las autoras Mayra Pina y Elizabeth Alpízar y *Período Neocolonia* de Modesta Barceló en Rodas, mencionan la presencia de agrupaciones y referencias a programaciones teatrales en locaciones de dichos territorios en San Fernando de Camarones, Cruces, Rodas y otros sitios aledaños a la ciudad de Cienfuegos hacia donde se movían compañías de carácter más popular y de la manifestación circense.

A pesar de los períodos de crisis anteriormente mencionados en largo tiempo y a diferencia de otras ciudades de Cuba, Cienfuegos contaba con 120 años de experiencia y tradición teatral; aunque al analizar las características de esa manifestación se observa que se distinguió por un carácter clasista, un teatro de élite,\* la mayoría de las obras del repertorio y el tipo de compañías que visitaba la ciudad eran de teatro clásico, europeo, universal y en el caso de las cubanas representaban las producciones más avanzadas y que respondían también al estilo nacional más permeado de dichas influencias. La mayoría de las personas afiliadas a las Sociedades de Instrucción y Recreo y los Clubes Sociales provenían de las clases de mayor y mediano poder económico, la mayoría de las funciones eran de un costo no asequible a las clases medias y algunas de un elevado costo cuando se trataba de excelsas figuras o compañías, como una cifra considerable de las funciones que forman parte de la historia de los escenarios cienfuegueros. A pesar de tales argumentos, no se puede dejar de mencionar que no se excluían las clases medias de la sociedad cienfueguera, sobre todo en los años a finales de los 30 hasta inicios de los 50 del siglo XX, tiempos de declives, crisis y giros en los géneros que primaron ,entre ellos el bufo, de carácter muy popular.

El teatro en Cienfuegos desde 1840 hasta 1959 fue una manifestación artística privilegiada no sólo por los múltiples espacios institucionales con que contó en las diferentes etapas, sino también por el apoyo, interés y entrega de sus habitantes más representativos, unos por su posibilidad económica de contribuir a su sostenimiento y desarrollo, ejemplo de ellos fueron Luís Martínez Casado y Tomás Terry, entre los que aportaron mayores capitales visibles aún en la huella de hoy de las dos instituciones teatrales insignes de la ciudad. Otros por su apoyo político, como el alcalde Francisco Mathy y terceros que apoyaron las iniciativas de sectores económicos, de Sociedades de comerciantes y ricos azucareros que también mostraron su interés cultural y social de clases, típico del comportamiento de un grupo considerable de personas de la ciudad que desde sus inicios estuvo marcada con los aires de la modernidad y la influencia cultural europea.

#### 1.4 Antecedentes de la creación del Centro Dramático de Las Villas

Con el triunfo de la Revolución y la transformación de la forma de gobierno también en Cienfuegos se expresó el apoyo popular. Al aprobarse los comisionados municipales primero por el Consejo de Ministros, a partir del año 1961, fueron sustituidos por las Juntas de Coordinación, Ejecución e Inspección (JUCEI). Cienfuegos fue elegida como cabecera regional y contó con 13 municipios.

Como demostración en la práctica de las ventajas del socialismo, en la región de Cienfuegos se alcanzó un notable desarrollo agroindustrial, se elevó el bienestar de la población, se consolidaba paulatinamente el papel de las masas populares, encabezadas por la clase obrera. Aumentó la actividad portuaria a la vez que se redujo la población rural ya que se intensificó la afluencia de brazos del campo a la ciudad, las construcciones y las escuelas mejoraban la vida campesina en zonas rurales. En cuanto a la situación política se incrementaba la necesidad de preparación ideológica y militar para enfrentar las constantes agresiones de todo tipo por parte de los Estados Unidos y de la contrarrevolución interna, lo cual hizo que hasta mediados de 1970 la Revolución dedicara sus mayores esfuerzos a dichas tareas.

El desarrollo de la cultura en Cienfuegos en ese tiempo también alcanzó niveles superiores. El pueblo recibía el derecho de acceder a su patrimonio histórico y artístico, asimilando el pasado cultural legado por los períodos colonial y neocolonial tanto como la actualidad renovadora. El trabajo cultural previsto desde la concepción de formar al hombre nuevo, culto e instruido y con igualdad de derechos, condujo a la aplicación de metodologías diversas que permitían la participación del pueblo como actor y espectador.

En palabras pronunciadas por el intelectual Roberto Fernández Retamar se daba la medida de lo que proponía la Revolución Cubana en el campo cultural....<sup>30</sup> Por otra parte Fidel en el discurso Palabras a los Intelectuales en 1961 anunciaba que,

---

<sup>30</sup> Retamar, Roberto. (1982). *Entrevista –julio de 1982*. La Habana: Unión.

.. “a la transformación política, económica y social que estaba teniendo Cuba correspondería una revolución cultural”.<sup>31</sup> El nuevo gobierno revolucionario además tomó una serie de medidas para facilitar el cumplimiento de dichos objetivos, entre estas se encontraban leyes y resoluciones como la del 16 de junio de 1959 publicada en la Gaceta Oficial No. 12343 con el acuerdo del Consejo de Ministros para disolver el Instituto Nacional del Teatro que había sido establecido con carácter autónomo por la Ley-Decreto No. 2052 del 27 de enero de 1955. Otra fue la Ley No. 379, que en su artículo tercero se refería a.... “la labor de fomento y desarrollo que el Estado cubano debe realizar en lo referente a teatro, música, ballet, ópera y actividades artísticas en general ...”<sup>32</sup>

Otra de las leyes, la No. 926 del 4 de Enero de 1961, reflejaba la creación del Consejo Nacional de la Cultura <sup>33</sup> En fragmentos del informe que la Doctora Isabel Monal, directora del Teatro Nacional de Cuba en ese momento le enviara a Fidel Castro el 7 de diciembre de 1959, se proponían los cambios referentes a la nueva concepción de la cultura nacional y la política que se aplicaría respecto al teatro... “las manifestaciones escénicas, es decir, las que necesitan de un escenario y alto costo no han llegado a la gran masa del pueblo. Estos momentos históricos de Cuba son los óptimos para llevar a cabo una serie de transformaciones necesarias. Dejar transcurrir el tiempo sin por lo menos haber comenzado un programa mínimo sería una oportunidad que no se sabe cuando volverá a presentarse y que empujaría la cultura hacia la zaga del progreso del país”... <sup>34</sup>

La organización de la cultura en la región de Cienfuegos no se logró solamente con la eliminación del analfabetismo, sino que se trazaron una serie de lineamientos. La Revolución Cultural se inició con la implantación de la estructura

---

<sup>31</sup> Castro, Fidel. (1981). *Palabras a los intelectuales*. La Habana, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura.

<sup>32</sup> Ver en: Gaceta Oficial, 16 de junio de 1959 (12343).

Ver en: Sánchez, Miguel. (2001). *Esa huella olvidada*. Apéndice- Documento 1, pág,357.

<sup>33</sup> Ver en : Gaceta Oficial, 9 de febrero de 1961

Ver en: Sánchez, Miguel.(2001) *Esa huella olvidada* .Documento 3- p, 362.

<sup>34</sup> Ver en: *Informe al doctor Fidel Castro*. (1959). Archivo general del Ministerio de Cultura.

orientada nacionalmente, un solo cuadro profesional, el coordinador, que ejercía sus funciones por medio de comisiones creadas al efecto, un tiempo después se denominó Delegado. El desarrollo de su trabajo contó con tres cuadros profesionales más, aparte de las comisiones. A partir de 1962, se incrementó el potencial cultural, aparecieron agrupaciones musicales, coros profesionales, grupos de teatro aficionado, bibliotecas públicas y otras instituciones. El movimiento bibliotecario cobró un gran auge<sup>35</sup>.

Las primeras medidas del gobierno revolucionario afectaron los intereses de muchas personas que poseían bienes materiales. También entre las capas de intelectuales muchos provenientes de dichas familias o sectores afectados, no asimilaban los cambios y emigraron hacia los EE. UU y otros países, por lo que no se contaba con la cantidad de personal calificado para enfrentar los retos de la nueva política cultural del país. En el caso de Cienfuegos también se venían aplicando cambios y medidas.<sup>36</sup>

En cuanto al teatro en Cienfuegos, la actividad del grupo aficionado creado por Juan José Fuxá, el cual había logrado revitalizar el teatro a finales de la década de los cincuenta, tomó un impulso sin precedentes con la llegada de la Revolución. A este se integran personalidades locales con experiencia en el sector artístico como Juan Oláiz, Armando Suárez del Villar, José Manuel Macías, Luís Ubierna y Félix Puerto.

De acuerdo a los planes de la Revolución respecto al teatro también se expresaban ideas que fueron encontrando una rápida aplicación en el país.....”se ha planeado un teatro ambulante que pueda llevar los grandes espectáculos que

---

<sup>35</sup> OAH.C del PCC. (2004). *Historia provincial de Cienfuegos, período revolución*. Cienfuegos: (Inédito)

<sup>36</sup> Ibidem. Al concluir la etapa de 1959 a 1961 no se puede hablar de un florecimiento cultural, se trazan las directrices y se trabaja en aquellas direcciones que solidifican los cimientos para el posterior desarrollo cultural, aparejado con el desarrollo económico, político y social de Cienfuegos, en el cual los cambios surgen de forma acelerada entre los cuales la Campaña de Alfabetización elevó el nivel de escolaridad del pueblo e influyó decisivamente en su desarrollo cultural”..

allí se presenten a las cooperativas agrícolas...este teatro no es un teatro de cuello y corbata, sino de overalls, de gomas de choferes y camisas de obreros"...<sup>37</sup>

La puesta en escena en julio de 1961 de las obras revolucionarias: "La Cantata de Santiago", de Pablo Armando Fernández y "La Mala Palabra", de José Corrales, protagonizadas por los miembros del Teatro Obrero de la ciudad, evidenciaba que la manifestación teatral iba adentrándose cada vez más en el sentir del pueblo. El desarrollo de la tradición teatral, que comienza a fortalecerse en los primeros años del triunfo revolucionario, se hizo cada vez más visible y renovada.

Para una mejor comprensión del posterior desenlace de esos propósitos respecto a la actividad teatral en específico es necesario recordar aspectos del contexto que influyeron en la misma. A mediados del siglo XX el teatro latinoamericano había adquirido cierta personalidad al tratar temas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va destinado. Para buscar referencia al arte teatral es válido recordar, además, algunos aspectos que lo diferenciaron en Europa, EE. UU y Latino América por ser estas las latitudes desde donde recibió mayor influencia el nuevo teatro revolucionario en Cuba en los años 60 y 70 del siglo XX.<sup>38</sup>

También se recibe la influencia del teatro ruso, las técnicas de relajación, de memoria emocional, de comprensión textual y el enfoque realista de la puesta en escena de Konstantín Serguéievich Stanislavski. Bertolt Brecht fue otro autor influyente en muchos dramaturgos alemanes y trascendió a más de un continente en ese período. Figura controvertida en la Europa del Este por el choque de su pesimismo moral con el ideal soviético del realismo socialista, fundó su propia

---

<sup>37</sup> Ver en: *Informe al doctor Fidel Castro*. (1959). Archivo general del Ministerio de Cultura

<sup>38</sup> <http://alternativateatral.co> En Argentina la influencia de autores que desde la década de los cuarenta venían sentando pautas como Osvaldo Dragún, muy atento a la problemática socioeconómica y que utilizaba una vigorosa técnica expresionista y recursos brechtianos en sus obras, la versión de una de sus obras en el repertorio del grupo del Centro Dramático surgido en 1963, otros autores Griselda Gambaro, Ricardo Monti y Eduardo Pavlovski representaban la renovación vanguardista surgida en la década de 1960, alcanzó una gran libertad de expresión respecto a los problemas sociopolíticos. El advenimiento de las teorías brechtianas había encontrado un buen campo.

compañía teatral, el Berliner Ensemble. La preocupación por la justicia fue un tema fundamental en su obra el cual mantuvo hasta su muerte en Berlín el 14 de agosto de 1956.<sup>39</sup> Por otra parte en Inglaterra, John Osborne se convirtió en estandarte de la protesta de jóvenes airados en el período de la posguerra. En la década de 1970, una trilogía sobre Viet Nam del autor estadounidense David Rabe, expresaba la ira y la frustración de muchas personas contra esa guerra.

En Cuba, Virgilio Piñera se había convertido, con la obra “Electra Garrigó” (1948) en el autor más importante del país, también con otras obras grotescas, a la manera del teatro del absurdo, estilo que dominó toda su primera producción, el cual abandonó más tarde para lograr un realismo profundo y conmovedor a la manera de Chéjov con “Aire frío” (1959). Otros autores cubanos de renombre internacional, influyentes en la época, fueron Abelardo Estorino, con “El robo del cochino” (1961), y José Triana, con “La noche de los asesinos” (1966), farsa violenta y catártica en consonancia con el teatro del absurdo. En el período que incluye el presente trabajo, se hizo notar tal influencia brechtiana en la labor artística, el repertorio y el entrenamiento de los integrantes del Centro Dramático de Las Villas posteriormente.

Entre 1960 y 1962 el grupo Ateneo de Cienfuegos lograba un vertiginoso ascenso poniendo en escena importantes obras de la dramaturgia universal y nacional. Con el objetivo de convertir al Ateneo en un verdadero centro promotor de arte y cultura, se lanzaron convocatorias públicas para integrar nuevos talentos a la

---

<sup>39</sup> <http://www.infoescena.es>....Otro conocido de ese tiempo fue Antonin Artaud, teórico francés contemporáneo de Brecht Quizás se deba a su influencia la aparición de grupos de teatro durante la década de 1960, como el Teatro Laboratorio de Jerzy Grotowski, del cual también tuvo influencia el teatro cubano, el Teatro de la Crueldad de Peter Brook, Le Théâtre du Soleil, una cooperativa de trabajadores franceses formada por Ariane Mnouchkine, y el Open Theatre, dirigido por Joseph Chaikin. En España aparece el TEI (Teatro Estable Independiente), el Teatro Tábano y Los Goliardos, en Madrid; Esperpento, en Sevilla; Teatro de la Ribera, en Zaragoza; y Comediants y Els Joglars, en Barcelona. El grupo español La Fura del Baus con espectáculos sorprendentes, la música cumplía un papel fundamental por la ausencia de texto, el espectáculo se montaba en grandes espacios sin separación entre actores y público. Etapa destacada por la consolidación de los grupos teatrales que aparecieron en Europa en la década de 1960.

agrupación escénica. En menos de dos años ya contaba con un elenco artístico integrado por jóvenes talentos con deseos de hacer buen teatro.

Resulta imprescindible, a la hora de abordar el estudio de la historia del teatro en Cienfuegos, analizar y valorar el repertorio del grupo Ateneo en el período que abarca los años entre 1959 y 1962. Tal necesidad se explica porque es precisamente el grupo de teatro Ateneo quien puede considerarse el antecesor del Centro Dramático de Las Villas. Durante esos tres años el mismo contó con un repertorio que incluyó veintidós obras de reconocidos autores internacionales, cubanos y de Cienfuegos aunque en las de estos últimos con menor reconocimiento y cuantía. Algunas de esas obras se destacan por su complejidad, contenidos y dramaturgia, cuestión esta que sirve para hallar los enlaces y la continuidad de una tradición del pensamiento y la forma de actuar de las capas sociales emergentes en el poder, en una ciudad que entonces asumía cambios radicales en las ámbitos político, económico, social y cultural.<sup>40</sup>

Pese al acercamiento que se va a producir en estos años con los países del llamado campo socialista europeo en lo político y en lo económico, es clave analizar el que se va producir en la esfera de la cultura, algo no exclusivo del caso cubano sino que trascendería a otros países de Latinoamérica. En cuanto a lo que dentro de la cultura artística y literaria se refiere, tales cambios se aprecian en lo fundamental en el comienzo de acercamiento a la producción artística y literaria de los países del mencionado campo socialista, no sólo en la esfera económica y socio-política sino también en la cultural. Mientras tanto en Cienfuegos la actividad cultural se organizaba y las Artes Escénicas volvían a imponerse.

---

<sup>40</sup> Ver en González, Generoso(2006)...obras "Sobre el daño que hace el tabaco", "Petición de mano" y "El oso" del autor ruso Antón Chejov, "La madre suplicante" del autor indú Rabindranat Tagore, "Obras breves" del español Federico García Lorca, "La fablilla del secreto bien guardado" del español Alejandro Casona, "Calígula" del francés Albert Camus, "El Reloj de Baltasar" del mexicano Carlos Gorostiza, "La más fuerte", del escandinavo August Strindberg, "Antes del desayuno" del norteamericano Eugene O'Neill, "El marido de su viuda" del español Jacinto Benavente, "Usted no es de mi marido" del italiano Aldo de Benedetti, "Abdala" de José Martí, "El mejor fruto" del cubano Raúl González de Cascorro y "La Alondra" de la cubana Nora Badía.

La visita del conjunto checoslovaco de pantomimas “Na Zabraldi” para ofrecer en 1962 un espectáculo en el cine-teatro Luisa, constituyó un nuevo acicate para el grupo Ateneo, que desconocedor de dicho arte hasta entonces, se propone y logra luego de un intenso trabajo con la expresión corporal e imaginación creadora, bajo la dirección de Armando Suárez del Villar un estreno en su propio local de los números inspirados en el repertorio de los checos y otros creados por ellos mismos basados en el folclor nacional. Se notó, por el éxito de público un desarrollo técnico ascendente, aspecto que le abrió paso a diferentes escenarios de la provincia de Las Villas.

Durante el Primer Congreso Nacional de la Cultura efectuado en La Habana, entre el 14 y el 16 de diciembre de 1962, el Comandante Fidel expresó...“en el campo de la cultura tenemos que promover ampliamente la participación de las masas y que la creación cultural sea obra de las masas y disfrute de las masas”...<sup>41</sup>

Este cambio en la concepción del teatro que hasta 1959 había sido preferentemente en todo el país un teatro de clases y también en Cienfuegos, trajo consigo la indicación del Consejo Nacional de la Cultura de fundar en cada región del país conjuntos dramáticos capaces de asumir los nuevos retos... “fomentar la creación de grupos profesionales en provincias, proporcionándoles ayuda técnica y toda la orientación necesaria...”<sup>42</sup> Estos y otros factores antes mencionados, hacían muy difíciles las condiciones en que el Consejo Nacional de la Cultura publica en 1962 el Anteproyecto del Plan Cultural para 1963, trazando nuevas metas para el desarrollo del arte en Cuba. En el terreno teatral era ambicioso; pero al ser evaluado posteriormente el plan, dio la satisfacción de haberse cumplido en su totalidad. Los propósitos se reflejaron en la sección de teatro y danza en el artículo No. 10.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Castro, Fidel. (1991). *Planteamientos en el Primer Congreso de Educación y Cultura*. La Habana: Ciencia y educación.

<sup>42</sup> Ver en: Periódico Vanguardia. 28 de noviembre de 1962. p,4

<sup>43</sup> Ibidem

Los argentinos Alberto Panelo, director y actor e Isabel Herrera, actriz y directora, provenientes del grupo de teatro popular independiente “Fray Mocho”, vanguardia ideológica dentro del movimiento escénico de ese país, fueron contratados por el gobierno revolucionario como asesores para la formación de los nuevos conjuntos dramáticos de teatro profesional en la isla y le asignaron la provincia de Las Villas. La extensión del territorio, en un contexto de los cambios antes descritos fueron elementos que no sólo influyeron en la ejecución de la compleja programación del trabajo del grupo sino también en su repertorio.

En el momento en que llegan a Cienfuegos el grupo Ateneo ensayaba la “Versión de Browning” de norteamericano Terence Rattigan y preparaba “La señorita Julia”, del escandinavo August Strindberg. Al observar las actuaciones del grupo, los argentinos remitieron al Consejo Nacional de la Cultura la opinión de que la sede del Centro Dramático de Las Villas se estableciera en Cienfuegos, por sus características de ciudad costera, reposada, ideal para el proceso creativo y por contar con un grupo ya formado y experimentado.

Además de las características económicas de una ciudad moderna, comercial, con público potencial para las manifestaciones teatrales, concededor de los diversos géneros, sería indudable la necesidad de establecer los nuevos conceptos del arte revolucionario y buscar su trascendencia hacia el resto de las clases sociales que hasta ahora no eran activos participantes en el quehacer cultural y teatral; pero tomaban un papel protagónico en los cambios sociales, políticos y económicos del entorno citadino y rural de la ciudad de Cienfuegos.

En el análisis de las fuentes periodísticas se halló una nota que convocaba a un curso de preparación de actores que duraría seis meses. Como resultado se presentaron 162 aspirantes de toda la provincia, el jurado formado por el destacado autor y director de teatro cubano Rolando Ferrer y la pareja de directores argentinos.<sup>44</sup> La totalidad de los integrantes del grupo Ateneo que se

---

<sup>44</sup> Ver en : Periódico Vanguardia. 24 de octubre de 1962, p.4.

presentaron aprobó los exámenes además otros concursantes de mejor improvisación escénica, canto y ritmo para quedar la cifra de 33 aspirantes. Se incorporaron además otros compañeros con experiencia en el trabajo de audio, luces y tramoyas para conformar el equipo técnico, así como Armando Suárez del Villar para productor y asistente de dirección y Manuel Barreiro para diseñador de escenografía y vestuario.

El proceso culmina el 9 de enero de 1963, integrando a los seleccionados de todas las regiones de la provincia. Este día se toma como la fecha de creación del Centro Dramático de Las Villas, según documento oficial que constituye el expediente actual del Centro Dramático de Cienfuegos.

Como conclusiones del análisis de los antecedentes de la historia del teatro en Cienfuegos, realizado a través de las fuentes escritas y orales consultadas en esta investigación, se propone la siguiente caracterización del desarrollo del teatro en Cienfuegos en el decursar de los siglos XIX y XX desde 1840 hasta 1962.

1-Tiempos de surgimiento, desarrollo y auge en un amplio período de 1840 a 1932 representado por un proceso sostenido de construcción de una cifra considerable de locales con ese fin, un aumento paulatino del interés y gusto por parte de los pobladores de las diferentes clases sociales por la manifestación teatral y de las clases pudientes en invertir en el teatro como una actividad además de cultural y recreativa, también de corte comercial.

2-La inauguración del gran teatro Tomás Terry en 1890 afianzó la presencia de compañías extranjeras y figuras relevantes como expresión diferente en esta región mientras que el teatro en Cuba se encontraba en crisis desde 1883 hasta 1902.

3- Pese los negativos impedimentos de ese tiempo, en Cienfuegos se manifestó la búsqueda de soluciones y la realización de acciones concretas para mantener la actividad teatral. Ejemplo de ello fue la construcción del importante teatro Luisa

Martínez Casado en 1911, cuya programación de compañías y figuras extranjeras de gran relevancia en ese espacio de tiempo, además de su confort, hacía competencia al Teatro Terry que había sufrido un considerable deterioro físico en su doble uso como sala de cine. También la conversión de el Centro de Profesionales de Cienfuegos en Ateneo en 1922 a propuesta del destacado intelectual Pedro Modesto Hernández, con el objetivo no sólo de promover y difundir el teatro cubano, tradicional, extranjero y contemporáneo, sino para formar autores orientados de ésta zona, cuestión que favoreció la posterior creación del propio grupo teatral Ateneo. Hasta 1932 en la ciudad se crean agrupaciones locales y se insertan las compañías teatrales nacionales, aunque ya se aprecia, de acuerdo al análisis de las notas de los periódicos El Comercio y La Correspondencia, que emerge una crisis en la actividad teatral sostenida con manifestaciones diversas hasta 1959.

#### 4- Período de crisis de 1932 a 1959.

Desde 1927 la prensa venía anunciando el déficit de la actividad teatral, en 1933 se publica el cierre de las salas de teatro en Cienfuegos como medida de carácter provisional, en 1934 se observó una poco notable presencia de las artes escénicas y saltos considerables de vacío en la información de la prensa local hasta 1937. Ya en los años 40 y 45 se apreció una apertura hacia el cultivo de las tendencias europeas más modernas, se destacó la figura de Juan José Fuxá, con su teatro de aficionados; en los años 50 llega a Cienfuegos la influencia de la llamada “etapa de las salitas” y se realiza un nuevo empeño por revitalizar la actividad teatral en la ciudad, la cual fue asumida por el grupo de teatro aficionado. La ausencia de obras del repertorio nacional caracterizó al grupo teatral del Ateneo en esos años, cubrían sólo el puro entretenimiento; pero la avidez de un público ya formado con una reconocida tradición teatral no desapareció.

5-La ciudad de Cienfuegos contó con numerosas instituciones y locales destinados al teatro y también con figuras de reconocimiento internacional en la

actuación como Luisa Martínez Casado y Arquímedes Pous, otros escritores, directores y actores que trascendieron a nivel nacional.

6-La actividad teatral fue una manifestación del entorno citadino, aunque abarcó en algunas temporadas poblados y localidades del territorio con las giras de las compañías que preferentemente exhibían la modalidad circense.

7-Existió una expresión del vínculo entre el desarrollo económico y el pensamiento cultural, lo que propició el mantenimiento del teatro como manifestación artística generadora de gastos; pero también como una actividad comercial hasta 1959.

8-La tendencia de los repertorios indicaba el interés mayoritario por los géneros y autores del teatro clásico universal a pesar de haber incluido también los nacionales en diferentes momentos y haber incursionado con autores cienfuegueros principalmente en los finales de los años 40 y los 50, tendencia que se repite a finales de los años 60 y los primeros cinco años de la década de los setenta.

9-Desde los primeros años después del triunfo de la Revolución existió una vinculación del pensamiento político, económico y cultural que propició no sólo el desarrollo de las artes escénicas sino también el acceso de todas las capas y grupos de la nueva sociedad a su disfrute.

En el transcurso de 122 años entre los siglos XIX y XX la historia del teatro en Cienfuegos registra más tiempo de auge y sostenimiento que de crisis y declive, en busca de la paridad de esta tendencia, en el capítulo No 2 se abordará la labor del Centro Dramático de Las Villas como nueva forma de continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en un contexto diferente entre los años 1963 y 1976 devenido del triunfo de la Revolución.

## CAPÍTULO 2

### EL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS: NUEVA EXPRESIÓN DE CONTINUIDAD TEATRAL

#### 2.1 Características de la labor de del Centro Dramático de Las Villas de 1963 a 1969

Una vez creado el Centro Dramático de Las Villas, comenzó un período de clases teóricas y prácticas para lo cual se contratan profesores con el fin de impartir diversas asignaturas.<sup>1</sup> Por otra parte, el personal técnico de sonido, luces y tramoya recibió un seminario especializado en La Habana.<sup>2</sup> Concluidos los seis meses de estudios y entrenamiento ya el grupo presentaba, a manera de práctica, fragmentos de importantes obras del repertorio universal.<sup>3</sup>

Según las fuentes del archivo del Centro, la plantilla inicial fue cubierta por 43 trabajadores.<sup>4</sup> Aunque al Centro no le fue otorgada de inmediato una sede para su trabajo, las excelentes características del inmueble que lo albergó posteriormente evidencian la medida en que la dirección política de la regional de Cienfuegos apoyó los planes del Consejo Nacional de la Cultura, a tono con la prioridad que el proceso revolucionario brindó al desarrollo de las manifestaciones artísticas y la probada tradición del teatro en Cienfuegos.<sup>5</sup> En la segunda de las dos plantas de dicho inmueble se efectuaban las clases. El área externa contaba con jardines y una cancha, en estos espacios se realizaban los ensayos y los preestrenos de obras con público, actividad que favoreció la rápida evolución del grupo.

---

<sup>1</sup> Se impartieron clases sobre Historia Social del Teatro, Literatura, Filosofía, Psicología, Voz y Dicción, Música, Canto, Expresión Corporal, Actuación, esta última basada en el método de Konstantín Stanilavski, estudio del color y modelado que recibían en la mencionada anteriormente, Escuela de artes plásticas.

<sup>2</sup> reflejo de la calidad que tenía el Ateneo fue palpable en los exámenes del primer trimestre, los once miembros presentados aprobaron , sólo se eliminó un aspirante, Ricardo Menéndez Díaz, él no provenía del Ateneo

<sup>3</sup> “La ópera de los tres centavos” del alemán Bertolt Brecht, “Comedia de comediantes”, en versión del argentino Osvaldo Dragún con personajes de la Comedia del Arte, “Las brujas de Salem” del norteamericano Arthur Miller y el “El diario de Ana Frank” del norteamericano Frances Goodrich.

<sup>4</sup> Se anexa listado original con datos actualizados por la autora., tomado antes por Generoso González.

<sup>5</sup> Se trata de la casona de la familia de los Silva que había emigrado a los EE.UU. Dicha vivienda, ubicada frente al mar, se halla en uno de las zonas residenciales de la ciudad, Punta Gorda, en la Calle 37 en la punta.

Las condiciones del grupo Ateneo, las características del local y las de la ciudad propiamente ideales para la labor creativa fue un hecho que constituyó una singularidad en la historia regional ya que fue el único caso de las seis provincias que se autorizó a tener la sede fuera de la capital de la provincia. Le correspondió al teatrista cubano José R. Brene el primer estreno con la obra "Aquel barrio nuestro" <sup>6</sup> quien por invitación de los directores del Centro se integró al mismo en el proceso final de su creación.

Para entonces el gran logro del teatro latinoamericano pudo ser sintetizado en la superación de las influencias a las que se había visto sometido constantemente, pero sobre todo a la adecuación de la realidad social para cuya transformación había sido instrumento total y constante. En este contexto de diversas corrientes e influencias se desarrolla el inicio de la labor del Centro Dramático de Las Villas en la ciudad de Cienfuegos, historia que abre con el triunfo de la Revolución una nueva fase del teatro en Cuba y en Cienfuegos.

Los primeros seis meses de trabajo del Centro Dramático estuvieron impregnados del empeño, la voluntad y el entusiasmo del colectivo, ocupaban su tiempo hasta las madrugadas, bajo la concepción rigurosa técnicamente y desde el punto de vista ético y estético de los directores argentinos Alberto Panelo e Isabel Herrera, hubo más de una muestra de la disciplina, el profesionalismo y la ética inculcada a esta nueva generación para el trabajo cultural que desempeñarían.<sup>7</sup>

La misión de nuestros teatristas era llevar el arte escénico a los lugares donde este nunca había llegado venciendo dificultades. Conceder importancia y respeto a cada uno de los miembros del colectivo, comprender desde el punto de vista actoral el valor de cada personaje aunque fuera un personaje de ambientación, fue parte de su ética.

---

<sup>6</sup> Se estrenó el 21 de septiembre de 1963 en el teatro de la universidad de Santa Clara, después fue llevada al teatro La Caridad y a diversos lugares de la provincia, la esencia de la obra era la juventud cubana que con sus inquietudes y rebeldías contribuyó al derrocamiento de la tiranía de Batista.

<sup>7</sup> Sanción que los directores habían impuesto a dos actores por haberse negado a cargar los tabladros en el patio de un preuniversitario de Sancti Spíritus al llover alegando que no eran tramoyistas. Seis meses después los dos actores compartieron la tarea de carga con el personal técnico. Revista *Bohemia*. (1964). Entrevista al escritor José Brene.. p.12.

Desde los primeros encuentros con el público, se hizo evidente la acertada instrucción que estaban recibiendo los actores bajo la dirección de los directores argentinos. El grupo comienza a influir con su repertorio no sólo en el cambio que se produce al poner el teatro al alcance de las distintas capas sociales y llegar incluso a lugares rurales, Centros de estudio, de trabajo, Unidades militares y Comunidades montañosas, incluyendo la Ciénaga de Zapata, sino también en el gusto que va despertándose en esos sectores de la población hacia una manifestación artística desconocida en muchos de los lugares y por muchos habitantes de la región.

En el análisis e interpretación de la tabla del repertorio, ( Ver Anexo No-3) se pudo constatar que el grupo teatral del Centro Dramático refirió 31 obras en el período estudiado de 1963 a 1976 equivalente a sus primeros doce años de labor. De los autores de las 31 obras 19 fueron cubanos, se debe tener en cuenta que algunos de ellos se repiten hasta en tres obras. El resto de los autores incluían doce nacionalidades entre las que se encontraban Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Suiza, Irlanda, China, EE.UU., Argentina y México. Se observa que el 61,2 % de los autores del repertorio fueron nacionales, dentro de ellos más de tres cienfuegueros si se tiene en cuenta a Pedro Posada y tomando dos obras de creación colectiva como una unidad autoral cada una. El 38,7 % de autores extranjeros de las obras escogidas provenían de países con tradición en la historia del teatro, algunos de los cuales acumulaban siglos.

Otro aspecto importante que merece ser destacado es el papel de los directores, son ellos quienes seleccionan a los intérpretes a través de audiciones, son los encargados de tomar todas las decisiones artísticas, responsables de la unidad armónica de una producción, en coordinación con los diseñadores y con el productor, deciden sobre conceptos, motivos o interpretación del guión o argumento; seleccionan el reparto y supervisan audiciones y ensayos; también tienen un papel definitivo en lo referente a decorados, iluminación, sonido, vestuario, movimientos, temporización, ritmo, efectos audiovisuales, es decir que el público observa una obra que es un producto del director.

El Centro Dramático de las Villas contó en el período de 1963 a 1976 con valiosos directores, entre ellos Nelson Dorr, Armando Suárez del Villar, Ramón Rodríguez Regueiro, Juan Rodolfo Amán, Eugenio Domínguez, Pedro Posada, Arnaldo Avilés, Virgilio Regueira, y Generoso González, algunos de los cuáles se convirtieron en personalidades de la cultura nacional y cienfueguera, de ellos un 44,4 % aún trabajan y siguen aportando su valioso caudal de conocimientos a la cultura del país y de la provincia.

El análisis cuantitativo de las obras desde 1963 a 1976 conducidas por directores extranjeros indica que el mismo sumó un total de nueve obras dirigidas por directores extranjeros de las 31 de su repertorio total de ese período, para un 29,0 %, seis dirigidas por los argentinos Alberto Panelo, Isabel Herrera y Néstor Raimundi y tres por los húngaros Gábor Zambecky y Lazlo Barbaczy, los tres primeros directores realizaron su labor entre los años 1963 y 1968, tiempo que correspondió a la formación y consolidación del colectivo. Por otra parte los húngaros ocuparon una segunda fase del trabajo que presentó una discontinuidad, trabajaron dos obras en 1973, se retiraron a La Habana en 1974 y regresaron en 1975 para trabajar en una obra más en último año.

Una cifra de 22 obras del total de las 31, fueron guiadas por nueve directores cubanos para un 70,9 %. De ellos cinco eran cienfuegueros cuyo papel fundamental correspondió a Pedro Posada Rodríguez quien tuvo a su cargo ocho obras. Las restantes 24 obras estuvieron distribuidas entre los otros cuatro directores cienfuegueros y directores cubanos invitados procedentes de ciudad de La Habana, característica ésta que emerge a partir del año 1968 con la partida hacia La Habana de los directores argentinos Alberto Panelo e Isabel Herrera quienes fueron llamados por el Consejo Nacional de la Cultura con el fin de contribuir a la enseñanza de la asignatura de teatro en la Escuela Nacional de Arte (ENA).

Pudiera tomarse como un cálculo aproximado la cifra de tres estrenos de obras por año en la etapa de labor de 1963 a 1968, la cual solamente se repite en 1975 a raíz del montaje de una obra por encargo de la dirección política de la provincia para enfrentar la incidencia negativa que se presentaba en una

zona de Sagua La Grande por la proliferación de la labor proselitista de los testigos de Jehová, pues en la etapa de 1969 a 1976 los estrenos disminuyen a dos por año, aspecto que muestra la crisis de directores locales y la desintegración de varios miembros del colectivo.

Otro elemento que merece atención en el repertorio es el balance de los géneros donde predomina la comedia con nueve obras y sólo tres de corte más dramático, además se cultivaron modalidades como el vodevil, proveniente de la influencia francesa que significaba una complejidad y versatilidad escénica superior como reto para los actores. Otras formas como la narrativa, piezas épicas, espectáculos testimonial e histórico y obras didácticas respondieron a marcados intereses del territorio y su contexto socio político.

La escenografía es un elemento importante de la puesta en escena, el escenógrafo es la persona encargada del diseño y la organización del escenario. En algunos casos, además asume el diseño del vestuario y la iluminación, trabajo que por lo general está en manos de otros profesionales. Su objetivo es sugerir un lugar y un momento determinados y crear el ambiente o atmósfera adecuados.

Esta importante tarea fue asumida por Manolo Barreiro quién durante los primeros cinco años de trabajo del grupo la ejecutó de forma creativa. Manolo había estudiado en La Habana, poseía conocimientos y actitudes, su labor fue importante y profesional, se reconocía su trabajo por directores ya de renombre nacional y el resto del personal cuando el grupo actuaba en La Habana. A finales de 1967 partió a la capital y de inmediato recibió acogida positiva por teatristas que aprovecharon el poder contar con el oficio de quien se había convertido para entonces en un diseñador de reconocimiento a nivel del país. A partir de 1968 se produce una fluctuación en esa labor asumida en ocasiones por los propios directores de las obras como el caso varias veces de Nelson Dorr, Pedro Posada y Lazlo Barbaczy, en dos ocasiones por Tony González, además por otros directores que sólo trabajaron la escenografía sólo en una obra como Virgilio Regueira, Generoso González, Mario Rodríguez, Albis Rodríguez, Orlando Figueroa, Raúl Oliva, Ramón Rodríguez, Juan Rodolfo

Amán, Rolando Moreno, Juan Antonio Marín, Cecile O'loughlin y Gabor Zambcky.

El colectivo de intérpretes estuvo formado mayoritariamente por actores y actrices del territorio cienfueguero. De ellos once provenían con formación desde el grupo aficionado del Ateneo, aspecto que favoreció la actividad artística del Centro. Al analizar la reiteración de los nombres en los registros, diez de ellos aparecen de manera sostenida durante los 12 años recogidos en el período estudiado, lo cual indica su avance técnico artístico y el sentido de pertenencia, pues varios recibieron propuestas para incorporarse a grupos teatrales de La Habana y a otros grupos como el Escambray y no aceptaron. Algunos de ellos se mantienen en activo dentro del sector en los momentos actuales en que se escribe este trabajo en La Habana y en Cienfuegos.

El contenido de las obras fue variado si se tiene en cuenta que de las 31 que integraron el repertorio nueve pertenecieron a obras del teatro clásico universal para un 29,0 %, tres al teatro latinoamericano para un 9,6 % y 19 obras cubanas para un 61,2 %, no resultó posible encontrar temas comunes en los contenidos de las obras que merezcan destacar una generalización. Otra de sus características fue incorporar obras de contenido didáctico y corte político ideológico, pues esto resultaba parte de la política cultural de finales de los años 60, en parte, entre otros factores, esto limitó el desarrollo teatral y profesional del repertorio del grupo.

Realizado este análisis se puede comparar la labor del Centro Dramático de Las Villas en algunos aspectos con la que realizó el grupo aficionado Ateneo que lo antecedió en Cienfuegos hasta 1962.

En cuanto a cantidad de obras, autores foráneos, cubanos y cienfuegueros, importancia de los mismos, complejidad de las obras y tiempo de montaje, se pueden encontrar semejanzas y diferencias. El repertorio del Ateneo incluía 35 obras, de ellas, quince pertenecían a autores del teatro a nivel internacional, algunos de ellos tan reconocidos como el ruso Antón Chéjov, quien fue dramaturgo y uno de los más destacados de la literatura rusa de finales del siglo XIX y principios del XX. La crítica moderna considera a Chéjov uno de los

maestros del cuento, dentro del teatro ruso, se le considera como un representante fundamental del naturalismo moderno. El español Federico García Lorca,<sup>8</sup> hacía un teatro de urgencia cultural que recorrió la península Ibérica, testimoniando con creces la validez social y cultural de su misión escénica. El sueco August Strindberg, autor teatral considerado con frecuencia como el mejor escritor que ha dado ese país escandinavo. El indio Rabindranath Tagore, poeta y filósofo indio, premio Nobel que contribuyó a estrechar el entendimiento mutuo entre las civilizaciones occidental e india. El español Alejandro Casona, dramaturgo en cuyas obras combina los juegos entre realidad y sueño de base poética, en 1934 recibió el premio de teatro Lope de Vega por su obra "La sirena varada".

Otro de los autores del repertorio del Ateneo fue el francés Albert Camus, novelista, ensayista y dramaturgo considerado uno de los escritores más importantes posteriores a 1945, en 1957 recibió el Premio Nobel de Literatura. También figuraron en el repertorio el italiano Aldo De Benedetti y el norteamericano Eugene O'Neill, este fue uno de los dramaturgos más importantes de Estados Unidos, su temperamento poético violentó el arte dramático, iniciando nuevas formas para expresar las ideas más complejas y los sentimientos más profundos. Otros autores incluidos fueron el español Jacinto Benavente, dramaturgo y crítico galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1922, el irlandés George Bernard Shaw, escritor, considerado el autor teatral más significativo de la literatura británica posterior a Shakespeare, además de ser un prolífico autor teatral que escribió más de 50 obras, fue el más incisivo crítico social desde los tiempos del también irlandés Johnathan Swift y el mejor crítico teatral y musical de su generación, uno de los más destacados autores de cartas de la literatura universal.

Otras obras del repertorio pertenecieron al inglés Noel Pierce Coward, dramaturgo, actor, director teatral y compositor; aunque la mayor parte de sus obras son famosas por su sátira mordaz y la sutileza de su ingenio, también revelan su ternura y su capacidad para conmover. Sus canciones, famosas por sus letras ingeniosas, son propias de la época. Algunas de sus obras han entrado a formar parte del repertorio clásico. De los autores nacionales

---

<sup>8</sup> Visitó Cienfuegos el 28 de abril y el 5 de junio de 1930.

formaba también parte del repertorio José Martí quien escribió como dramaturgo “Abdala”, “Adúltera”, “Amor con amor se paga”, “Patria y Libertad” y “Chac Mool”, las cuales dejaron una huella diferente en su obra, aunque sólo una, “Amor con amor se paga” se llevó a escena en vida del apóstol.

Todos los autores antes mencionados, entre otros relevantes dramaturgos latinoamericanos, formaron parte del repertorio del grupo Ateneo, el que desde el punto de vista histórico, por la significación de los autores y el contenido de las obras para el contexto en que se desempeñaron, se puede considerar muy significativo para ese tiempo como expresión de un pensamiento cultural regional y una tradición teatral que provenía desde el siglo XIX. Pero el gran mérito que tuvo el grupo Ateneo en su trabajo desde 1936 hasta 1962 fue además contar con varias obras en su repertorio escritas y dirigidas por autores cienfuegueros.

En el libro “Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos”, del autor cienfueguero Generoso González, se recogen los nombres de importantes figuras como Gregorio Martínez Sierra, Julian Sanz, León Ichaso, Pedro López Dorticós, Bienvenido Rumbaut, Manuel Linares Rivas, Gustavo Sánchez Galárraga, Zoila Rosa López, Herminia Vélis, Silvia Cabrera, Arnaldo Avilés, Félix Puerto Muñiz, entre otros, en la actividad como autores, dirigieron las obras Félix Puerto, Arnaldo Avilés, José Morales, Guillermo Arango, Armando Suárez del Villar, Milagros Leyva, Luís Ubierna, José Manuel Macías, Luís F. Gallardo, Juan José Fuxa, Herminia Vélis, Silvia Cabrera, Nina Feodoroff y Leonardo Delfín.

Se puede apreciar que mientras el grupo Ateneo, con su carácter aficionado fue ganando a lo largo de más de 30 años experiencia y preparación técnica, logró montar 35 obras. Por su parte el grupo del Centro Dramático de Las Villas en un tiempo equivalente a 12 años había montado 31 obras, es decir, casi la misma cifra, excepto cuatro obras de diferencia, pero en menos de la mitad del tiempo que le llevó al Ateneo, lo que demuestra la experiencia y superación alcanzada, así como la influencia del cambio del contexto social, político y económico, cuestiones que aceleraban la creación, la socialización e impacto de su actividad a través de los nuevos objetivos de la política cultural del país y

del diferente estilo de teatro de brigada. Dentro de la cultura, al teatro se le proporcionaba alta prioridad, la cual era expresada en las buenas condiciones que se le creaban a los grupos para el trabajo, los medios de transporte, medios técnicos y el presupuesto financiero que se les asignaban.

Entre los autores foráneos escogidos en el repertorio del Centro Dramático de Las Villas estuvieron figuras destacadas como Juan Bautista Poquelin (Molière), dramaturgo y actor francés. Sus personajes cómicos resultan familiares a todos los aficionados al teatro, pues sus obras se siguen representando y han sido traducidas a numerosos idiomas. Bertolt Brecht, poeta, director teatral y dramaturgo alemán, fue otro de los autores cuyo tratamiento original distanciado de los temas sociales y de los experimentos revolucionarios ha influido enormemente en la creación y en las producciones teatrales modernas. También se incluyó en el repertorio del Centro al autor teatral italiano Carlo Goldoni, considerado como el fundador de la comedia moderna italiana. Entre los autores latinoamericanos, Emilio Carbellido, de México, se destacó por su producción teatral. En 1962 le fue otorgado el Premio Casa de las Américas de teatro por "Un pequeño día de ira" y publicó el libro de cuentos *La caja vacía*. Además figuraba en el repertorio Sean O'Casey, dramaturgo irlandés que ofrecía en sus obras un retrato realista de la vida en los bajos barrios de Dublín y la batalla por la independencia irlandesa. Fue una de las principales figuras del renacimiento de la literatura irlandesa a comienzos del siglo XX. Friedrich Durrenmatt, escritor suizo de obras de teatro vanguardistas y novelas policíacas existencialistas, cierra la nómina de autores extranjeros del repertorio teatral del Centro Dramático de Las Villas.

Si se toma como muestra que en el repertorio del grupo Ateneo del total de las 35 obras del repertorio del período escogido sólo nueve autores eran cubanos, para un 25,7 % y en el repertorio del Centro Dramático de 31 obras en total, 19 autores eran cubanos para un 61,2 %, se evidencia que el repertorio del Centro Dramático tiene una mayoritaria presencia nacional en la escena. Es obvio que el contexto de la Revolución naciente en que se desenvolvía el Centro, era propicio para tal manifestación, además de las obras llamadas "por encargo", ya que en ocasiones, la dirección política de la provincia

solicitaba escribir textos o montar obras escritas por otros autores cubanos menos reconocidos, ni siquiera dramaturgos o escritores de renombre para poder cumplir con la labor ideológica que se necesitaba en ciertos lugares con mayor énfasis. Tales fueron los casos de las obras “Naranjas en Saigón” y “Las provisiones”. No obstante, se encuentra una calidad suficiente al incluirse las obras de los destacados autores del teatro mundial antes mencionados y la calidad técnico- artística adquirida por el colectivo bajo la dirección indiscutiblemente aportadora de los directores argentinos.

Se puede evidenciar después de esta comparación que los integrantes del grupo Ateneo realizaron una labor digna durante treinta años (1932-1962) con la cual se empeñaron en revitalizar el teatro en Cienfuegos de forma altruista, sacrificada y mostrando no sólo amor a su arte, sino también a la ciudad y sus tradiciones pese a que su labor tenía un carácter aficionado. Contó con un amplio e importante repertorio de teatro universal; aunque su objetivo fue cultural- recreativo, se manifestó como un fenómeno ciudadano y con un alcance real por parte de las clases medias, personas en las cuales se concentraban entonces los intereses culturales de mayor complejidad y menor carácter popular.

Por su parte, el trabajo del colectivo del Centro Dramático fue superior, pues muchas condiciones de carácter objetivo y subjetivo influyeron positivamente en su desarrollo. Desde el punto de vista integral la labor del Centro Dramático superó la calidad técnico -artística, el nivel profesional, los nuevos conceptos éticos, estéticos y los valores artísticos, incluyó mayor representatividad de autores nacionales en su repertorio. Su labor implicó un grado alto de alcance, socialización e impacto cultural e ideológico al llegar hasta una cifra considerable de lugares y de habitantes de la provincia de Las Villas, incluso, a zonas rurales de difícil acceso donde el teatro era totalmente desconocido. Su calidad le permitió posicionarse en los escenarios de importantes teatros de otras provincias del país y de la capital llegando a poseer la categoría de mejor grupo de su tipo a nivel nacional.

Se puede concluir que las principales características de la labor del Centro Dramático de Las Villas en la etapa de 1963 a 1969 fueron:

-Continuidad de la tradición teatral que había sostenido Cienfuegos incorporando las nuevas expresiones y técnicas de acuerdo al contexto político y socio- económico en que se crea.

-Evolución positiva del desempeño teatral por parte de autores, directores, actores y técnicos.

-Incorporación al repertorio de obras de autores del teatro clásico, universal, latinoamericano, cubano y de autores cienfuegueros de la etapa señalada.

- Apoyo material y financiero de las autoridades políticas y culturales a nivel nacional y provincial para el desarrollo de su trabajo.

-El alcance de su labor superó los límites ciudadanos, llegó a los diversos sectores de la sociedad y los más recógnitos lugares de la provincia de Las Villas.

-El colectivo adquirió un rápido desarrollo técnico artístico que le permitió colocarse en los escenarios de la capital y de otras provincias y le otorgó la categoría de mejor grupo de su tipo a nivel nacional.

- La tarea de dirección fue asumida por directores extranjeros contratados por el Consejo Nacional de la Cultura y por cubanos invitados principalmente de La Habana.

-El ritmo de estrenos correspondió como promedio a tres obras por año.

-El género predominante fue la comedia aunque experimentaron con otras formas como la pieza épica, espectáculo conmemorativo, vodevil y happening.

- El colectivo de intérpretes estuvo formado mayoritariamente por actores y actrices del territorio cienfueguero, once provenían del grupo aficionado del Ateneo.

-El trabajo de escenografía fue liderado por Manolo Barreiro.

## **2.2 Declive en la actividad del Centro Dramático de Las Villas de 1969 a 1976. Influencia de la aplicación de la política cultural.**

En uno de sus conceptos del materialismo histórico, Federico Engels expresó que la historia se desarrolla con frecuencia a saltos y en zigzags y habría que seguirla así en toda su trayectoria, con lo cual no solo se acumularían muchos materiales de poca importancia, sino que habría que romper muchas veces la ilación lógica.<sup>1</sup> Se trata en este trabajo de seguir esta interpretación; pero tratando de hilvanar con lógica y cronología los hechos y sucesos que ayuden a demostrar que el Centro Dramático de Las Villas contribuyó con la continuidad de la tradición teatral cienfueguera a pesar de los vacíos temporales que fueron provocados por factores de carácter objetivo y subjetivo en los primeros años de la década de los 70.

No obstante a que, a finales del año 1969 la crítica de prensa escrita a nivel nacional consideraba al Centro Dramático de Las Villas como el mejor grupo de teatro del país en la categoría de los Centros Dramáticos de las Provincias y que el visible salto cualitativo estuvo dado por su enlace con sus propios antecedentes anteriormente referidos a la labor del grupo Ateneo, al trabajo profesional realizado por los teatristas argentinos Alberto Panelo e Isabel Herrera, al sentido ético, de pertenencia, entrega y principios que acorde a los nuevos cambios exigieron del colectivo grandes esfuerzos y consagración, desde finales de 1968 emergían indicios del comienzo de una crisis que llevaría al Centro a una etapa de declive paulatino con altas y bajas en su labor.

A finales del año 1968, el repertorio antes mencionado, influyó no sólo en la formación y consolidación del grupo, en la calidad de los actores, directores y técnicos, sino también en la entonces necesaria tarea de llevar el arte y la cultura hasta las zonas más intrincadas, contribuyó a la formación cultural y a la participación de las diferentes capas y grupos sociales en todas las manifestaciones artísticas, entre las que el teatro antes de 1959 había tenido

---

<sup>1</sup> Engels, Fedrico. (1995). *Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1880*. Moscú: Progreso.

un carácter elitista, de clases medias y altas y se había manifestado como un fenómeno propiamente de la ciudad hasta el triunfo de la Revolución.

El Centro Dramático de Las Villas hasta el año 1968, estuvo inmerso en un proceso de desarrollo y cambio del repertorio, en un constante crecimiento artístico, organizando y desarrollando un fuerte trabajo de teatro de brigada como nueva, compleja y difícil forma de hacer ese arte. Sin embargo su trabajo no se reflejaba de esa forma en los medios de prensa ya que en esos años, el país y también la provincia de Las Villas, carecían de críticos especializados, algunos de los pocos que existían habían emigrado. Los menos comprometidos con el proceso revolucionario se habían asentado en la capital del país en busca de mejores posiciones.

Las columnas culturales en los medios escritos de prensa se asignaban a periodistas o reporteros que se ocuparan de valorar más desde el punto de vista político- ideológico el impacto de las obras, de su contenido o del significado de las actividades que realizaban según el contexto de las escuelas, centros laborales, unidades militares, comunidades agrícolas u otros lugares que representaban un interés marcado entre los objetivos del nuevo gobierno revolucionario, actuación propia del momento que vivía el país pleno de cambios y transformaciones así como de las amenazas y acciones concretas que realizaban la contrarrevolución interna y los factores que, desde los EE. UU, incidían negativamente en la estabilidad de la economía y el desarrollo de los planes de la Revolución.

A mitad de 1968 el Consejo Nacional de la Cultura llamó a los directores argentinos para una nueva labor entonces en la Escuela Nacional de Arte de La Habana. (ENA). Ya eran tan reconocidos que hasta hoy se confirman sus méritos y aportes; pero si bien su trabajo fue apreciable en la formación técnico – artística, ética y estética del colectivo, se nota una deficiencia en cuanto a la formación de directores. Al analizar la tabla del repertorio en la columna de directores, no se muestra el trabajo de dos fundadores del Centro provenientes del grupo Ateneo que, pese a haber tenido éste un carácter aficionado ellos si contaban con experiencia en esa labor. Tales fueron los casos de Félix Puerto Muñoz, que en el intervalo analizado de 1960 a 1962 había dirigido cinco obras y Luís Ubierna Castellanos seis, en total once de las 22 que el grupo puso en escena los años que antecedieron la fundación del Centro Dramático.

Por otra parte, Arnaldo Avilés y Virgilio Regueira aparecen en la nómina de directores con apenas una obra cada uno. En comentarios de fundadores entrevistados se aprecia que los directores argentinos dirigieron su atención hacia Armando Suárez del Villar, procedente del grupo Ateneo con evidentes dotes y capacidades para la dirección. También atendieron las características aunque diferentes, de Ramón Rodríguez Regueiro; pero no se reportan seminarios ni acciones concretas realizadas a favor de la capacitación o formación de directores.

Otro aspecto que resulta interrogativo es la no presencia en el listado de fundadores del Centro Dramático de otros teatristas procedentes del grupo Ateneo que poseían experiencia de dirección como José Manuel Macías, José Morales y Guillermo Arango. En lo particular Félix Puerto, Virgilio Regueira y José Manuel Macías desempeñaban además la actuación. Si lo que se perseguía como objetivo en el nuevo Centro era solamente la captación de actores, actrices y técnicos para ser capacitados, entrenados y dirigidos por los asesores extranjeros contratados por el Consejo Nacional de la Cultura, entonces se explica que no se haya aprovechado la capacidad de varios teatristas cienfuegueros, cuestión que hubiera ayudado a evitar la dependencia de directores invitados o extranjeros sin demeritar que era necesaria la superación profesional y el intercambio de experiencias con directores de otras latitudes o provincias del país.

Tal situación trajo como consecuencia la “crisis de directores” que emerge después de la partida de los argentinos para La Habana. Desde entonces se presentan sólo tres obras en 1968, dos de ellas dirigidas por Juan Rodolfo Amán, llegado desde La Habana y la otra por Ramón Rodríguez Regueiro que había entrado al Centro en la selección inicial y era procedente de Sagua La Grande. En 1969 dos obras estuvieron a cargo de Ramón Rodríguez Regueiro y Eugenio Domínguez y dos en 1970, tiempo que comienza a asumir la dirección Pedro Posada Rodríguez, el que se extiende con algunos intervalos hasta 1976 y se considera una contribución muy valiosa al sostenimiento del grupo en esta etapa de declive.

Es importante recordar que en 1968 se habían creado las condiciones en la comunidad de la Macagua para la fundación de un nuevo grupo teatral, el grupo “Escambray”, el cual establecería ese lugar como sede para convivir con

los campesinos e iniciar el trabajo de giras por las zonas rurales y montañosas, a diferencia del trabajo de brigada que ya había sido emprendido con grandes sacrificios y entrega desde 1963 por el grupo del Centro Dramático de Las Villas y había contribuido a crear interés, gusto y aceptación en esa población dispersa y desconocedora de tal manifestación; pero que con avidez, rapidez y asombrosa sensibilidad habían compenetrado con ella, en esta labor educativa, cultural e ideológica. Las obras de autores clásicos y universales desempeñaron un papel muy importante el colectivo del Centro Dramático. El grupo de Teatro Escambray basaba su trabajo también en técnicas brechtianas cuya meta era lograr espectáculos de creación colectiva con gran carga ideológica y de corte comunitario.

Resulta necesario reconocer el mérito del Centro Dramático de Las Villas, pues por olvido, falta de fuentes que lo mencionen y por modestia de sus fundadores, éste se atribuye parcialmente al grupo Teatro Escambray, el cual realizó una nueva parte de la labor ya comenzada por el de Las Villas, con la diferencia de la convivencia y el establecimiento de su sede en el lugar; aunque con objetivos culturales y artísticos muy similares, el grupo de Teatro Escambray era de corte comunitario. El contexto en que desarrollaban su trabajo y creaban sus obras fue muy propicio para que los integrantes de los diversos grupos sociales y de la clase campesina mostraran gran aceptación a su trabajo por encontrarse no sólo como partícipes directos del hecho teatral, sino por verse plenamente reflejados en sus personajes y las problemáticas cotidianas. A esto se le puede sumar el interés y apoyo que recibía el grupo por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las autoridades provinciales, cuestión que fue mermando en parte respecto al Centro Dramático.

En ese tiempo, en la economía, se priorizaba la producción azucarera, la industrialización de varias esferas y la adaptación de otras a las tecnologías provenientes del campo socialista europeo de donde se recibió apoyo a raíz de las medidas de bloqueo que implantaron los Estados Unidos hacia Cuba desde 1960. Por éstas y más razones, los artistas del teatro no sólo contribuían con sus espectáculos a la formación de los nuevos valores éticos y revolucionarios y a la elevación del nivel cultural de la población de los diversos rincones del país, sino que formaban parte de las brigadas de macheteros voluntarios, incluso el sector artístico tenía sus propios planes productivos que cumplir en

las llamadas zafras del pueblo, también en la recogida del café, la construcción de escuelas, viviendas, hospitales y obras sociales.

Entre finales de 1968 y agosto de 1969 se produce la primera etapa de asolamiento del grupo del Centro Dramático. Referente a la cultura y en especial sobre el teatro en la prensa escrita, se publicaban en el periódico Vanguardia notas que expresaban posiciones radicales, extremistas y de escaso reconocimiento a la diversidad de preferencias tanto culturales como sexuales. El reportero Ibrahím Pérez Gómez desde 1965 realizó tales críticas, las que influyeron negativamente en la declinación del grupo, ejemplo de ello es la nota en el párrafo final del artículo “El pueblo y el teatro” donde su autor recalca...”la cultura de nuestro país, ha dejado atrás por erradicación propia del proceso revolucionario, sus formas viciosas, extravagantes y homosexualistas, con que los arrojó la vieja sociedad desaparecida...”<sup>2</sup>

A la par que este reportero valoraba la contribución al auge alcanzado por el teatro en el centro del país, comentaba que el sentido mercantilista había desaparecido, el pueblo tiene ahora oportunidad de acercarse a los grandes autores, conocer sus obras, apreciar el contenido político-social, aprender en definitiva el mensaje educacional de éstos; pero además expresa...”se transforman las costumbres de la antigua sociedad y se han erradicado para siempre muchos vicios, que la mayoría de las veces eran dirigidos al pueblo como medio de mantenerlo alejado de la corriente progresista del siglo...”<sup>3</sup>.

Estos conceptos fueron proliferando y se repiten en el análisis de la prensa en los años 1967, 68 y 69, ya en este último año expresando resultados de los análisis del cumplimiento de las tareas que se les encargaban a los responsables de influir y “limpiar” los rezagos anteriores, cuestiones que afectaron a algunos miembros del grupo entre ellos a Armando Suárez del Villar y Pedro Posada. A pesar de que en las notas de prensa no se aludía de forma directa a obras específicas o actuaciones del Centro Dramático de Las Villas, se evidenciaban mensajes que de forma sublimizar se referían a la necesidad de mostrar cada día el arte de forma más fuerte y revolucionaria en las fábricas, los centros de estudio y las cooperativas donde los proletarios no

---

<sup>2</sup> Ver en: Periódico Vanguardia. 22 de enero de 1965. p. 4.

<sup>3</sup> Ver en: Periódico Vanguardia. 22 de enero de de 1965. p. 4.

esperaban otra cosa de nuestros artistas que ya se debían olvidar de las instrucciones de los viejos colegios.

En opinión de la investigadora de este tema, es cierto que todo cambio político-social implica nuevas concepciones en todas las esferas, pero el arte necesita de la tradición, del reflejo de las clases sociales, de los hombres y mujeres más cultivados en cada una de sus manifestaciones, que en la mayoría de los casos provienen de las clases medias y altas de la sociedad, porque el arte ha sido a lo largo de la historia un aspecto específico que no sólo necesita del talento natural de quienes la practican, sino del sustento económico para poderlo aprender y sostener. El don creativo es típico de personalidades controvertidas en su gran mayoría, personas con carácter, costumbres y gustos diferenciados del resto de las personas comunes, cuestiones difíciles de afrontar, eso significaba entonces una ruptura drástica, la cual no tendría el mismo efecto en la esfera de la cultura así como se lograba hacer más fácil y rápidamente en la economía, en la política y en las esferas sociales de nuestro país, producto del cambio de un sistema capitalista subdesarrollado con sus características muy propias en Cuba, por uno socialista que de forma inusitada por sus propias particularidades se anunció tan tempranamente como lo declarara Fidel en 1961.

A partir de entonces la política cultural desempeña un papel desacertado, ubica uno tras otro a directores generales que no poseían formación teatral alguna, por lo que estos no podían asumir tan importante responsabilidad de manera eficiente, racional y objetiva. También se producen cambios constantes en el equipo de directivos del organismo provincial, cuya dirección del Consejo Nacional de la Cultura en Las Villas decide desintegrar la brigada técnica y el equipo de realización de escenografía y vestuario del Centro Dramático e integrarlo al Teatro Terry para prestar sus servicios a todas las unidades de la Delegación Regional de Cultura.

Algunos funcionarios además de atender la cultura tenían que abarcar muchas tareas y responsabilidades, otros le daban más importancia a la actividad económica y política, en esa etapa negativa para el desarrollo de la cultura, el teatro dejó de ser una manifestación atendida. Se tomaban medidas de manera

espontánea sin ser sustentadas por una política ni línea de trabajo definida. Este desorden trae como consecuencia el creciente desaliento del colectivo del Centro Dramático, varios actores deciden tomar otros rumbos, algunos se integran a grupos de la capital, otros al grupo de teatro "Escambray", unos comienzan a trabajar como instructores de arte y no faltaron los que se desvincularon por completo de la labor artística. En 1969 comienza un proceso de captación de nuevos actores en los grupos de aficionados de toda la región y se imparte un curso intensivo de tres meses. Como resultado se incorporan al grupo seis nuevos actores, tres hombres y tres mujeres.

En el año 1969 y para la conmemoración del 150 aniversario de la fundación de Cienfuegos, la Delegación Regional del Consejo Nacional de la Cultura le encarga al grupo el Espectáculo Central que se estrenaría el 22 de abril en el teatro Tomás Terry. El guión, fruto colectivo de varios autores, resultó un collage de la historia de la ciudad, desde su fundación hasta las últimas luchas revolucionarias cuya dirección estuvo a cargo de Ramón Rodríguez Regueiro.

En ese tiempo hace contacto con el grupo el actor Eugenio Domínguez del Teatro Estudio de La Habana, interesado en realizar su primera experiencia como director, trajo la propuesta de la ya exitosa obra de Héctor Quintero, "El premio flaco". Luego de un trabajo decoroso realizado por el director y el elenco, en agosto de 1969 en el Teatro Terry se estrenó el espectáculo que contó con gran aceptación popular. A pesar de las condiciones no propicias anteriormente mencionadas, vuelve a Cienfuegos Armando Suárez del Villar, con ambiciosos proyectos, pues ya había alcanzado en La Habana varios éxitos como director artístico en el Teatro Estudio. Armando planeó, además, el estreno de "Las bodas del Fígaro", de Pierre Augustín de Beaumarchais; pero sólo logró el estreno de "El Fantasmón de Aravaca", en 1970.

La zafra de 1970 fue un acontecimiento que también incidió en la actividad del grupo, por otra parte los sucesos de la guerra en Vietnam y la posición de nuestro pueblo y gobierno ante ésta, la preparación del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, la influencia del realismo socialista en el arte, las tendencias y corrientes teatrales de Europa y América Latina, así como los cambios económicos del país, no estuvieron ajenos a la forma y continuidad

que el Centro Dramático de Las Villas daba a su ya reconocido y abnegado trabajo.

Con el año 1970 comienza una nueva etapa de trabajo del Centro Dramático en la que prima la necesidad de directores invitados, lo cual no se logra cubrir dejando así paso a casi cuatro años en que el trabajo del grupo se realiza bajo la dirección del actor cienfueguero Pedro Posada Rodríguez, quien comienza por crear el espectáculo festivo y popular titulado “De la televisión” para el que toma la breve obra del libretista del Teatro Alambra, Ruper Fernández “Un vigilante en la Prángana” y la historieta “Mongo Figurín”, de la obra Pasado a la criolla de José R. Brene. El mismo Posada escribe varios sketches satíricos sobre programas de la televisión cubana.

Retomando el repertorio se puede apreciar que hasta 1968 había primado el género de la comedia. Al respecto las condiciones de algunos de los actores y actrices eran adecuadas, aspectos que se confirman en opinión del crítico de arte cienfueguero Jorge Luís Urra...”Yolanda, Gabriel y Pedro tenían condiciones histriónicas personales para el género. Es un error pensar que la comedia es un género fácil, hay obras que exigen muchas peripecias del actor y ese era un mérito del grupo”...<sup>4</sup>. Sobre las condiciones para la improvisación en la escena en opiniones expresadas por la actriz Aurora Basnuevo y el actor Alden Nighth, ...”la improvisación en el actor para el género de la comedia lleva una ética, por ejemplo si es un chiste y funcionó se debe respetar, lo que nunca se debe hacer es romper el guión, desvirtuar lo que se escribió, la desencadena el propio público, medir cuando es el momento y como se puede hacer, hay actores que no lo hacen bien y empañan el guión, eso lleva además un entrenamiento y un dominio profundo del tema además de cultura general”...<sup>5</sup>. De acuerdo a esas opiniones se puede valorar que los teatristas Gabriel López, Yolanda Perdiguer y Pedro Posada figuraban entre los de mayores condiciones para el género. Pero a partir de 1969 sólo aparecen espectáculos conmemorativos, testimoniales, narrativas, piezas, melodrama y en menor cuantía tragedia y comedias, estas últimas habían sido características de los éxitos del grupo en sus primeros seis años de labor.

---

<sup>4</sup>... Entrevista grabada con Jorge Luís Urra. 30 de julio de 2010.

<sup>5</sup> Entrevista grabada del programa de TV Entre tú y yo. 27 de julio de 2010.

Otro factor a tener en cuenta fue el sistema de programación y trabajo de brigada con el que a penas quedaba tiempo para los nuevos montajes y ensayos así como el cumplimiento de tareas de carácter político a las que además se vinculaba el grupo de acuerdo a las necesidades del país y a las exigencias de la política cultural.

Es de suponer que algunos sucesos de carácter político que involucraron al actor José Manuel ( Chema ) Castiñeira en 1971 y otras decisiones erróneas de política de cuadros, influyeron en la decadencia del trabajo del grupo, la falta de atención por parte de las autoridades culturales y la decisión de retirar al grupo de técnicos y asignarlos al teatro Terry, cuestiones que reconocen los fundadores entrevistados como determinantes en esa etapa de reestructuración y declive de la labor del grupo. Al respecto de la importancia que se le debe conceder al personal técnico en el montaje y puesta en escena de una obra teatral Nelson Dorr, quien fuera uno de los importantes directores invitados al Centro entre los años 1965 y 1967 expresó recientemente, un criterio claro refiriéndose a que aún se encuentran fallas en ese concepto.<sup>6</sup>

Respecto al papel de los técnicos en ese tiempo, en el equipo del Centro eran muy respetados y considerados por los directores y el resto del colectivo, se entendía la importancia de su trabajo, tenían que asistir a la sesiones de trabajo de mesa, había directores como el propio Nelson Dorr que les exigía estudiarse el guión y se los comprobaba. Los técnicos tenían un alto sentido de pertenencia, disciplina y respeto por la calidad del espectáculo. Como eran momentos de mucho entusiasmo revolucionario no había negativa ante las tareas por difíciles que fueran las condiciones y los lugares. A esto puede sumarse que el salario fijo que recibían era bajo y las condiciones de teatro de brigada los mantenía en constantes movimientos, lejos de la familia y en

---

<sup>6</sup>En entrevista televisada...”en el teatro debe divertirse todo el mundo, los actores, el director, los técnicos en la cabina, yo siempre voy por las cabinas, yo veo si ellos se están divirtiendo, disfrutando, o qué se está haciendo , yo veo si la obra va bien, la gente de luces, de sonido, son un termómetro para mí, no concibo que el personal que trabaja en una obra no disfrute lo que hagan, entonces la obra no sirve”... Programa de T.V “Luces”. 12 de Julio, 2010.

horarios irregulares. No obstante, fueron tiempos de verdadera formación laboral, ética y de plenos valores.<sup>7</sup>

La autora corroboró la validez de los argumentos reales de José Roca no sólo por las tristes huellas que para siempre lo afectaron físicamente en un accidente durante el montaje de una obra en la cancha de la Casona de Punta Gorda que fuera la sede del Centro, sino por sus más de 40 años de servicio cultural en esa especialidad, en la cual se mantiene activo hasta el momento en que se escribe este trabajo.

De 1969 a 1976 disminuye la cantidad y la calidad de las obras del repertorio, dos obras en el 69, dos en el 70 y a penas una en el año 1971 y una en el 72. El mérito correspondió a Arnaldo Avilés y a Pedro Posada aparte del estreno que había realizado Armando Suárez del Villar en 1970.

Es necesario destacar el esfuerzo que hacían estos directores, lo que se demostró en los comentarios críticos favorables sobre el desempeño de los actores en la Obra “Silencio, pollos pelones”, del autor mexicano Emilio Carballido.<sup>8</sup> aunque en su redacción puedan parecer exagerados a pesar del momento de dificultades que atravesaba el grupo.

Resultó importante el carácter experimental de Pedro Posada también en esta obra con una nueva puesta en escena basada en las teorías del teatro político del alemán Edwin Piscator, logrando un espectáculo de marcado realismo documental, evidente didactismo, en el que se traslucía el propósito de hacer más dinámico y accesible el mensaje contenido en el texto.<sup>9</sup>

Como resultado de la influencia del intercambio no sólo económico, sino también cultural con los países del campo socialista, en Agosto de 1973

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada por la investigadora de este tema a José Roca, fundador del Centro Dramático, actualmente se encuentra en activo como sonidista de la Dirección Provincial de Cultura.

<sup>8</sup> Ver en: Notas al programa de la obra escrita por la dirección del CNC...Es de destacar el trabajo de actuación, donde siete actores hacen más de 50 personajes, sin recibir apoyo de maquillaje, sino contando con un mínimo elemento de vestuario y con el trabajo interpretativo.

<sup>9</sup> Pedro Posada Rodríguez, ha recibido diversas condecoraciones y reconocimientos a nivel nacional y provincial por su extensa trayectoria artística, Posada es uno de los actores más completos en todos los sentidos que puede figurar en la historia del teatro en Cienfuegos desde los años 60 del siglo XX hasta la actualidad. Palabras de elogio del actor Alden Night en homenaje a Pedro Posada por sus 40 años de vida artística. Patio de Artex, abril, 2003.

llegaron los directores-teatristas húngaros Lazlo Barbaczy y Gabor Zambecky con la dramaturga y traductora Nelly Litvay. Otra vez el grupo se enfrenta a un esfuerzo que, como en los tiempos iniciales, no dejaba espacio al descanso con seminarios de actuación en las mañanas y montaje de los espectáculos en las noches durante un mes.

Los húngaros trajeron como proyectos dos importantes textos del repertorio universal, “La excepción y la regla”, de Bertolt Brecht y “La hostelera”, de Carlo Goldoni. Ocho días después del primer ensayo de la obra de Brecht dirigida por Barbaczy, se estrena en el Teatro Terry el 5 de septiembre de 1973, en homenaje al XVI aniversario de la gesta revolucionaria ocurrida en Cienfuegos en 1957. Cumplido el mes en que se retira Zambecky deja en manos del actor cubano Carlos de la Paz, asistente de dirección, el estreno de “La Hostelera”, que ocurre el 13 de enero de 1974, la misma fue programada posteriormente para el teatro Sauto de Matanzas <sup>10</sup>...

Como aspecto llamativo en el repertorio del Centro solamente aparece esta obra de Bertolt Brecht y fue propuesta y dirigida por teatristas foráneos sin embargo varios de sus montajes anteriores respondían a las técnicas brechtianas. En esta etapa se observa un declive en el trabajo del grupo que de nuevo enfrenta la falta de directores invitados, mérito que sigue correspondiendo al actor cienfueguero Pedro Posada, quien es encargado por la Delegación Regional del Consejo Nacional de Cultura (CNC) para la preparación de la velada conmemorativa por el VII Aniversario de la caída del Ché en Bolivia, espectáculo estrenado el 7 de octubre de 1974 en el teatro Tomás Terry, la cual incluyó canciones, poemas y un elenco formado por actores del Centro.

Entre sus múltiples tareas de aquellos momentos, el colectivo asume el llamado de la dirección de cultura y el Ministerio de Educación para realizar un plan cultural en las secundarias básicas en el campo en la Isla de la Juventud, que se iba poblando de una masa joven procedente de todas las regiones del país. Se conocía que la cifra de técnicos para asumir tal labor no era suficiente. Al llegar a la Isla el grupo es dividido en pequeños equipos distribuidos en seis ESBE, al paso de 26 días, una vez más el grupo muestra su entrega,

---

<sup>10</sup> Tomado de entrevista grabada a Generoso González. 7 de julio, 2010.

voluntad, capacidad técnica y marca su influencia en la formación de las nuevas generaciones, dejando creado en cada Centro de estudio un grupo de teatro y una obra para cada uno con vista a ser representada en el festival de la FEEM.

Mientras el grupo se ocupaba de tales tareas, se produce la segunda visita de los teatristas húngaros Gabor Zambecky y Nelly Litvay en 1975. Otra etapa de intensivo trabajo entre las clases de historia del teatro en las mañanas, las tardes en los ensayos de la obra "Las provisiones" y las noches para el montaje de la obra de Moliere "Jorge Dandin", cuyo estreno el 22 de febrero de 1975, demostró el buen nivel de actuación, teniendo en cuenta que el montaje duró sólo veinte días.

Hacia el año 1975, ocurre una proliferación de la secta de los Testigos de Jehová en la región central de Las Villas. El Partido Comunista consideraba una influencia negativa su labor proselitista entre los campesinos, en los poblados y ciudades. Esas personas eran más cuidadosos en su proselitismo y a la vez más rechazados, pues la educación general y política de la población se había incrementado.

La Delegación Provincial del Consejo Nacional de la Cultura recibe la solicitud de la dirección del Partido y le trasmite al Centro Dramático la tarea de montar la obra "Las provisiones", del autor cubano Sergio González con el fin de llevarla a zonas campesinas de Sagua La Grande, las cuales estaban siendo afectadas por esa influencia religiosa. Pedro Posada asume la dirección, contó con el asesoramiento directo de Sergio González, quien fuera fundador del Centro Dramático y posteriormente actor y director del Grupo Teatro Escambray. Con esta obra se cumple un programa diario en zonas campesinas de esa región con impresionante aceptación del público, que se insertaba en la representación y participaba de forma franca y espontánea en los debates. Aunque con esta obra la actuación del elenco no es favorecida por la crítica, no cabe duda de la positiva influencia que ejercía la obra y su contenido en el público participante de varios sectores, pero en especial del campesinado.

Por otra parte, se reconocía en la Bohemia del 26 de Septiembre de 1975..."Las provisiones, bajo la dirección de Pedro Posada, junto con otras experiencias recientes, es un aporte a la dramaturgia nacional contemporánea,

por su eficacia ideológica y cultural<sup>11</sup>. Esta expresión favorable no incluía una descripción técnica de los aportes sino que se valoraba la forma versátil, multiplicadora e interactiva que usaba Posada para lograr un efecto artístico en la forma de hacer llegar el mensaje político-ideológico del texto a través de la búsqueda empática del público con los personajes.

Al transcurrir los años 1969 al 75 se pueden apreciar rasgos que denotan una recaída del trabajo del grupo, tanto en la disminución de la calidad como en la cantidad de obras. Al analizar la tabla del repertorio, la reiteración de la dirección por parte de Pedro Posada y la frecuencia de presentaciones que se comienza a dirigir a zonas campesinas, escuelas y planes agrícolas que requerían de prioridades entre los objetivos políticos del territorio. Estas cuestiones alejaron al grupo de su participación en concursos nacionales y de presentaciones en escenarios de teatros de otras provincias y de la capital del país. Por otra parte aparecía una contradicción de las opiniones de la crítica, la cual como en años anteriores prestaba atención al efecto político que causaban las obras en el público; pero en esta etapa con un marcado interés, ya que se trataba de obras escritas y montadas por encargo de los organismos políticos. Esta situación desfavorecía la labor creadora y el desempeño artístico del grupo, el que con disciplina, muestra de sentido de pertenencia y confirmación de fidelidad a la ética profesional y al compromiso con los principios de la Revolución de la mayoría de sus miembros, asumían los nuevos retos aunque no expresaban sus reservas e inconformidades dado el contexto en que se desarrollaba su trabajo y la influencia de los factores de cambio en la infraestructura socio- económica y política del país.

Resulta necesario reconocer en la etapa que se estudia, el aporte de los hombres y mujeres que se desempeñaron en las diferentes funciones como la escenografía, el maquillaje, el vestuario, la iluminación, el sonido y la producción entre los elementos esenciales del desarrollo de la actividad teatral. En la historia, el papel de las masas es importante, por cuanto son éstas el motor impulsor de las transformaciones, pero también los protagonistas individuales de los hechos, muchas veces olvidados por incorrecta

---

<sup>11</sup> Ver en: Revista Bohemia. 26 de Septiembre de 1975 p, 21.

interpretación de los conceptos de modestia en el socialismo y mal aplicados por investigadores e historiadores que obvian el aporte personal de hombres y mujeres en la historia, se borran sus nombres y se narran los acontecimientos desde la tercera persona del plural expresando en nombre de “nosotros” lo que ha sido un mérito individual de alguien, en el caso de los criterios, opiniones o aportes se usa el pronombre posesivo “nuestro/a”.

La historia debe ser tratada teniendo en cuenta las singularidades, las especificidades, las unicidades de los hechos y acontecimientos, de los momentos y períodos, de los hombres y de las mujeres, la interrelación de todos los elementos de un contexto determinado, para entender el comportamiento y las actitudes de los hombres y no solamente hacer críticas desde un tiempo presente porque no se coincida con una actitud pasada.

Es por ello que resulta necesario esclarecer el nivel de complejidad e importancia de cada oficio desempeñado por los miembros del grupo, cuestiones que forman parte de esa historia colectiva formada por las individualidades. La labor de diseño y escenografía en el grupo fue desempeñada no solo por Manolo Barreiro, sino también por Nelson Dorr, Rolando Moreno, Juan Rodolfo Amán, Cecile O’loughlin, Ramón Rodríguez Regueiro, Tony González, Raúl Oliva, Pedro Posada, Orlando Figueroa, Albis Torres, Mario Rodríguez, Virgilio Regueira, Generoso González, y el director húngaro Gabor Zambecky.

Este es uno de los elementos que evidencian la calidad e integralidad que poseían entre sus dotes y su formación la mayoría de los artistas y técnicos que formaron parte del colectivo del Centro Dramático de Las Villas. Otro factor fue la versatilidad de los actores y actrices que desarrollaron, además de sus capacidades histriónicas naturales, un alto grado de creatividad y servicio integral en la escena sobre todo en la práctica del género de la comedia y las modalidades como el vodevil que exigía de los actores una múltiple práctica de ejercicios físicos y capacidades artísticas para la interpretación de varios géneros de la danza y los bailes populares.

Al retirarse los directores húngaros Gabor Zambecky y Lazló Barbaczy, se incorpora al grupo un nuevo director cienfueguero, Generoso González Rodríguez, quien se ocupó del montaje de la obra "El peine y el espejo", de Abelardo Estorino en función de contribuir al rescate del repertorio y el fortalecimiento del grupo junto a Virgilio Regueira y Pedro Posada. Si se tiene en cuenta los tiempos negativos a los que se enfrentaban, se puede considerar un pequeño avance al colocar tres obras de autores cubanos como Estorino, Freddy Artiles y Onelio Jorge Cardoso. Se solicitó una vez más la colaboración de Pedro Posada quien a petición de las autoridades políticas de la ya entonces propuesta a constituirse como provincia de Cienfuegos, escribió la obra "Juicio Oral", en la cual se realizaba una crítica a los hechos delictivos, se aprovechaba para dar divulgación de la legalidad socialista, todo ello sobre la base de una adaptación referente al estudio de documentos de la Dirección Provincial de Fiscalía sobre el abuso de cargos y encubrimiento de hurtos.

Un importante factor influyente en la etapa de decadencia de la labor del Centro Dramático, fue la incorrecta interpretación y aplicación de algunos de los lineamientos establecidos por la política cultural del país, cuestión que afectó a todas las esferas del arte y la cultura y que en el caso del teatro también causó diversas incidencias negativas. Varios intelectuales cubanos que habían adquirido prestigio y autoridad por su labor al servicio de la Revolución, comenzaron a inquietarse ante la inconsecuente actitud de directivos de la cultura que confundían el arte y sus manifestaciones más genuinas con los principios del realismo socialista y a su vez de la esfera política del país, la cual seguía enfrentando retos y amenazas no sólo por parte de los EE:UU, sino también por organismos internacionales y países que no comprendían la política exterior de Cuba basada en la independencia y soberanías nacionales.

Una de las intervenciones que reflejaron una posición crítica a tales equívocas posiciones específicamente referente al teatro, fue la realizada por Rine Leal publicada 22 años después de la etapa conocida como "Quinquenio gris" en La Gaceta de Cuba, bajo el título de "Respuestas sin preguntas" en enero de 1997, donde expresaba... " Bajo el lema de " el teatro un arma eficaz al servicio de la Revolución" se identificó, en amplios sectores, al colectivo con una

escena cargada de compromiso y acción partidista, ... Esta confusión de discursos, esta manipulación de un hecho artístico, esta sobrevaloración que halló, naturalmente, eco en los medios masivos e instancias partidistas, este paternalismo que mostraba el Escambray como *el único ejemplo* de un teatro revolucionario y la confería una alta significación cultural porque era el teatro oficializado, creó un cisma lógico en el que los restantes teatristas se sintieron injustamente atacados o menospreciados, y abrió finalmente la dicotomía teatro nuevo- teatro de sala en la que perdimos tiempo, energía y hasta neuronas en la década del 70. ...Lo que en los 70 fue una especie de lineamiento oficial de burócratas culturales que tanto daño hicieron al teatro cubano... es hoy una rica etapa en la que descubrimos el impalpable hilo de Ariadna que emparenta al grupo con experiencias de vanguardia de nuestra escena a finales de los 60, y lo incorrecto e inútil de mimetizar su trabajo y situar el discurso sociopolítico por encima del teatro”<sup>12</sup>.

El entonces Ministro de Cultura, Armando Hart, al respecto expresaba en 1983,...“conviene hacer una distinción entre la política, las ideas de los hombres, y los errores que los hombres cometen en su aplicación... La validez de las ideas no se puede medir por los errores en su aplicación. Hay que preguntarse si los errores son parte sustancial de las ideas, o si han derivado de la práctica de los hombres...” Y más adelante continúa diciendo... “No dudo que hayamos cometido errores en la aplicación de la política cultural, aunque al mismo tiempo no creo que haya sido de esencia; si hubiéramos cometido algún error estratégico no tendríamos el avance cultural que hoy tenemos”... <sup>13</sup>

En las palabras de Hart se puede apreciar el reconocimiento de los errores humanos como una característica de los revolucionarios de todos los tiempos según valorara también el Ché. Pero no es menos cierto que muchos compañeros quedaron mutilados de su creatividad temporalmente y aún así demostraron un grado alto de entrega y amor a la cultura. Muestra de ello son los que en el país, aún en la edad de la jubilación, se mantienen en activo. Otros desde su tiempo libre, continúan creando y colaborando con proyectos teatrales, en la provincia de Cienfuegos validan esta opinión Pedro Posada,

---

<sup>12</sup> Leal, Rine: (1997).*Respuestas sin preguntas*. La Habana: La Gaceta de Cuba. UNEAC. Enero/Febrero.

<sup>13</sup> Hart, Armando. (1983). *Cambiar las reglas del juego*. La Habana: Entrevista de Luís Báez. Letras Cubanas.

Gabriel López, José Roca, Alberto Durán, Julio Medina, Generoso González, Juan Antonio Marín, Manuel Ávila, Leonardo Díaz, entre otros.

El movimiento que se generó a raíz del proceso preparatorio para el 1er Congreso del Partido Comunista de Cuba, propició el incremento de la participación de los artistas, escritores, intelectuales y del pueblo en la valoración del trabajo cultural realizado y los resultados alcanzados en la aplicación de la política cultural, que había venido conformándose y enriqueciéndose a lo largo de los 17 años de Revolución, como parte de la discusión de los documentos que hacían un balance de la obra realizada por la Revolución.

La Tesis y la Resolución sobre la Cultura Artística y Literaria, tras valorar los resultados alcanzados en esta esfera de la sociedad, proyectaba una síntesis de la estrategia a seguir en materia de Política Cultural, quedando integrada de forma coherente a partir de un conjunto de principios que, en realidad, ya se había venido aplicando a través de diferentes lineamientos y/o en otros casos se hacía necesario renovarlas o adecuarlas a las condiciones reales, para lograr un verdadero desarrollo cultural en esa nueva etapa de la Revolución.<sup>14</sup>

Estos fueron factores básicos que influyeron negativamente en el proceso de creación artístico-literaria, a ellos se le agregaron otros como la inclinación hacia una práctica capitalina de desarrollo cultural por parte de las autoridades culturales que, si bien puede considerarse como una expresión propia de todas las épocas, en la década de los años 70 las posibilidades de expresión y desarrollo para los Grupos artísticos en La Habana así como ciertos niveles de tolerancia hacia las posiciones del sector artístico vanguardista, propiciaron el éxodo de artistas provinciales que fueron afectados directamente o no por las medidas aplicadas durante ese tristemente llamado “quiquenio gris” de la cultura en Cuba.

Al referirse a los aportes y la importancia de la labor del grupo del Centro Dramático de Las Villas se recogió la opinión de Pedro Posada, fundador, actor, director, escenógrafo y profesor, actualmente personalidad de la cultura

---

<sup>14</sup> Tesis y Resolución. (1976). *La cultura artística y literaria*. 1er Congreso del PCC. La Habana: Editora Política.

cientfueguera, quien expresó diversos criterios sobre el trabajo del Centro Dramático de las Villas..."La historia del teatro en Cienfuegos después de la Revolución se inicia con el Centro, no se pueden olvidar las cosas negativas que nos afectaron a todos, a unos más que a otros en el plano individual. Fueron varios los directores que pasaron por el cargo en la cultura y en el teatro, pero de casi ninguno se habla, sin embargo la huella total que dejó el colectivo de actores y técnicos aun está fresca, todavía algunos estamos aportando; aunque a veces no se nos escucha la experiencia. Lo importante es dejar el recuerdo de los personajes y los momentos de éxito, aunque sin olvidar los tropiezos, en la historia los hechos hablan por sí mismos. El verdadero homenaje para un artista es el reconocimiento y el respeto a su obra, lo demás es formalismo... Plejanov reconoció el papel de los individuos en la historia, nosotros los artistas tenemos un mundo interior más complejo y por eso se nos dificulta ser entendidos y aceptados con nuestros criterios, pero el arte es una sola y se lleva con dos cosas fundamentales, desde el espíritu, con talento y con amor; pero también con sacrificio, con voluntad, con entrega, con creatividad y optimismo. El problema de los recursos materiales afecta con certeza, pero la falta de los elementos que mencionaba anteriormente perjudica más. Actualmente no estamos exentos de esos fenómenos negativos tanto en el arte como en las estructuras burocráticas, estas últimas siempre han sido necesarias, pero pocas veces han cumplido bien su función. Un ejemplo de lo que fue apoyo positivo lo mostró el Consejo Nacional de la Cultura en los primeros siete años después de fundado el Centro Dramático de Las Villas, esa fue la etapa de nuestro desarrollo y realización, después cambiaron las cosas de manera negativa y el grupo fue decayendo por diversas razones. No obstante, la historia de esos doce años de labor del Centro es un período que demostró la tradición teatral que siempre mantuvo Cienfuegos y vale la pena que se recuerde y se reconozca<sup>15</sup>...

En el caso de lo que aporta esta reconocida personalidad de la cultura cienfueguera se puede corroborar que aún existen manifestaciones inapropiadas por parte de los hombres y mujeres que tienen la responsabilidad

---

<sup>15</sup> Intervención de Pedro Posada el 27 de abril de 2010 en el homenaje que recibió durante la Jornada de la Cultura Cienfueguera. Grabada por la autora en el Museo provincial, 10.30 a.m

de ejecutar las decisiones desde el aparato burocrático. La necesidad de dialogar con los artistas, de escuchar sus experiencias, de retomar aspectos de la historia pasada tanto para repetir lo que trajo éxito tanto como para no volver a caer en los mismos errores, es hoy un reclamo no sólo de la máxima dirección de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la política del Ministerio de Cultura, sino de las autoridades políticas y gubernamentales.

Se puede concluir este análisis de la etapa de declive de la labor del Centro Dramático de las Villas resumiendo los principales rasgos que la caracterizaron como son:

A partir de 1969 hasta 1976 se nota una disminución gradual del apoyo de la dirección política de la regional de Cienfuegos y del Consejo Nacional de la Cultura a la actividad del teatro, de acuerdo a las opiniones expresadas por los fundadores entrevistados en cuanto a los medios técnicos para las escenografías y el sonido, los medios de transporte, el mantenimiento del local, el presupuesto para la labor fuera de la provincia entre otros aspectos.

Se afecta la influencia positiva desde el punto de vista cultural transmitido por el repertorio que incluyó obras importantes del teatro universal, al intercalar las obras por encargo dadas las diversas situaciones del contexto político de ese tiempo, pues el público sólo recibía los mensajes necesarios desde la arista ideológica y perdía la posibilidad de incrementar su conocimiento teatral más profundo.

No se tuvo en cuenta en los planes de capacitación técnico- artística la formación de directores entre el personal del grupo a pesar de que varios de ellos tenían experiencia por su anterior trabajo en el grupo Ateneo.

Se produce la llamada crisis de directores. El trabajo se hizo dependiente de los directores invitados de La Habana o de los técnicos extranjeros contratados por el Consejo Nacional de la Cultura.

Existió una sobrevaloración del trabajo del Grupo teatro Escambray tanto por las autoridades políticas, culturales y los medios de prensa, lo cual influyó en la

autoestima del grupo fundador del Centro Dramático de Las Villas que lo aventajaba con cinco años de probados resultados.

La incorrecta política de cuadros aplicada en la dirección de cultura de la regional de Cienfuegos con constantes cambios de personas y desacertadas elecciones de personas sin conocimientos para dirigir la actividad teatral.

Las afectaciones causadas a algunos miembros en el aspecto personal y al rendimiento artístico del colectivo por la incorrecta interpretación y aplicación de algunos lineamientos de la política cultural.

Fluctuación del personal, entre ellos los actores que se dispersaron hacia La Habana, el grupo de teatro Escambray, las labores como instructores de arte y algunos desvinculados totalmente.

El estilo de programación, la forma del teatro de brigada y las múltiples tareas que exigía el momento político del país restaban tiempo para la superación artística del repertorio.

Según Engels, los hombres hacen su historia, cualesquiera que sean los rumbos de ésta, al perseguir cada cual sus fines propios con conciencia y voluntad de lo que hacen, y la resultante de estas numerosas voluntades, proyectados en diversas direcciones y de su múltiple dominio sobre el mundo exterior, es precisamente la historia.<sup>16</sup>

En el año 1976 se preparaba el país para aplicar una nueva división político-administrativa, hecho que se oficializa en enero de 1977. A partir de ese momento Cienfuegos adquiere categoría de provincia y el Centro Dramático de Las Villas se convierte en Centro Dramático de Cienfuegos, culminando así la segunda etapa de su labor de 1969 a 1976, denominada como cambios estructurales y declive de su actividad.

---

<sup>16</sup> Engels, Federico. (1980). *Carta de Engels a K. Schmidt, Londres 5 de agosto*. Moscú: Progreso.

## CONCLUSIONES

La importancia de los estudios históricos regionales crece en la actualidad por cuanto los acontecimientos a nivel mundial van marcando un paso apresurado en cuestiones que básicamente van cambiando el curso de la propia historia, en cada región o localidad con características peculiares. En Cuba es imprescindible la continuación de tales estudios, por cuanto se requiere de una mayor profundización en las particularidades y especificidades de las diversas regiones geopolíticas y su vinculación a los contextos continentales, aspecto este último que se manifiesta a través de las raíces culturales comunes y diferentes.

En relación con la cultura, los estudios regionales con enfoque histórico también cobran gran importancia. En la manifestación del arte de teatral, a nivel nacional se cuenta con valiosos aportes de importantes investigadores cubanos, cuestión que se manifiesta en menor cuantía respecto al tema en la región de Cienfuegos. De ello se infiere la importancia de estudios como el presente trabajo e iniciar otros que aporten al conocimiento de la historia cultural de Cienfuegos.

La valoración del proceso del desarrollo histórico del Centro Dramático de Las Villas, se realizó un estudio de los principales hechos, acontecimientos, valoraciones culturales y artísticas, además de un ordenamiento cronológico en el espacio y el tiempo histórico de la antigua macroregión de Las Villas desde las exigencias del indicador cultura de las historias locales y regionales que evidenció una continuidad histórico- artística en la tradición teatral de Cienfuegos. Se logró demostrar la interrelación de los antecedentes histórico-culturales de Cienfuegos en especial respecto al teatro y la continuidad de dicha tradición en el período estudiado de 1963 a 1976 con la labor del nuevo Centro Dramático de Las Villas. Se argumentaron los principales hechos y acontecimientos que marcaron la labor de dicha institución y se analizaron las causas que provocaron una etapa de declive y cambios estructurales en su trabajo de 1969 a 1976.

En esta valoración histórica de la contribución que tuvo la labor del Centro Dramático de Las Villas en el desarrollo de la actividad teatral y la continuidad de la tradición teatral en Cienfuegos puso de manifiesto que dicho Centro fue una institución cultural creada tras el triunfo de la Revolución, que demostró la importancia del trabajo con el arte para los procesos revolucionarios, la formación de una nueva conciencia, la creación de estéticas y gustos nacientes. Se transformó la manera de hacer teatro con el método del Teatro de Brigada, así como las formas de realización, dirección, formación y capacitación de actores, diseñando una nueva estrategia de elevación del nivel técnico-artístico que influenciara en los proyectos revolucionarios de la etapa.

Tras aplicar los métodos e instrumentos para la valoración de la continuidad de la tradición teatral Cienfuegos, ésta se logró evidenciar y se propone una periodización que se sustenta en las tendencias estéticas, históricas, institucionales y artísticas expresadas en hechos y acontecimientos del Grupo del Centro Dramático de Las Villas, que representa jerárquicamente el mayor impacto en ese período. Por tal razón se proponen dos etapas de la historia de los 12 años estudiados: De 1963 a 1969-Fundación, posicionamiento y desarrollo del Centro a escala local, regional, provincial y nacional y de 1969 a 1976- Cambios estructurales y declive de su actividad.

En la primera etapa se evidencia un amplio repertorio, un proceso de formación y posicionamiento del grupo a nivel de localidad, región, provincia y país demostrado por los resultados, éxitos de público y reconocimientos obtenidos a instancias políticas y culturales. Se crearon estrategias de labor comunitaria y de elevación del trabajo técnico- artístico.

En la segunda etapa 1969 a 1976 se evidenciaron los cambios estructurales de dirección, la emigración de artistas y directores artísticos y generales hacia otros proyectos y provincias, lo que requirió nuevos elencos carentes de formación, los cambios de estructura y la poca eficacia de su dirección en la regional de cultura de Cienfuegos, transformación y ubicación fuera del proyecto de la Brigada

Técnica, hecho que motivó la disminución de la actividad de montaje, programación y por ende de la actividad artística comunitaria, de los empoderamientos artísticos y teatrales, por tanto se produjo un declive de la labor de esta institución artística.

La última etapa de la actividad del Centro Dramático de Las Villas estuvo marcada por las tendencias negativas en la aplicación de las políticas culturales. Los principales rasgos que la caracterizaron estuvieron determinados por una disminución gradual del apoyo de la dirección política de la regional de Cienfuegos y del Consejo Nacional de la Cultura. Desde el punto de la proyección artístico-cultural comenzó a responder a una estrategia vertical y ortodoxa de la programación cultural donde se jerarquizaban los encargos y proyecciones de las necesidades del contexto político de ese tiempo con una fuerte corriente ideologizante del realismo socialista que influía en la elaboración de textos dramáticos, mensajes y actuaciones, ello influyó en la imposibilidad de incrementar su conocimiento teatral y cultural a niveles más profundos y en el tratamiento social y cultural de las propuestas y proyecciones teatrales.

Los repertorios del Centro Dramático de Las Villas, respondieron a las diferentes etapas de su desarrollo enunciadas anteriormente, se caracterizaron en la primera etapa por la incorporación al repertorio de obras de autores del teatro clásico, universal proveniente del repertorio del Ateneo de Cienfuegos, por la inclusión de obras del teatro contemporáneo latinoamericano, cubano y de autores cienfuegueros, a partir de una visión creativa y crítica de las exigencias de la estética socialista, lo que posibilitó un alto ritmo de estrenos que correspondió como promedio a tres obras por año. El género que prevaleció fue la comedia, aunque experimentaron con otras formas como la pieza épica, espectáculo conmemorativo, vodevil y happening. Es significativo que tales motivaciones fueron suscitadas por el colectivo de intérpretes que estuvo formado mayoritariamente por actores y actrices del territorio cienfueguero, once de ellos provenían del grupo aficionado del Ateneo.

El repertorio en la segunda etapa se caracterizó por una disminución de los géneros donde predominaron los espectáculos de carácter histórico y político, al igual que en la etapa anterior, respondieron a la estética del realismo socialista, pero se logró la influencia de obras del teatro cubano y latinoamericano y se mantuvo el nivel técnico- artístico, creativo y crítico adquirido en la primera etapa en los procesos de dirección. Se apreciaron otras formas genéricas propias del realismo socialista como los espectáculos conmemorativos, obras didácticas, entre ellas algunas tenían un sentido populista pudiendo exceptuar las obras de Abelardo Estornino, Bertolt Brecht y Moliere.

Los métodos teóricos y empíricos facilitaron la comprensión de la información, sus análisis y síntesis, posibilitaron la deducción de las principales tendencias, valoraciones y periodizaciones del marco cronológico escogido así como a arribar a las principales conclusiones y valoraciones según el objetivo general y los específicos previstos, Se propició valorar los repertorios, elaborar las tablas, periodizar y caracterizar los procesos, entre ellos se destacan el estudio de los guiones, las notas de prensa y publicaciones de la época, programas de las presentaciones, expediente técnico artístico del Centro Dramático de Las Villas, correspondencia de directores y actores, materiales audiovisuales, entre otros, lo cual se combinó con entrevistas a profundidad a fundadores, directores artísticos, actores y críticos de arte. Mediante el proceso de contrastación y facilitación de los análisis se arribó a conclusiones para la valoración y elaboración del informe científico.

Por tanto el Centro Dramático de Cienfuegos, fue una institución artístico cultural insigne de la política cultural cienfueguera y cubana, es una muestra de las tendencias artísticas, organizativas, institucionales, de formación y de dirección del teatro cubano ante una nueva estética, evidenció la continuidad histórica del teatro en Cienfuegos y muestra las alternativas histórico- artísticas de un profundo y complejo proceso cultural que convierte a esta institución, en una expresión nueva de continuidad creativa, innovadora y crítica de la tradición del arte teatral en Las

Villas y en Cienfuegos. Todo lo anteriormente expuesto contribuye con la demostración de la hipótesis.

A partir de 1976, el Centro Dramático de Las Villas adquiere el nombre de Centro Dramático de Cienfuegos, aspecto que correspondió a la nueva división político-administrativa del país. Comienza con esto, un nuevo período de su labor, estudio que debe continuarse desde el punto de vista histórico, a fin de cumplimentar la historia de la cultura en Cienfuegos.

La historia del período de 1963 a 1976 que en el presente trabajo se ha expuesto, es una historia hecha por valiosos hombres y mujeres dignos de reconocimiento y admiración, no sólo porque un grupo de ellos aún viven y trabajan por la cultura de la provincia y del país, sino por el papel de los hombres en la historia que es innegable, la modestia es una cualidad de los revolucionarios; pero el saber valorar y destacar a aquellos que aportan y crean, es un deber ético, humano y científico.

## RECOMENDACIONES

- 1- Proponer la continuación del tema de investigación con un enfoque histórico en la línea de las instituciones culturales a los estudiantes de la Licenciatura en Historia a partir del año 1976 tomando como período siguiente el establecimiento del Centro Dramático en la nueva provincia de Cienfuegos.
  
- 2- Proponer a los estudiantes de la Licenciatura en Estudios Socio Culturales la profundización del estudio del tema sobre la aplicación de la política cultural cubana desde el arte teatral y sus resultados en los períodos posteriores a 1976.
  
- 3- Socializar el archivo digital de entrevistas y el material impreso de la investigación a través del Centro de información “Yolanda Perdiguer” del teatro Terry.

## BIBLIOGRAFÍA

Accame, Jorge. (2008). La dramaturgia en Jujuy entre lo regional y lo universal. *Revista Conjunto* No 148, 92/99.

Artiles, Freddy: (1989). *La Maravillosa Historia del Teatro Universal*. La Habana: Gente Nueva.

Albina, Heriberto: (1980). *Guía de Estudio del Teatro Cubano*. La Habana: Pueblo y Educación.

Aguirre, Carlos Antonio. (2004). *Antimanual del mal historiador o cómo hacer una buena historia crítica*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

Arango, Arturo. (2009). *El viaje terminó en Elsinor*. La Habana: Alarcos.

Aristides, Roberto; Sánchez, Viviana; Vallejo, Patricio; Andino, Peko. (2009). *Cinco actores en busca del actor*. Quito: Hoja de Teatro.

Arcila, Gonzalo. (1992). *La imagen teatral en La Candelaria. Ensayo sobre el proceso de trabajo hacia una dramaturgia propia*. Bogotá: Grupo de Teatro La Candelaria.

Badillo, César. (2008). Disparar la vida en el escenario. *Revista Conjunto* (No 148 / 149), 12-13.

Barnet, Miguel: (1983). *La fuente viva*. La Habana: Letras Cubanas.

Bernhard, Tomas. (2008). *Obras*. La Habana: Alarcos. ( V- II)

Bloch, Marc: (1992). *Apología de la historia o el oficio del historiador*. La Habana: Ciencias Sociales.

Brene, José R. (1962). *Notas al programa de la obra Aquel barrio nuestro*. CNC. (paper)

Castro, Fidel. (1991). *Planteamientos en el Primer Congreso de Educación y Cultura*. La Habana: Ciencia y educación.

Castro, Fidel. (2003). *Discurso Pronunciado en la Segunda Reunión de Directores Municipales de Cultura para el Tratamiento de las Personalidades de la Cultura*. La Habana: Mincult.

Carpentier, Alejo: (1986). *Los Bufos Cubanos*. La Habana: Letras Cubanas.

CNC. L.V (1972). *Notas al programa de la obra Silencio pollos pelones*. (paper).

CD-L.V(1967). *Programa original de la obra Comedia de las Equivocaciones*. (paper).

Colectivo de Autores. (1980). *Metodología de la investigación histórica. Sus fuentes y las ciencias auxiliares de la historia*. La Habana: Estarcida.

Colectivo de autores. (1989). *El teatro en la cultura de Cienfuegos*. Material mecanografiado. ( paper).

Colectivo de autores. (2007).Teatros. *Revista del sector teatral de Bogotá* No 7, 23-26.

Cotarelo, Emilio.(2007). *Actrices españolas del siglo XVIII. María Lavenat y Quitante y María Rosario Fernández “La Tirana”*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de directores de escena de España.

De Angelis, April. (2004). El Conflicto en el teatro. *Revista Ariel*, (VI 3), 7-8.

De la Cruz, Marta (1991). *El teatro en Cienfuegos 1923—1935*. Santa Clara: Tesis de grado. (paper)

Díaz, Arnaldo (1955). *La correspondencia: Cienfuegos*

Díaz, Arnaldo (1933). *La Correspondencia*: Cienfuegos

Díaz de Villalvilla, Panait. (2003). ¿El títere, imitación o alegoría? *Revista Ariel*, (VI 1-2), 5-6.

Díaz, José: (1988). José Antonio Ramos, su teatro, su ideología cultural cubana de principios. *Revista Islas*, 7-8.

*Directorio venezolano de artes escénicas y musicales. Música, danza, teatro, circo.* (2007). Venezuela: Ministerio del Poder Popular para la Cultura del Gobierno Bolivariano (T-2).

Dorr, Nicolás. (2009). *Teatro cubano*. La Habana: Letras Cubanas, (T-2).

Duque, F; Peñuela, Ortiz; F. y Prada, J. (1994). *Investigación. Praxis teatral en Colombia. Conjunto de ensayos sobre la puesta en escena de una obra teatral*. Bogotá: Errediciones.

Duque, Fernando. (2008). *Investigación y letra interdisciplinaria de una memoria teatral en Colombia*. La Habana: Casa de las Américas.

Edo, Enrique. (1943). *Memoria histórica de Cienfuegos y su jurisdicción*. La Habana: Imprenta Ucar, García y CIA.

Canal Educativo 2. (2010, julio 27). Entrevista con Aurora Basnuevo, grabada del programa de TV Entre tú y yo.

Canal Educativo 2 (2010, Julio 12). Entrevista con Nelson Dorr, grabada del programa de T.V "Luces".

Espinosa, Norge. (2003). *Los nuevos días de la dramaturgia, notas sobre un taller de jóvenes dramaturgos cubanos en Cienfuegos*. *Revista Ariel*. (VI 3), 9-11.

Espinosa, Norge. (2004). Los futuros retablos de Retablo. *Revista Ariel*. (VI 3), 21-25.

*Enciclopedia del Arte Escénico*. (1979). España: Noguer S.A.

- Engels, Federico. (1995). *Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1880*. Moscú: Progreso.
- Engels, Federico. (1955). *Obras Escogidas de Marx y Engels. Engels a J. Bloch, Londres, 21-22 de septiembre de 1890*. Moscú: Progreso.
- Estrada, Ana. (2004). *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?* (Emilio Hernández Valdés.). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.
- Era, Doris. (2002). Apuntes sobre la historia teatral cienfueguera. *Revista Ariel*. (VI 2), 5-12.
- Fernández, Carlos. (1960). *Teatro cubano por Felipe, Luís Alejandro Baralt y Samuel Feijoo*. Santa Clara: Dirección de publicaciones Universidad Central de Las Villas.
- Fernández, René . (2009). *Itbá Layé*. La Habana: Alarcos.
- Fornet, Ambrosio. (1967). *En blanco y negro*. La Habana: Colección Cocuyo.
- Galicia, Rocío. (2007). *Dramaturgia en contexto I. Diálogo con veinte dramaturgos del nordeste de México*. México: Conaculta. Fondo regional para la cultura y las artes del Noreste.
- Gaspe, Latvia. (2009). *La colonia en los cimientos de la República (1899-1908)*. La Habana: Ciencias Sociales.
- George, Omar. (2008). Humanoteca. Tramoyistas. [video]. Archivo de Perla Visión de Cienfuegos.
- González, Generoso.(2006). *El Ateneo de Cienfuegos, su labor en las artes escénicas*. Cienfuegos: Mecenas.

González, Generoso. (2005). Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos. *Revista Ariel*, (VI 2), 22-25.

González, Generoso. (1983). *Centro Dramático, sus primeros 20 años de labor*. Santa Clara: Tesis de grado.(paper).

Guadarrama, Pablo. (1990). *Lo universal y lo específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.

Galván, Felipe. (2008). *Cuarenta años de teatro del 68 mexicano*. La Habana: Casa de las Américas.

Guanche, Julio César. (2006). El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba. *Revista Temas* (No 45), 21-25.

Guzmán, Delfina. (2008). En el teatro los guerreros no tienen reposo. *Revista Conjunto* (No 148 / 149), 23-26

Hart, Armando. (1995). Ciencia y Política: Un diálogo necesario. *Revista Temas* (No3), 12-14

Hart, Armando. (1983). *Cambiar las reglas del juego*. Entrevista de Luís Báez. La Habana: Letras Cubanas.

Hernández, Eugenio. (2009). *Quiquiribú Mandinga*. La Habana: Letras Cubanas. (T-I).

Hosak L, Krandzalov D et al. (1965). *Fundamentos de la Historia*. La Habana: Universitaria.

<http://www.pirandelloweb.com/> [ Consulta: 21 de junio 2008].

[http://nobelprize.org/nobel\\_priz](http://nobelprize.org/nobel_priz) [ Consulta : 13 de mayo 2009].

<http://www.strindbergsmuseet.se> [ Consulta; 2 de abril 2009].

<http://www.extrapris.com/astrindberg.html> [ Consulta: 15 de enero 2008].

[http://bvs.sld.cu/revistas/his/his\\_99/his1499.htm](http://bvs.sld.cu/revistas/his/his_99/his1499.htm) [ Consulta: 18 de febrero 2008].

<http://www.geocities.com/Athens/3248/> [ Consulta: 23 de agosto 2008].

<http://www.infoescena.es> [ Consulta: 23 de junio 2010].

<http://www.alternivateatral.co> [ Consulta: 26 de agosto 2010].

Ibarra, Jorge. (1995). Historiografía y Revolución. *Revista Temas* (No. 1), 31-33.

Ibarra, Jorge. (1995). *Cuba: 1898-1958. Estructura y procesos sociales*. La Habana: Ciencias Sociales.

James, Joel. (1995). Urgencias y Exigencias Historiográficas. *Revista Temas* (No 1), 14-16.

Langlois C V, Seignobos G. (1965). *Introducción a los estudios históricos*. La Habana: Universitario.

Laferrière, Georges. (1993). *La improvisación pedagógica y teatral*. El teatro en la escuela puesto en práctica por un equipo de profesores/actores argentinos y españoles. Bilbao: EGA.

Loyola, Oscar. (1996). Reflexiones sobre la escritura de la historia en la Cuba actual. *Revista Temas* (No. 6), 21-23.

Leal, Rine. (1982). *La selva oscura*. La Habana: Arte y Literatura.

Leal, Rine. (1960). *El Teatro*. La Habana: Instituto del libro.

Leal, Rine. (1980). *Breve Historia del Teatro Cubano*. La Habana: Letras Cubanas.

Leal, Rine: (1997). *Respuestas sin preguntas*. La Habana: La Gaceta de Cuba. UNEAC. Enero/ Febrero.

Leal, Rogelio.(1989). *Teatro de catequesis*. Folleto. (paper).

León, Fernando. (1998). Con un cocuyo en la mano. *Revista Ariel*, (VI No1- 2), 37-39.

Consejo Nacional de la Cultura (1961). *Ley Núm. 926 de 4 de enero de 1961. Creación del Consejo Nacional de la Cultura*. La Habana: Gaceta oficial.

Ligiéro, Dense. (2007). *Performance afro amerindia*. Río de Janeiro: Publio Solucoes Editoriais.

Llano, Adriana. (2008). *Candelaria adentro*. Bogotá: Teatro La Candelaria.

Machado, R J. (1988). *Como se forma un investigador*. La Habana: Ciencias Sociales.

Machado, Nick. (1932). *El Comercio: Cienfuegos*

Marí, Jorge Luís. (2004). *Mi otra Lucía*. [video]. Archivo de Perla Visión de Cienfuegos.

Martínez, Julio. (2003). Don Corazón y una vida para el teatro. *Periódico 5 de septiembre*.

Montero, Reinaldo. (2009). *Ritos, realidades y otras constantes*. La Habana: Letras Cubanas, (T-2).

Monsur, Nara. (2009). *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro*. La Habana: Alarcos.

Muñoz, Ricardo. (1994). *Trilogía de mi sombra en homenaje a tres edades del Teatro Cubano*. La Habana: Letras Cubanas.

Millán, Irán; Chepe, Teresita. (2003). *Teatro Tomás Terry, símbolo identitario de la cultura Cienfueguera*. Cienfuegos: Mecenas.

Montero, Reinaldo. (2003). *Repertorio Teatral Cubano*. La Habana: Letras Cubanas.

Monal, Isabel. (1959). *Fragmentos del informe al Doctor Fidel Castro*. La Habana: Archivo del Ministerio de Cultura.

Morales, Florentino.(1971). *Apuntes sobre el teatro en Cienfuegos*. Folleto mecanografiado. (paper).

Muguerca, Magalys. (2001). *El teatro en Cuba en la década de los años 50*. La Habana: Ciencias Sociales.

Muller, Heiner. (2009). *Textos para el teatro*. La Habana: Alarcos.

Nos y Otros. (2009). *Anodino y la lámpara maravillosa*. La Habana: Editorial Alarcos.

Ojeda, Lilian. (2009). *Afuera*. Matanzas: Matanzas.

*Notas al programa de la obra Silencio, pollos pelones*. La Habana: Archivo del Ministerio de Cultura.

Proaño, Lola. (2007). *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. California: Gestos.

Pérez, Cabrera J M. (1959). *Fundamentos de una Historia de la Historiografía Cubana*. La Habana. Imp. El siglo XX.

Pérez de la Riva, Juan. (1971). *Anuario de estudios cubanos*. La Habana: Ciencias Sociales. T-I.

- Pérez, Ibrahím. (1965). El pueblo y el teatro. *Periódico Vanguardia*.
- Pérez, Natividad. (1967). En los teatros. *Revista Bohemia* ( Nov-27) 13-14
- Pérez, Natividad. (1968). Teatro de provincias en la capital. *Revista Bohemia* (Nov-6) 21-22
- Plasencia, A. (1975). *Lecturas escogidas de metodología*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Plascencia, Aleida. (1979). *Método y metódica históricos*. La Habana: Política.
- Plejanov, J V. (1963). *El papel del individuo en la Historia*. La Habana. Política.
- Prieto, Abel. (1994). *El destino de la cultura cubana*. Entrevista al Presidente de la UNEAC concedidas a Contrapunto y Bohemia. Miami, Florida: Editora Política.
- Ramos, Jorge Luís. (2002). Monografía Mi otra Lucía [Video] Telecentro Perla Visión. Cienfuegos.
- Reglamento del Ateneo de Cienfuegos*.(1960). (paper).
- Revista Bohemia*. (1975). Desempolvar las tablas. (sept -26) 21
- Rousseau, Pablo y Díaz de Villegas, Pablo. (1920). *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos*. La Habana: Establecimiento bibliográfico El Siglo XX.
- Robreño, Eduardo. (1961). *La verdadera historia del teatro popular cubano*. La Habana: Arte y Literatura.
- Rodríguez, Gregorio. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Román, Rebeca y Cpadevila, Carmen (2006). *Dos lustros fecundos. Aproximación a una cronología del Teatro Tomás Terry. 1996-2006*. Cienfuegos: Mecenas.

Santana, Yoandra. (2009). *El viaje termina*. Camaguey: Ácana.

Santana, Yoandra. (2009). *Para dos en escena*. Camaguey: Ácana.

Santana, Yoandra. (2009). *Silencio para los muertos*. Camaguey: Ácana.

Sánchez, Miguel. (2001). *Esa huella olvidada: el teatro nacional de Cuba.(1959-1961)*. La Habana: Letras Cubanas.

Sánchez, Nuria y Fernández, Graciela. (1986). *Pensamiento y política cultural cubanos* (Antología). La Habana: Pueblo y Educación. (3 tomos)

Sastre, Alfonso. (2003). *Cuatro Dramas en la brecha*. La Habana: Alarcos.

Síntesis histórica del Ateneo. ( 1958). *Revista Atenea*, No 4, 14-17.

Sueiro, Victoria. (1999). Apuntes sobre la vida teatral cienfueguera del siglo XIX. *Revista Ariel*, (VI 1- 2), 27-31.

Suárez, Esther. (1988). *De la investigación sociológica al hecho teatral*. La Habana: Ciencias Sociales.

Sorhegui, Arturo.(2007). *La Habana en el Mediterráneo americano*. La Habana: Imagen Contemporánea.

Suárez, Esther. (2004). *El bufo en el teatro cubano*. La Habana: Ciencias Sociales.

*Tesis y Resolución sobre La cultura artística y literaria. 1er Congreso del PCC.* (1976).La Habana: Editora Política.

Torres, Eduardo. (2002). *La historia y el oficio del historiador ¿Antropología histórica o historia antropológica?* La Habana: Imagen Contemporánea.

Torres Cuevas, Eduardo. (1999). *El oficio del Historiador*. La Habana: Ciencias

Sociales.

Torriente, Pedro. (1991). *Influencia de la danza y el teatro en la formación integral de niños con desviación de conducta*. Ponencia. (paper).

OAHCC del PCC. (2004). *Historia provincial de Cienfuegos, período colonial y neocolonial*. Cienfuegos: (Inédito)

Valdespino, Miguel. (1994). *Laberinto de lobos*. La Habana: Letras Cubanas.

Valdespino, Miguel. (2007). *La piedra en la boca*. La Habana: Unicornio.

Valdespino, Miguel. (2008). *Ángeles y cenizas*. La Habana: Unicornio.

Veronese, Daniel. (2009). *Siete obras*. La Habana: Alarcos.

Villabella, Manuel. (1979). *Jucara!*. La Habana: Unión.

Villabella, Manuel. (1979). *Un teatro y su historia*. Camaguey: DOR.

Villabella, Manuel. (1989). *Aventuras de mambisitos*. La Habana: Unión.

Villabella, Manuel. (1996). *Costal al hombro (Historia del teatro de Camaguey)*. La Habana: Unión.

Villabella, Manuel. (2009). *Coloquios teatrales*. Camaguey: Ácana.

Vitlloch, Román: (1997). *Teatro Terry, Historia, Tradición y Cultura*. La Habana: Pablo de La Torriente.

VVAA. Santiago, García; Enrique, Buenaventura y M. Torres. (1996). *Tres dramaturgos colombianos*. Bogotá: Teatro colombiano actual. Antropos.

UNESCO. (2010). *Carta Iberoamericana sobre Políticas Culturales*.

- UNESCO. (1967). *Conferencia de Mónaco*.
- UNESCO. (2003). *Convención del Patrimonio Inmaterial*.
- UNESCO. (2005). *Convención de la Diversidad Cultural*.
- UNESCO. (2007). *Convención sobre la Pluralidad Cultural*.
- UNESCO. (2008). *Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos"*.
- UNESCO. (n.d.). *Cartas sobre Estudios Culturales de Personalidades y Personajes de la Cultura*.
- Urrutia, Manuel .(1959). Por cuanto de la Ley No 379. La Habana: Archivo del Ministerio de Cultura.
- Subiaurt , Gilberto. (2009). *Luces*. Matanzas: Matanzas.
- Zanetti , Oscar. (2009). *Órbita de Manuel Moreno Friginals*. La Habana: Unión.
- Zanetti, O; García, A. (1980). *Metodología de la investigación histórica. Los métodos cuantitativos*. La Habana: Estarcida.
- Zurbano, Roberto. (2006). El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación. *Revista Temas* (No 45) 12-13

## ANEXO No 1.

### ASPECTOS DEL REPERTORIO DEL GRUPO DE TEATRO DEL ATENEO DE 1960 A 1962.

No	Título de la obra	Autor y Nacionalidad	Director y Nacionalidad	Fecha de presentación	Intérpretes
1	Petición de mano	Antón Chejov (Rusia)	José Manuel Macías (Cuba)Cfgos	6/5/60	Lidia Hernández-Esteban Hernández-Fausto Leyva
2	El reloj de Baltazar	Carlos Gorostiza (México)	Félix Puerto Muñíz(Cuba) Cfgos/ José Morales( Cfgos )	7/6/60	Celeste Cedeño - Carlos de la Paz-Mayby Bolaños-José M. Macías- Félix Puerto
3	El marido de su viuda	Jacinto Benavente (España)	Félix Puerto Muñíz(Cuba) Cfgos	24/6/60	Fausto Leyva-Milagros Leyva-Adelaida Cruz- Carlos de la Paz- Mayby Bolaños-José M. Macías- Félix Puerto
4	El mejor fruto	Raúl González de Cascorro (Cuba)	Félix Puerto Muñíz(Cuba) Cfgos	17/9/60	Celeste Cedeño-Silvia Cedeño-René Verges- Luís Domínguez-Arnaldo Avilés-Jorge Sainz-- Mayby Bolaños-José M. Macías- Félix Puerto
5	Antes del desayuno	Eugene O´neill (EE:UU)	José Morales(Cuba) Cfgos	5/10/60	Celeste Cedeño-René Verges

No	Título de la obra	Autor y Nacionalidad	Director y Nacionalidad	Fecha de presentación	Intérpretes
6	Sobre el daño que hace el tabaco	Antón Chejov (Rusia)	Félix Puerto Muñíz (Cuba) Cfgos	5/11/60	Fausto Leyva
7	El oso	Antón Chejov (Rusia)	José Manuel Macías (Cuba) Cfgos	5/11/60	José M. Macías- Milagros Leyva- Jorge Sainz
8	Abdala	José Martí (Cuba)	José Manuel Macías (Cuba) Cfgos	27/1/61	Tony Díaz - Fausto Leyva- Celeste Cedeño- <b>Félix Puerto- Arnaldo Avilés</b> -Aracelis López-Amador Estupiñales- Mayby Bolaños-Luís Domínguez
9	Usted no es mi marido	Aldo Benedetti (Italia)	José Manuel Macías (Cuba) Cfgos	11/5/61	Tony Díaz - Fausto Leyva- Celeste Cedeño- Félix Puerto- Mayby Bolaños- Adelaida Cruz- Silvia Cedeño
10	La Alondra	Nora Badía (Cuba) Cfgos	José Morales(Cfgos)	24/6/61	- Celeste Cedeño- Mayby Bolaños- <b>Carlos de la Paz-</b>
11	Calígula	Albert Camus( Francia)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	7/9/61	Tony Hernández- Gabriel López- Milagros Leyva-
12	El perdón para una hermana	Tony Hernández (Cuba)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	5/10/61	Tony Hernández- Gabriel López-

No	Título de la obra	Autor y Nacionalidad	Director y Nacionalidad	Fecha de presentación	Intérpretes
					Milagros Leyva-Tony Díaz
13	Persecución	Jorge Tuller ( Francia)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	10/11/61	Gabriel López- Milagros Leyva-Tony Díaz
14	La más fuerte	August Strindberg (Suecia)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	10/11/61	Joaquín Acevedo- Milagros Leyva-Tony Díaz
15	La madre suplicante	Rabindranat Tagore (India)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	29/12/61	Gabriel López- Milagros Leyva-
16	La fablilla del secreto bien guardado	Alejandro Casona( España)	Guillermo Arango(Cuba) Cfgos <b>Armando Suárez del Villar(Cuba) Cfgos</b>	29/12/61	<b>Yolanda Perdiguer- Gabriel López-</b> Milagros Leyva- Arnaldo Avilés- Olimpia Perdiguer- Elsa Pérez.
17	Obsesión	Santiago Cardoso Árias(Cuba)	Milagros Leyva(Cuba) Cfgos	28/2/62	Tony Díaz-Pepe Alemañy-Liliana Molina
18	Pantomimas	Colectivo	Guillermo Arango(Cuba) Cfgos Armando Suárez del Villar(Cuba) Cfgos	28/2/62	Yolanda Perdiguer- Tony Díaz-Pepe Alemañy-Liliana Molina- Arnaldo Avilés- Olimpia Perdiguer- Guillermo Arango
19	Quimeras. La doncella, el marinero y el	Federico García Lorca (España)	Luís Ubierna(Cuba) Cfgos	30/3/62	Yolanda Perdiguer- Milagros Leyva-

No	Título de la obra	Autor y Nacionalidad	Director y Nacionalidad	Fecha de presentación	Intérpretes
	estudiante; El teniente coronel de la guardia civil; Un paseo con Búster Keaton.				
20	Las viudas de Pedro Infante	José Morales ( Cuba )Cfgos	José Morales( Cuba )Cfgos	14/4/62	Ana Álvarez –José Morales-
21	La Mansión misteriosa	Arnaldo Avilés(Cuba) Cfgos	Arnaldo Avilés(Cuba) Cfgos	14/4/62	Arnaldo Avilés- Gabriel López- Félix Puerto-Tony Díaz- Luís Domínguez-
22	Montuno	Félix Puerto Muñiz(Cuba) Cfgos/	Félix Puerto Muñiz (Cuba) Cfgos/	24/9/62	Félix Puerto- <b>Cristina Pino</b>

Nota: Los nombres subrayados en negritas coinciden con los actores que formaron parte de la lista de fundadores del Centro Dramático de Las Villas.

## ANEXO No 2.

### LISTADO DE FUNDADORES DEL CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS.

(Según referencia de la tesis de grado del Lic. Generoso Gonzáles Rodríguez. 1983. Tomado por este autor de los archivos del Centro

Dramático de Cienfuegos). Actualizado por la autora en entrevistas con fundadores y con otras fuentes.

No	Nombres	1er Apellido	2do Apellido	Lugar de Procedencia	Grupo de Procedencia	Clase social de Procedencia	Ocupación desempeñada	Estado actual
1	Alberto	Panelo		Argentina	"Fray Mocho"	Media	Director	Fallecido
2	Isabel	Herrera		Argentina	"Fray Mocho"	Media	Directora y actriz	Desconocido
3	<b>Armando</b>	<b>Suárez del Villar</b>	<b>Fernández Cavada</b>	Cienfuegos	Ateneo	Media	Productor/ Director	En activo, ciudad de La Habana
4	Carlos J.	Barrios		Cienfuegos		Media	Administrador	Fallecido
5	Carmen A.	González	Neyra				Secretaria de Administración	En EE:UU
6	Héctor	Ruíz	Calcines	Cienfuegos		Media	profesor	
7	Violeta	Rovira		Cienfuegos			profesora	Fallecida
8	Cinthia	Valdés		Cienfuegos			profesora	
9	<b>Luís</b>	<b>Ubierna</b>	<b>Castellanos</b>	Cienfuegos	Ateneo	Media	profesor	
10	Manolo	Barreiro		Santa Clara			Diseñador	Fallecido
11	Julio	Payrol	Avilés	Cienfuegos		Obrera	Electricista	Fallecido
12	José	Roca	Montero	Cienfuegos		Obrera	Sonidista	En activo, Unidad Prov. de Sonido DPC, Cfgos
13	Leonardo	Díaz	Vizcay(Atila)	Cienfuegos		Obrera	Tramoyista	Jubilado, Cfgos
14	Facundo	Rodríguez	Velásquez	Cienfuegos		Obrera	Tramoyista	Jubilado

No	Nombres	1er Apellido	2do Apellido	Lugar de Procedencia	Grupo de Procedencia	Clase social de Procedencia	Ocupación desempeñada	Estado actual
15	Lirda	Valdez	González	Cienfuegos		Obrera	Auxiliar de limpieza	Fallecida
16	<b>Cristina</b>	<b>Pino</b>	<b>Bonachea</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actriz	Fallecida
17	Luz Clara	Díaz	Rodríguez	Cienfuegos		Obrera	actriz	En EE.UU
18	<b>Milagros</b>	<b>Leyva</b>	<b>Basulto</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actriz	En Cienfuegos (Paraíso)
19	<b>Yolanda</b>	<b>Perdiguer</b>	<b>Abad</b>	Cienfuegos	Ateneo	Media	actriz	Fallecida
20	Olga	Hernández	Valdéz	Cienfuegos			actriz	Fallecida
21	Norma	Estrada	López	Sagua la Grande		Obrera	actriz	Fallecida
22	Antonia	Stuart	López(muñeca)	Cienfuegos		Obrera	actriz	En La Habana
23	Ana María	Paredes	Vilariño	Cienfuegos		Obrera	actriz	En un país de A.L
24	Belkis	Hernández	Proenza				actriz	
25	Gladys	Najarro	Campanioni	Cienfuegos		Obrera	actriz	En Santa Clara
26	Raúl	Guerra	Mir	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	
27	<b>Gabriel Gerardo</b>	<b>López</b>	Duarte	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	Jubilado/Cfgos
28	<b>Félix</b>	<b>Puerto</b>	<b>Muñiz</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	Fallecido
29	<b>Arnaldo</b>	<b>Avilés</b>	<b>Martínez</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	Fallecido
30	Sergio	González	González	Santa Clara		Obrera	actor	En activo
31	Julio	Medina	Silva	Placetás		Obrera	actor	En activo, Centro Dramático de Cfgos
32	Manuel	Martínez	Rebollido	Cienfuegos			actor	Fallecido
33	<b>Carlos</b>	<b>De la Paz</b>	<b>Texier</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	En EE.UU

No	Nombres	1er Apellido	2do Apellido	Lugar de Procedencia	Grupo de Procedencia	Clase social de Procedencia	Ocupación desempeñada	Estado actual
34	Pedro	Posada	Rodríguez	Cienfuegos	(Con trayectoria)	Obrera	actor	Jubilado/ asesor DPC Cfgos
35	José Raúl	Pérez	Machado (Bayolo)	Cienfuegos	(Con trayectoria)	Obrera	actor	Fallecido
36	José Manuel	Castiñeira	Calero	Cienfuegos		Media	actor	En EE.UU.
37	Ricardo	Menéndez	Díaz	Cienfuegos	( no aprobó)	Obrera	actor	
38	Celedonio	Pérez	López	Cienfuegos		Obrera	actor	En La Habana
39	<b>Juan Antonio</b>	<b>Marín</b>	<b>Autrive</b>	Cienfuegos	Ateneo	Media	actor	En activo/ Grupo Dramático de RCM Cfgos.
40	<b>Virgilio</b>	<b>Regueira</b>	<b>Martínez</b>	Cienfuegos	Ateneo	Obrera	actor	
41	Ramón	Rodríguez	Regueiro	Sagua La Grande		Obrera	actor	En España supuestamente
42	Arnaldo	Rodríguez	Machado	Santa Clara		Obrera	actor	Vive en Santa Clara

Nota: Los datos fueron corroborados por fundadores entrevistados y actualizados por la autora. Los nombres en negrita fueron los miembros del grupo Ateneo. Los datos que conservan espacios en blanco carecen aun de esclarecimiento final por falta de fuentes orales o documentales que lo atestigüen.

**ANEXO No 3.**

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)								
N o	Título de la Obra	Autor y nacionalidad	Director y nacionalidad	Fecha de estreno y Lugar	Género	Escenografía y vestuario	Intérpretes	Contenido
1	Aquel barrio nuestro	José R. Brene (Cuba)	Alberto Panelo (Argentina)	21/12/1963 Teatro Universida d Central de Las Villas	Pieza épica	Manolo Barreiro	Carlos de la Páz-Gabriel López-Julio Medina- Virgilio Regueira- Yolanda Periguer – Pedro Posada- Arnaldo Avilés- Juan A. Marín....	Juventud cubana con pequeños aportes, inquietudes y rebeldías contribuyó al derrocamiento de la dictadura de Batista.
2	Espectáculo titulado” farsas y farsantes”. Comedia de Comediantes. La Santa	Oswaldo Dragún.(Argentina) Eduardo Manet (Cuba)	AlbertoPanelo (Argentina) <u>Armando Suárez del Villar.</u> (Cuba) Cfgos	15/01/1964 Gira de Brigada	Comedia	Manolo Barreiro	Gabriel López- Yolanda Periguer – Arnaldo Avilés- Juan A. Marín- Liliana Molina-Luz Clara Díaz- Critina Pino- Antonia Stuart	Recreación de la comedia del arte. Ambiente rural, improvisaciones , una niña campesina alucinada afirma haber visto a la virgen.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

3	Arroz para el octavo ejército	Lee Ding, Chan Fun y Chu Chi Nan (China)	Nestor Raimundi-Isabel Herrera (Argentina)	15/05/1964 Gira por el Escambray	Obra didáctica	Manolo Barreiro	Carlos de la Páz-Virgilio Regueira— Pedro Posada-Gladys Najarro - Juan A. Marín....	El ejército chino contra los invasores japoneses, injusticias, robos, traiciones.
4	El Médico a palos.	Juan Bautista Poquelín (Moliére) (Francia)	Alberto Panelo Isabel Herrera (Argentina)	15/01/1965 Teatro La Caridad	Comedia	Manolo Barreiro	Carlos de la Páz - Pedro Posada-Gabriel López-Yolanda Periguer – Luz Clara Díaz-Critina Pino-	Sátira del teatro francés. El viejo burgués, su apego al dinero. La clase social burguesa de Francia, su comportamiento .
5	Los cuentos de Juan el Zorro	Bernardo Canal Feijóo (Argentina)	Alberto Panelo (Argentina)	22/10/1965 Teatro Terry	Farsa	Manolo Barreiro	Celedonio Pérez -Raúl Guerra-Gladys Najarro - Luz Clara Díaz - Juan A. 7Marín....	Fábulas populares argentinas, astucia del pícaro Juancito para burlar al tigre, a su tío y a la muerte.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

6	El sombrero de paja de Italia	Eugene Labiche Mara Michel(Francia)	Nelson Dorr (Cuba)	26/11/1965 Teatro Terry	Comedia (Vodevil)	Manolo Barreiro	Aida Conde- Yolanda Periguer – Arnaldo Avilés- Juan A. Marín- Liliana Molina-Luz Clara Díaz- Critina Pino- Antonia Stuart- Pedro Posada- Juan A. Marín....	Vodevil francés, baile del can- can, música de Jacques Offenbach. Una novia, una marquesa, la infidelidad.
---	-------------------------------	--	--------------------	-------------------------------	----------------------	--------------------	---	---

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

7	Bufos cubanos. Don Centen y Los Cheverones	José Barreiro (Cuba)	Armando Suárez del Villar(Cuba)	08/04/1966 Teatro Terry	Comedia	Manolo Barreiro	Evys Bello- Jósé Ramón Pérez- Rigoberto Regueiro- Manolo Martínez- Julia Brizuela- Aida Conde- -Arnaldo Avilés- Juan A. Marín- Liliana Molina-Luz Clara Díaz- Critina Pino- Antonia Stuart- Pedro Posada- Juan A. Marín....	Entretenimiento cómico -lirico de Don Centén, patio de un solar de 1925, Sainete, enredos de un negrito, un gallego y una mulata. Coreografía de charlestón, danzón, rumba y gaguagancó.
---	--	----------------------	---------------------------------	----------------------------	---------	-----------------	---	--

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

8	Comedia de las equivocaciones	William Shakespeare (Inglaterra)	Isabel Herrera (Argentina)	08/07/1966 Teatro Terry	Comedia	Manolo Barreiro	Leonardo Díaz- Carlos de la Páz- Gabriel López- Pedro Posada- Juan A. Marín- Rigoberto Regueiro- Celedonio Pérez -Raúl Guerra- Aida Conde- Yolanda Periguer-	Chanza de acción y divertimento, dos pares de gemelos provocan confusión de mujeres, amigos y clientes.
9	La Santa .El mendigo	José R. Brene. (Cuba)	Ramón Rodríguez Regueiro (Cuba)	14/01/1967 Teatro Terry	Comedia	Manolo Barreiro	José M. Castiñeira- José R. Pérez- Raúl Guerra- Aida Conde- Yolanda Periguer-- Liliana Molina-....	Historia humorística. Una marquesa alimenta a un mendigo. La amante, supuesta modelo del autor posa par el retrato de la santa que despierta la devoción de su esposa. El erotismo es el centro.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

10	Muchacho de oro	Clifford Odets (EE.UU.)	Nelson Dorr (Cuba)	04/07/1967 Teatro Terry	Tragedia	Manolo Barreiro Nelson Dorr	Juan A. Marín- José M. Castiñeira- Aida Conde-	Tragedia moderna. Personajes de un mundo calculador, frustración individual, amor desarticulado, la vida del joven Joe Bonaparte expuesta ante un tribunal para todos ser testigos de lo cruel de su ejemplo.
11	Hiroshima	Nelson Dorr (Cuba)	Nelson Dorr(Cuba)	04/10/1967 Sala Prometeo Habana	Happening	Nelson Dorr	Yolanda Periguer- Gabriel López- Carlos de la Páz- Pedro Posada-	Alegato contra la guerra y sus consecuencias.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

12	Frank V. Comedia de la Banca privada	Friedrich Durrenmatt (Suiza)	Juan Rodolfo Amán (Cuba)	04/02/1968 Teatro Terry	Tragedia	Rolando Moreno	Evys Bello- José M. Castiñeira- Aida Conde- Juan A. Marín- Pedro Posada-Luz Clara Díaz-	Historia de una familia propietaria de una banca privada y sus trucos.
13	Cuento para la hora de acostarse. El fin del comienzo	Sean O'Casey (Irlanda)	Ramón Rodríguez Regueiro(Cuba)	12/02/1968 Teatro Terry	Comedia	Nelson Dorr	Julio Medina- Rigoberto Rodríguez Regueiro- Yolanda Perdiguer- Critina Pino- Arnaldo Avilés- Liliana Molina-....	Conflictos diversos de familias holandesas.
14	El corsario y la Abadesa	José R. Brene (Cuba)	Juan Rodolfo Amán ( Cuba)	13/06/1968	Comedia	Juan Rodolfo Amán. Cecile O'loughlin	Julio Medina- Yolanda Perdiguer- Liliana Molina- Pedro Posada-Luz Clara Díaz- Aida Conde- Yolanda Periguer- Juan A. Marín-	Burla sobre las fuerzas que España usaba para mantener su poderío entre el clero y la piratería, en una borrachera se supone una orgía entre piratas y monjas.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

				Teatro Terry				
15	Cienfuegos en la historia	Colectivo de integrantes del Centro Dramático(Cuba)Cfgo s	Ramón Rodríguez Regueiro(Cuba)	22/04/1969 Teatro Terry	Espectáculo Conmemorativo	Ramón Rodríguez Regueiro	Julio Medina- Yolanda Perdiguier- Liliana Molina- Aida Conde- Juan A. Marín-	Recorrido por diversos pasajes de la historia de Cienfuegos.
16	El premio flaco	Héctor Quintero (Cuba)	Eugenio Domínguez(Cuba)	28/08/1969 Teatro Terry	Melodrama	Tony González	Julio Medina- Yolanda Perdiguier- Liliana Molina- Aida Conde- Juan A. Marín- Gilberto Quintana – Sergio González-	El barrio pobre habanero las Yaguas. Iluminada Pacheco obtiene una casa por un concurso jabonero luego vuelve a su anterior estado por las condiciones sociales

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

17	De la televisión. Mongo Figurín Un vigilante en la prángana.	José R. Brene-Ruper Fernández-Pedro Posada(Cuba)Cfgos	Pedro Posada (Cuba)	¿?/5/70 Teatro Terry	Comedia	Tony González	Gladys Najarro- Gilda Hernández- Carlos de la Paz-Alberto Durán Antonia Stuart- Gabriel López	Crítica a algunos programas de la televisión.
18	El fantasmón de Aravaca	Joaquín Lorenzo Loaces(Cuba)	Armando Suárez del Villar (Cuba)	10/09/1970 Teatro Terry	Comedia	Raúl Oliva	Gina Caro- Gladys Najarro- Virgilio Regueira- Alberto Durán- Arnaldo Avilés- Yolanda Perdiguer-	Una familia aristocrática habanera, un millonario excéntrico, don Crispín, provoca problemas con sus actuaciones
19	Gente de pueblo	Onelio Jorge Cardoso (Cuba)	Pedro Posada(Cuba)	15/12/1971 Centro Dramático	Narrativa	Pedro Posada	Aida Conde- Antonia Serrat- Nancy Leandro- Edelpidio Milfan – Alberto Durán – Cristina Pino-	Cuentos de Onelio Jorge Cardoso que narraban diversas situaciones y contextos cubanos.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

20	Silencio, Pollos Pelones	Emilio Carballido (México)	Arnaldo Avilés(Cuba)	16/11/1972 Teatro Terry	Farsa	Juan Antonio Marín	Arnaldo Avilés- JuanA.Marín -Nelson García – Esteban González- Yolanda Perdiguer- Gina Caro- Magdalena García-	Crítica a la falsa caridad, doña Leonela traiciona sus aparentes principios, se transforma en egoísta y prepotente por la maquinaria del gobierno.
21	Naranjas en Saigón	Raúl Valdés Vivó(Cuba)	Pedro Posada(Cuba)	10/05/1973 Teatro Terry	Obra didáctica	Pedro Posada	Carlos de la Paz- Aida Conde- Nelson García- Arnaldo Avilés- Yolanda Perdiguer- Gina Caro- JuanA.Marín -	Proceso de Van Troi por el atentado a Macnamara
22	La excepción y la regla	Bertolt Brecht(Alemania)	Lazlo Barbaczy (Hungría)	05/09/1973 Teatro Terry	Obra didáctica	Orlando Figueroa Lazlo Barbaczy	Virgilio Regueira- Carlos de la Paz-Alberto Durán-Aida Conde- Gabriel López-..	La lucha de clases, un comerciante rico va al desierto con un guía obrero pobre, este mata al pobre, el juicio justifica la posición del rico que es absuelto

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

23	La Hostelera	Carlo Goldoni (Italia)	Gábor Zambecky Lazlo Barbaczy (Hungria)	05/09/1973 Teatro Terry	Comedia	Segundo Martínez Lazlo Barbaczy	Virgilio Regueira- Aida Conde- Gina Caro- Pedro Posada- Arnaldo Avilés- Yolanda Perdiguer- JuanA.Marín -..	La pícara dueña de una hostería atrae a los huéspedes y juega con sus habilidades.
24	El ingenioso criollo Don Matías Pérez	José R. Brene(Cuba)	Pedro Posada(Cuba) Cfgos	04/07/1974 Teatro Terry	Comedia	Albis Torres	Magdalena García- Virgilio Regueira- Aida Conde- Gina Caro- Yolanda Perdiguer- Carlos de la Paz-...	Una recreación de la vida de Matías, su afán de lograr sus sueños
25	Recordando a Camilo y Ché.	Colectivo de artistas cienfuegueros(Cuba)	Pedro Posada (Cuba) cfgos	07/10/1974 Teatro Terry	Espectáculo conmemorativo	( No se concibió)	Magdalena García- Virgilio Regueira- Yolanda Perdiguer- JuanA.Marín -	Música y poemas dedicados a Camilo y el Ché.

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

26	Jorge Dandín	Juan Bautista Poquelín (Molière) (Francia)	Gábor Zambecky (Hungria)	02/02/1975 Teatro Terry	Comedia	Gábor Zambecky Mario Rodríguez	Nelson García-Virgilio Regueira-Aida Conde-Gina Caro-Yolanda Perdiguier-Carlos de la Paz- Pedro Posada..	Un hombre mayor que su esposa es engañado, vigila pero no puede burlar las habilidades de su esposa
27	Las Provisiones	Sergio González(Cuba)	Pedro Posada(Cuba) Cfgos	12/03/1975 Sede del PCC Sagua la grande	Tragedia	Pedro Posada	Virgilio Regueira-Aida Conde-Yolanda Perdiguier-Magdalena García-JuanA.Marín -	Historia de una víctima de la labor ideológica de los testigos de Jehová, una mujer que pierde a su hijo le prometen su regreso en un caballo blanco después del Armagedón, ella se aleja de los planes de la revolución y enajena a su hija y su esposo.
28	El peine y el espejo	Abelardo Estorino(Cuba)	Generoso González(Cuba) Cfgos	04/04/1976 Puesto de Mando. Agricult.	Pieza	Generoso González	Yolanda Perdiguier-Magdalena García-JuanA.Marín -Gina Caro-	Relaciones matrimoniales. La desigualdad de género

REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

29	De dos en dos	Freddy Artilles(Cuba)	Virgilio Regueira(Cuba) cfgos	5/11/76 TeatroTerr y	Pieza	Virgilio Regueira	Nelson García-Virgilio Regueira-Gina Caro-Yolanda Perdiguier-Juan A.Marín-Gabriel López-Pedro Posada-Magdalena García-	Las relaciones de pareja, la discriminación de género.
30	Iba caminando	Onelio Jorge Cardoso(Cuba)	Pedro Posada(Cuba)Cfgos	13/11/1976	Narrativa	Pedro Posada	Virgilio Regueira-Gina Caro- <u>Yolanda Perdiguier-Juan A. Marín-Gabriel López-Pedro Posada-Magdalena García-</u>	La ambición, la traición, La justicia por cuenta propia, la politiquería en las elecciones republicanas, el tiempo muerto, la burla ala muerte al son de canciones del órgano oriental.

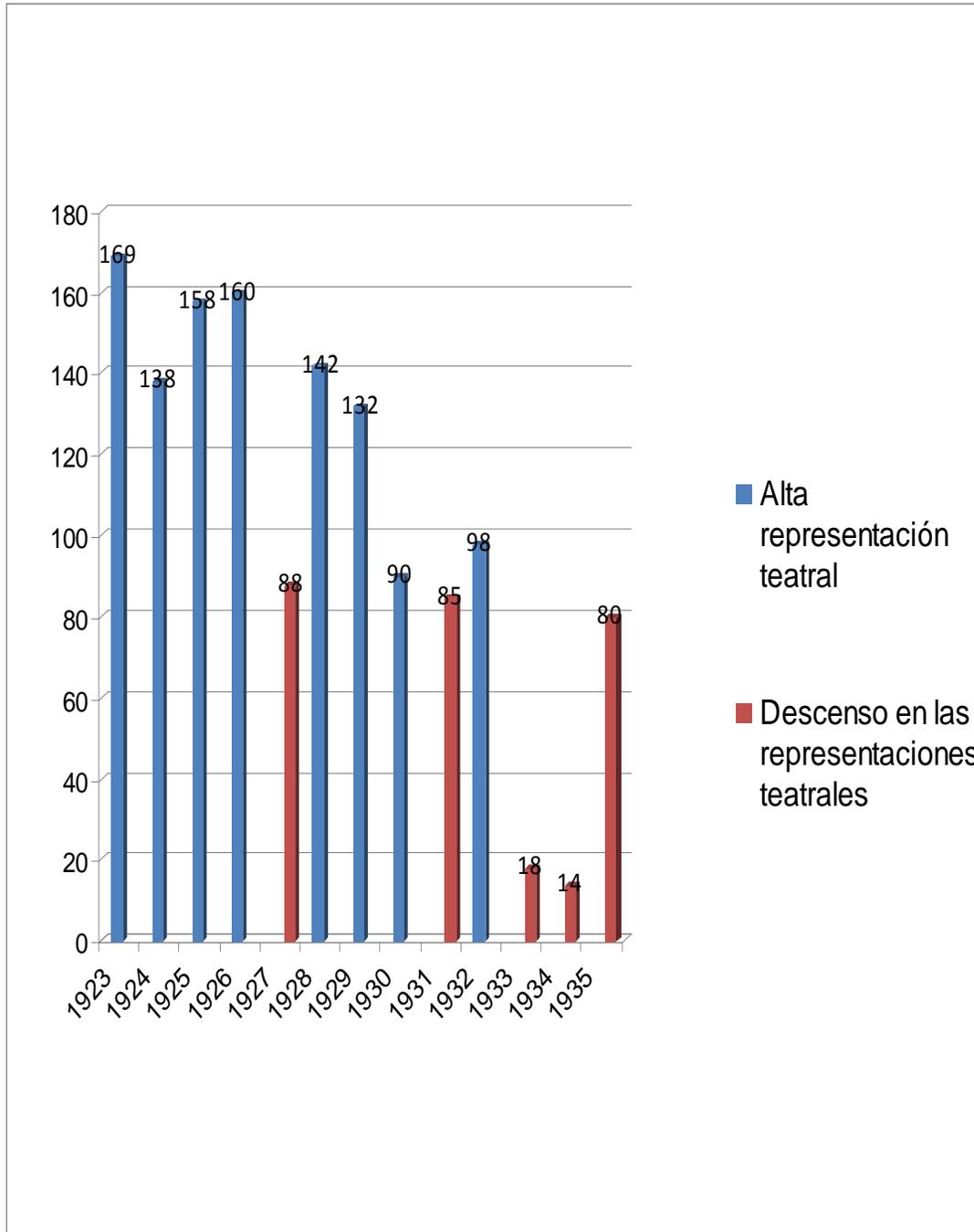
REPERTORIO TEATRAL. CENTRO DRAMÁTICO DE LAS VILLAS. (1963-1976)

31	Juicio Oral	Pedro Posada (Cuba)Cfgos	Pedro Posada(Cuba)Cfgo s	--/12/ 76	Obra Didáctica			Crítica a los hechos delictivos, divulgación de la legalidad socialista, adaptación sobre el estudio de documentos de fiscalía provincial sobre el abuso de cargos y encubrimiento de hurtos.
----	-------------	-----------------------------	--------------------------------	-----------	----------------	--	--	---

Nota: Los datos fueron tomados de programas originales y fotocopiados, completados en entrevistas con fundadores, el investigador Generoso González y completados por la autora en revisión de prensa de la época, información de Encarta, archivo del Centro Dramático de Cienfuegos y documentos personales de Juan Antonio Marín.

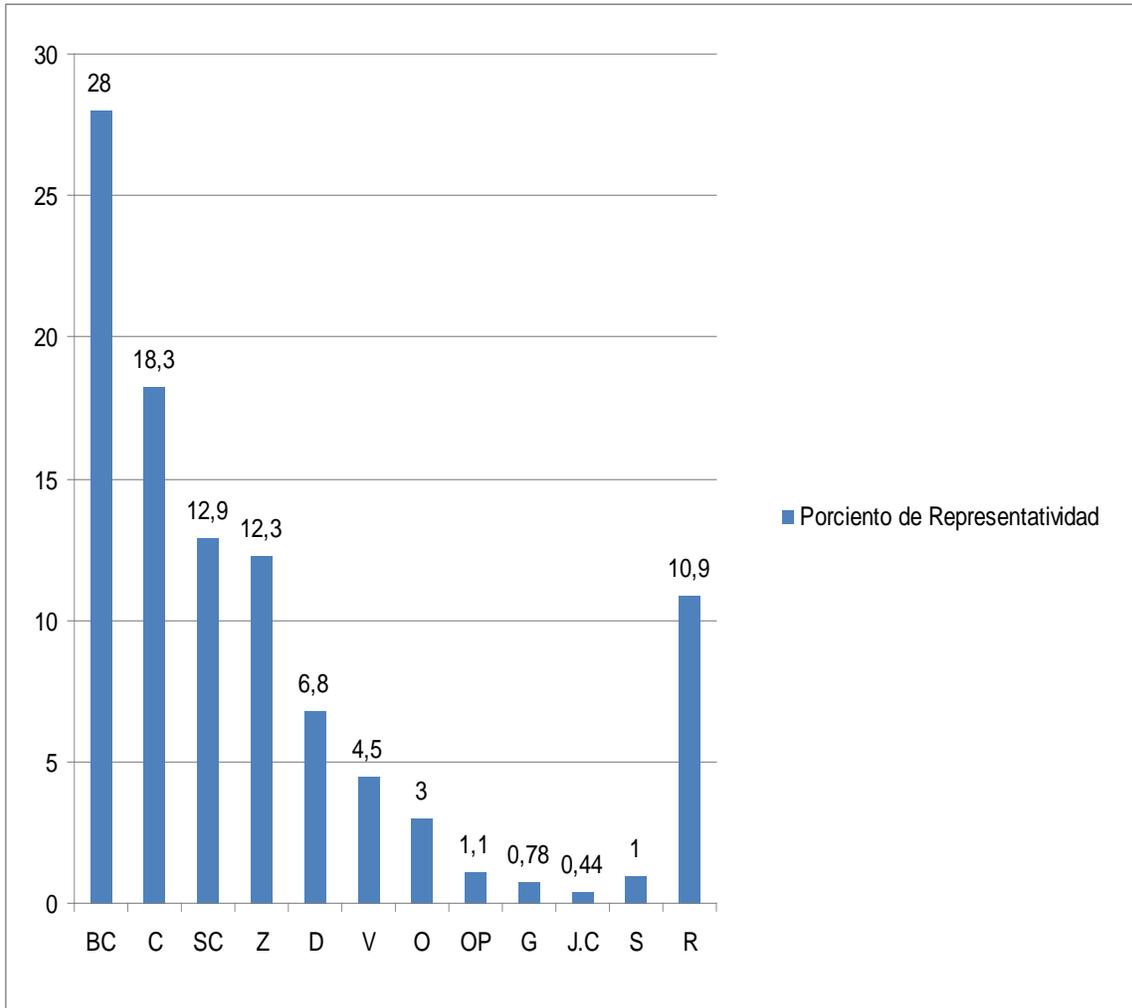
### Anexo No 4.

Número de funciones teatrales por años en Cienfuegos.  
Años 1923 – 1935



## ANEXO No 5.

Porcentaje de representatividad de las obras por género  
y formas genéricas



### LEYENDA

BC – Bufo cubano	C – Comedia	SC – Sin clasificar	Z – Zarzuelas
D – Dramas	V – Variedad	O – Opereta	O p – Opera
G - Guiñol	J.C – Juguete Cómico	S – Sainetes	R - Revistas

## ANEXO No 6.

### Guía de entrevistas a especialistas, actores y técnicos.

#### Información sobre la Entrevista.

Nombre y Apellidos del Narrador: Gabriel Gerardo López Duarte.

Nombre y Apellidos del Entrevistador: Zenaida Rodríguez Rosa

Antecedentes del Entrevistador: Estudiante del curso de Maestría en Estudios Históricos y Antropología Socio Cultural Cubana.

Fecha de la entrevista: 21 de agosto de 2010.

Lugar de la entrevista: Jardines de la UNEAC / casa de la entrevistadora.

Duración de la entrevista: 2.10 horas. (Dos partes).

Formato de la grabación: (grabación digital)

Cantidad de casetes o discos: 1 carpeta.

¿Se firmó el formulario de donación de la entrevista? Sí Fecha: 12 de octubre de 2010.

No restringido  Restringido

Transcripción de la entrevista hecha por: Zenaida Rodríguez Rosa

Fecha de la transcripción: 15 de Septiembre de 2010.

¿Ha revisado el narrador la transcripción de la entrevista? Sí Fecha: 12 de octubre de 2010.

## CUESTIONARIO

- 1- ¿Quién era el director del grupo de teatro Escambray cuando se funda?
- 2- ¿Por qué se crea?
- 3- ¿En agosto de qué año y en qué lugar el grupo del Centro Dramático de Las Villas estrenó la obra "El premio flaco"?
- 4- ¿En qué año se retiran los Pánelo del grupo y cómo fue aceptado el cambio?
- 5- Los actores dan cuerpo a la obra en la escena, la interpretación implica imitación, personificación. La mayoría de las obras requieren la creación de complejos personajes con atributos físicos y psicológicos específicos. ¿Qué aportes al respecto de este concepto hizo el grupo de actores?
- 6- Le agradecería revisar de conjunto conmigo la tabla de los datos de los fundadores del Centro y ayudar a completar los que faltan.
- 7- Algunos directores, entre ellos Abelardo Estorino opinan que el actor no se debe sólo al director, debe tener creatividad, interpretación, aportar en la escena,...¿cómo se cumplían estos aspectos en el grupo?
- 8- ¿Qué opina de la metodología y la disciplina que establecieron los directores argentinos en el grupo?
- 9- ¿Recuerda usted algunas de las afectaciones directas que limitaron la buena labor del grupo en cuanto a la aplicación de la política cultural de esos años respecto al teatro?
- 10- ¿Cree usted que el caso de la implicación en un hecho político del actor Chema Castiñeira influyó en esa etapa de declive?
- 11-¿Considera que el tema ha sido estudiado lo suficiente y que pueda contribuir al reconocimiento de la labor del grupo y los fundadores?