



MEMORIA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE MÁSTER EN
ESTUDIOS HISTÓRICOS Y DE ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL
CUBANA

Universidad de Cienfuegos: Carlos Rafael Rodríguez

MENCIÓN: ESTUDIOS HISTÓRICOS

Título: La obra de Generoso Roberto González Rodríguez en el proceso histórico- teatral entre 1970 al 2018, en la ciudad de Cienfuegos.

Autora: Lic. Tania Guerrero Hernández.

Tutores: MSc. Salvador David Soler Marchán.

Dr. C Miguel Pulido Cárdenas.

Dedicatoria:

A mis hijas queridas, que son mi razón de vivir, a toda mi familia, en especial a mi hermana del alma,

A mis tutores MSc. Salvador David Soler Marchán y Dr. C Miguel Pulido Cárdenas, por el aporte de sus conocimientos para la elaboración de la tesis.

A mis compañeros del Departamento de Historia Aplicadas, Leonor, Mery, David, Adrián, Noralys, Ramona, por el apoyo incondicional que me brindaron.

A mis amigas Sarima, Belkis, Margarita, que siempre me incitaron a superarme.

A la Universidad de Cienfuegos, Carlos Rafael Rodríguez, en especial a la Facultad de Ciencias Humanísticas por oportunidad de adquirir nuevos conocimientos.

A todos mil gracias.

Agradecimientos:

A mis tutores, por ser ejemplo de entrega y sabiduría, a la Dra. C Nereyda Moya, por ser magnífica persona y estimular la continuación de la investigación.

A mis hijas y esposo por soportar mis majaderías, propias del proceso de investigación.

A todos mis amigos(a), que siempre podrán contar conmigo.

Al elenco del Centro Dramático de Cienfuegos, por sus atenciones y participación en el proceso investigativo.

A personalidades de la Cultura en Cienfuegos que me brindaron sus conocimientos.

A mis vecinos que extrañaron mi ausencia, por estar inmersa en el estudio.

A mis compañeros de trabajo, Eddy, Isalys, Rossana, por el apoyo técnico que me brindaron.

Pensamiento:



... Esa es la maravillosa virtud del hombre, que es capaz de entregarlo todo, por una idea, por una causa... Nunca habrá hombre grande sin causa grande.

Fidel Castro Ruz.

Resumen / Summary

Generoso González Rodríguez, personalidad de la cultura cienfueguera, es el objeto de estudio de la presente investigación. El trabajo está dirigido a analizar cómo contribuye su vida y obra al proceso histórico-teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018. La metodología utilizada responde a la utilización de los relatos en las historias de vida, al advertir un enfoque dialéctico y constructivista, consideradas constituyentes de la experiencia humana y que por tanto, representa la dimensión ontológica con un enfoque existencial en la relación historia/historias de vida. Desde la perspectiva antropológica, se propone un estudio para asumir una visión histórica nueva y analizar e interpretar los hechos históricos como un complejo conjunto de relaciones sociales, de modo que se estudien las personalidades de la cultura desde la Política Cultural.

Los procedimientos, Analítico – Sintético, Inductivo – Deductivo, se corresponden con los estudios históricos sustentados en la hermenéutica con la finalidad de caracterizar el contexto histórico donde se desarrolló esta personalidad, para identificar las acciones y determinar las contribuciones al proceso histórico-teatral, condicionadas por los resultados de su obra desde diversas dimensiones, que apuntan a la sistematicidad en cuanto creación artística, dirección, orientación, proyección e implementación de estrategias. Constituye vanguardia en el teatro, personalidad que no ha sido estudiada científicamente en cuanto a la permanencia en el tiempo y su impacto para la historia del teatro en Cienfuegos.

Índice.

Introducción	1
Capítulo 1. La historia cultural y su importancia en el estudio de las personalidades de la cultura.	13
1.1.- La ciencia histórica para el estudio de las expresiones artísticas.	13
1.2.- La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.	16
1.3.- La historia antropológica. Sus fundamentos teóricos Los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural.	19
1.4.- La historia de vida en el método biográfico. Su importancia en los estudios de las personalidades de la cultura.	23
1.5.- El estudio de las personalidades de la cultura.	26
1.6.- Estado del Arte.	28
Capítulo 2: Análisis de los resultados.	31
2.1.- Caracterización del contexto histórico -teatral y cultural de Cienfuegos entre 1970-2018.	31
2.2.- Las acciones desarrolladas por Generoso Roberto González Rodríguez en el contexto teatral de Cienfuegos entre 1970 y 2018.	57
2.3.- Las contribuciones de la vida artística teatral Generoso Roberto González Rodríguez en el contexto teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018.	79
Conclusiones	89
Recomendaciones:	91
Bibliografía.....	92
Anexos.....	96

Introducción

Los estudios de personalidades de la cultura constituyen un tema que adquiere cada vez mayor importancia dentro de la **Política Cultural** de la Revolución Cubana, en especial cuando se refieren personalidades que han trascendido por su talento, con una trayectoria de vida profesional y personal de mérito; al mostrar una obra que constituye un testimonio del tiempo donde vivió, por ello requieren de un reconocimiento que los distingan del resto de los creadores. La personalidad de Generoso Roberto González Rodríguez constituye el objeto de estudio de esta memoria, para analizar como contribuye su vida y obra al proceso histórico y teatral de Cienfuegos; dadas las experiencias artísticas y de dirección que se generan en los procesos culturales, caracterizando el contexto histórico donde vive.

Desde el punto de vista antropológico **es** de gran importancia los estudios de las personalidades que han marcado épocas históricas, culturales y artísticas entre otros, posibilita comprenderla como unidad y estructura, portadora de una significación antropológica, reconocedora de la diversidad y del carácter sistémico y dinámico de las relaciones sociales, culturales y comunitarias.

Dichas perspectivas están presentes en las investigaciones y visualizaciones desarrolladas sobre la memoria histórica de los actores sociales, articulantes de la esfera artística por el valor de los aprendizajes, las experiencias artísticas, las particularidades que se asumen en la puesta en valor y las estéticas, por el empleo de aptitudes y prácticas que en la mayoría de las ocasiones son únicas e irrepetibles y marcan hitos en los procesos artísticos y culturales.

Para la máxima dirección del país es una prioridad el desarrollo cultural y en especial la participación de los artistas e intelectuales en este proceso, se puso de manifiesto en el diálogo permanente que sostuvo Fidel durante las sesiones del VI Congreso de la Uneac, en noviembre de 1998, el Ministro de Cultura el Abel Prieto, expresó:

“Estamos conscientes de que la creación es la razón de ser de nuestra política cultural y de toda estructura institucional que pretende hablar en nombre de esa política...”.

“... No es posible concebir ninguna decisión de política cultural que se tome a espaldas de los creadores, a espaldas de la experiencia insustituible que implica la creación artística”. El evento reflejó las prioridades de la política cultural cubana en este momento histórico”.¹

Precisamente la **Política Cultural** de la Revolución Cubana, en sus principios responde al desarrollo y crecimiento totalizador del hombre y la sociedad, que está íntimamente relacionada con los códigos de identidad y *“tiene un carácter histórico y perspectivo que se conecta con el conjunto de cualidades o rasgos que caracterizan una personalidad y que se proyectan en su conciencia, según la jerarquización y predominio de valores de diversos tipos, vinculados con contenidos culturales de variada amplitud y alcance político”.*²

Ello implica el reconocimiento individual como producción humana para la cual tiene gran importancia lo artístico cultural, se analiza la personalidad en cuestión, en la construcción de sus prácticas culturales sociales, artísticas y de dirección, que evidencia un impacto en la historia del teatro en Cienfuegos, trascendiendo en el tiempo y también *“el espacio en el cual el hombre conserva y reproduce, crea y transforma nuevos valores y conocimientos, los cuales integra en su conciencia de identidad y arraiga, proyecta y contrasta en la conciencia social de los demás, para su desarrollo y enriquecimiento activo en el proceso histórico- social en el cual vive y actúa”.*³

El estudio de personalidades desde diversos ámbitos comienza a desarrollarse con gran fuerza a partir de la década de 70 del siglo XX y alcanza un estímulo mayor en la década del 80 y el 90 de este siglo. En la bibliografía consultada la autora aprecia una importante contribución en el libro *Historia oral e historias de vida, recopilación de trabajos, sobre historias de vida*; diversos autores dialogan, entre otros temas, sobre

¹ Intervención de Abel Prieto Jiménez, en el VI Congreso de la Uneac, noviembre de 1998.

² Tejeda del Prado. (1999). P.13. *Identidad y crecimiento humano*. La Habana: Gente Nueva.

³ *Ibíd.*

las posibilidades y límites de la fuente oral para la construcción de las historias de vida, se afirma que “*La primera contribución que nos ha dado la historia oral ha sido el desarrollo propio de la investigación*”.⁴

En la historiografía cubana es frecuente encontrar los estudios biográficos desde el siglo XIX, una expresión de ellos son los estudios de caso múltiples de José Martí, en la sección del periódico *Patria* dedicada a enaltecer la muy diversa individualidad humana, elevada a sujeto de la historia; los héroes a quienes llama en el número fundacional del periódico “*los batalladores de siempre, los de la guerra y los de la emigración, los recién llegados y los infatigables, los de una y otra comarca, los de una y otra edad, los de una ocupación y otra...*”, y agrega más adelante que esos caracteres son “*nuestro pueblo, de lo más pobre como de lo más dichoso de la vida*”.⁵ Define que su función es “*poner en formas miles el alma sensata y generosa con que preparamos la nueva época de la revolución*”.⁶

En la contemporaneidad, la historia de vida, se ha utilizado para crear libros como: *Contribución a la historia de la gente sin historia*, de Pedro Deschamps Chapeaux y Juan Pérez de la Riva, resulta una contribución a un ejemplar primario: *La historia de gente sin historia*, que plasma historias de vida de los sectores marginados de la sociedad.

Otro ejemplo del uso de las historias de vida en la actualidad, *Tabaco en la periferia*, de Jean Stubbs; *Reyita, sencillamente*, de Daysi Rubiera Castillo; *El hogar de Ana*, de Niurka Pérez, además de la saga *Biografía de un cimarrón*, *La canción de Rachel*, *Gallego*, *La vida real*, ya clásicas, de Miguel Barnet, entre otras obras y autores.

Las historias de vida realizadas por Barnet resultan significativas, por cuanto, no se refieren a personalidades ilustres, sino a personas simples, que en diversas esferas de

⁴ Acuña en: *Un enfoque metodológico de las historias de vida* Jorge E. Aceves. México. Colectivo de autores. (1986).

⁵ Martí, 1892, citado por Prada, p.29, 2000.

⁶ Martí, 1975, citado por Prada, p.29, 2000.

la vida cotidiana se integran al devenir de nuestra sociedad. Así apreciamos que *Rachel*, fue el ícono escogido por el autor para evidenciar la existencia de aquellas mujeres con talento para el arte, convertidas en vedettes de teatro a partir de concesiones hasta llegar a la prostitución, como vías para vencer los difíciles caminos por los que transitaba la cultura popular cubana de la República Neocolonial.

A partir de la década del 80 del siglo XX otros literatos imbuidos por las prácticas etnográficas llevadas a la literatura también emplean relatos de vida para expresar modos de vida y actuación, así como la realidad histórica, social y cultural de la época tal es el caso de los latinoamericanos García Márquez, Eduardo Galeano, Amado Cardoso o Arturo Alape, muy utilizado en América Latina para legitimar los **imago mundo** real maravilloso de la cultura latinoamericana.

Por otra parte los estudios alrededor de los **"Tesoro Humano Vivo"** desde las artes y directrices, han sido marcados por la descripción de sus prácticas artísticas y no por una visión profunda de los mismos como personalidades artísticas, que muestran el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período determinado, ya sean por sujetos o grupos en un contexto, o un período histórico.

Los estudios de este tipo resultan básicos para analizar la Política Cultural desde una óptica sociocultural, posibilita estudiar elementos de la vida social y cultural de determinada persona que trasciende en un espacio histórico establecido, permitiendo su rescate para el conocimiento de la sociedad, para contribuir a promover el respeto y el enriquecimiento de la diversidad cultural y la creatividad humana. Se hace necesario abordar el problema en su complejidad, que implica la historia y la cultura artística en la perspectiva sociocultural, ya que permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que se ramifica en el tiempo para contribuir a la cimentación de la historia del arte regional.

Por último resulta imprescindible precisar que los estudios desarrollados en la Universidad de las Artes vinculados a las personalidades de la cultura trazaron una

línea de investigación en este orden, teniendo en cuenta un marco teórico y metodológico dirigidos desde el 2010 por Luis Álvarez, Gaspar Barreto (2010), los cuales proponen los estudios de la etnografía cultural para asumir historias y relatos de vida de artistas y grupos artísticos, como parte del trabajo con las personalidades de la cultura desde la Política Cultural, para ello se utilizó también los trabajos de Lecsy Tejeda (1999) y en el plano local, los trabajos de Soler Marchán (2011-2019) y María de los Ángeles Beovides (2014-2019).

Tras el estudio exploratorio realizado a los documentos existentes en el Centro Dramático de Cienfuegos, Comité Provincial de la Uneac, Centro Provincial de Artes Escénicas, Biblioteca Provincial, Oficina del Conservador, CRAI de la Universidad de Cienfuegos, se pudo constatar que es insuficiente el conocimiento de la vida y obra de Generoso González Rodríguez, su contribución al desarrollo artístico y teatral de gran importancia para la comprensión de la historia del teatro en Cienfuegos, las investigaciones existentes están en el orden descriptivo y solo asumen una faceta de su vida artística, por tal razón, nos proponemos el siguiente,

Problema de investigación: Como contribuye la vida y obra de Generoso Roberto González Rodríguez al proceso histórico-teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018.

Para ello nos propusimos los siguientes objetivos:

Objetivo General: Analizar cómo contribuye la vida y obra de Generoso Roberto González Rodríguez al proceso histórico-teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018.

Objetivos Específicos:

- 1.- Caracterizar el contexto histórico-teatral y cultural entre 1970 al 2018, donde se desarrolla la vida y obra de Generoso González Rodríguez.
- 2.- Identificar las acciones desarrolladas por Generoso González Rodríguez en el contexto teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018.
- 3.- Determinar sus contribuciones al desarrollo histórico-teatral en Cienfuegos entre 1970 al 2018.

Como **objeto de estudio**: La actividad artística teatral de Generoso Roberto González Rodríguez entre 1970 al 2018, en la ciudad de Cienfuegos.

Planteamos como **Idea a Defender**: El estudio de la obra de Generoso Roberto González Rodríguez, permite la comprensión del desarrollo histórico- teatral y su contribución a las políticas culturales entre 1970 y 2018 en la ciudad de Cienfuegos.

Es necesario tener en cuenta una estrategia metodológica, para la triangulación de datos y especialistas a partir de **Universo**: Lo contemplan todas aquellas personas que se relacionan por un período de tiempo determinado y necesario al objeto de estudio, participan en la vida personal y profesional, entendemos entonces a artistas, líderes, dirigentes, especialistas, estudiantes y personalidades de la cultura vinculadas a las artes escénicas.

Como **Muestra**: Intencional no probabilista según los criterios de Hernández., Fernández, C., & Batista, P. (2010), atendiendo a los objetivos de la investigación intencional no probabilista a especialistas, actores de teatros, líderes artísticos, productores teatrales, guionistas de artes escénicas y críticos de arte.

Criterio y selección de la muestra: Su experiencia por más de 10 años en el sector, conocimientos culturales y artísticos, el uso sistemático de los mismos, la disposición de brindar, analizar y debatir información, especialidad en el campo del teatro y la dramaturgia que hace posible la búsqueda de consensos, posicionamiento crítico para valorar las acciones artísticas. Además por el conocimiento que posee de dicha práctica artística teatral, reconocimiento social científico para constatar y validar información de conjunto con el reconocimiento técnico artístico (actores y críticos), prestigio artístico y cultural, potencialidad interpretativa de datos artísticos, y los niveles de relación con la personalidad estudiada.

La investigación se desarrolló a partir del paradigma cualitativo y el **tipo de estudio** exploratorio-descriptivo permitió elevar el grado de familiaridad de los contenidos relacionados con las personalidades del arte y desplegar una investigación más completa desde un contexto y perspectiva particular como la antropología sociocultural, así como identificar proyectos que permitan profundizar en la obra Generoso R.

González Rodríguez, además, responde a los presupuestos de los estudios exploratorios y descriptivos vinculados a las historias de vida de artistas y/o grupos de artistas que recogen las experiencias personales, observaciones que evidencian el fenómeno en su totalidad. Se seleccionó este tipo de estudio porque es capaz de reflejar desde diferentes aristas, los diversos y complejos procesos de socialización que se superponen en una misma persona, donde el proceso artístico e incluso el rol como formador de nuevas generaciones de artistas, son sobresalientes cuando se expone como fenómeno humano.

La investigación se sustenta en un diseño teórico y metodológico que se reconoce, al asumir la teoría de Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010) que plantea la consistencia de la utilización de los relatos en las historias de vida, al trabajarse con interpretaciones en distintos niveles, consideradas constituyentes de la experiencia humana y que por tanto, representa la dimensión ontológica con un enfoque existencial (dimensión ética), al advertir un enfoque dialéctico y constructivista del relato de vida, muestra el dinamismo de una historia que siempre cambia al contarse; aunque no se puedan cambiar los hechos del pasado, si se puede cambiar la posición que se tiene frente a ellos desde el presente y allí radica el margen de libertad, representa la (dimensión epistemológica), al comprender que el narratorio también está en juego al momento de recoger, investigar o analizar el relato se establece una relación sujeto-sujeto.

En su texto Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010) citan a Charles Mills y señalan “*La ciencia social trata de problemas de biografía, de historia y de intersecciones dentro de estructuras sociales. Que esas tres cosas -biografía-historia y sociedad- son los puntos coordinados del estudio propio del hombre...*”.⁷

Dichos teóricos precisan el papel del investigador, no concluye con la elaboración del texto biográfico, sino tiene que agregar un trabajo de reflexión, crítica y contextualización del texto oral en el marco socio-histórico y cultural correspondiente,

⁷Álvarez Álvarez, L., Barreto Argilagos G., La Habana (2010). *El Arte de investigar el Arte*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.

con la finalidad de comprender el "sentido propio" y particular de la experiencia personal relatada por el sujeto en cuestión.

En los tres tipos y variantes de historias de vida, para el estudio de las personalidades del arte y la cultura las técnicas principales resultan ser la interacción empática, la observación etnográfica y, de modo central, la entrevista en profundidad. *“Las historias de vida incluyen la descripción de las experiencias y acontecimientos más significativos de la vida del narrador, en sus propias palabras. En este sentido, el análisis se establecerá en el proceso de compaginación y reunión de los relatos de vida autobiográficos, a fin de dar cuenta de los sentimientos y modos de ver y concebir el mundo del narrador”*.⁸

Los métodos del nivel teórico utilizados fueron los siguientes: Histórico - Lógico:

Se utilizó para determinar los antecedentes de la investigación, la búsqueda de los fundamentos que antecedieron al problema científico tratado, los resultados históricos obtenidos, su desarrollo, significación e incidencia en los resultados actuales, así como la comprensión histórica de la vida de Generoso González y la forma en que se desarrollaron sus relatos de vida.

Analítico - Sintético: Se empleó para determinar los distintos criterios acerca de las acciones artísticas desarrolladas y las formas que impactaron en el teatro cienfueguero en el período estudiado, elaborar las cronológicas y el orden histórico en que aparecen las mismas, además durante el proceso de consulta de la literatura, y la documentación especializada, permitió arribar a conclusiones sobre esta problemática y sintetizar los criterios para determinar las regularidades surgidas desde los relatos de vida del autor.

⁸ Soler, Marchan, Salvador David. *Metodología para el inventario de los Tesoros Humanos Vivos desde las historias de vida como método etnográfico*. Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Cienfuegos, Cienfuegos.

Inductivo - Deductivo: Se utilizó para la interpretación de los datos empíricos, descubrir las regularidades y concepciones importantes acerca de la obra artística teatral del objeto de estudio, su influencia en la preservación de la imagen, construyendo un razonamiento lógico desde el marco conceptual y práctico de la investigación.

Desde punto de vista empírico se utilizó para la investigación el método etnográfico y se desarrolló en las siguientes etapas:

Etapas inicial. La investigadora se familiarizó con el contexto y la personalidad a investigar así como los escenarios donde se desarrolló como personalidad. Se tomaron decisiones acerca del proceso metodológico a procesar, las lecturas de los teóricos de la historia de vida y en especial la relación historia/historias de vida, para determinar el problema de investigación, la elaboración de los objetivos de la investigación teniendo en cuenta sus particularidades dentro de la perspectiva antropológica. Se seleccionaron los métodos, muestras, elaboración de los instrumentos de investigación en el trabajo de mesa, así como la estrategia investigativa y la realización del report con la personalidad estudiada, dado el valor de esta etapa en el trabajo de campo.

Vinculado al campo: Implementación de las técnicas, recogida de la información, debates de las estrategias investigativas con las muestras y el análisis de la información, la contrastación y validación de la información recogida. Se realizaron las entrevistas a personas vinculadas al arte teatral, se tuvo en cuenta los espacios que componen la muestra seleccionada; elaborando las bitácoras para la recogida de la información cronológica, se confeccionó el diseño cronológico de las acciones contrastando los datos de las diferentes fuentes para configurar el boceto inicial de la historia de vida.

Análisis de los resultados: Se produce la construcción teórica, se trabaja la estructura por capítulos y se redacta el informe para garantizar la utilidad a estudiosos posteriores del tema, se elabora la historia de vida; momento en que la investigadora demuestra los conocimientos alcanzados sobre el objeto de investigación y la solución al problema. Se desarrolló interpretación de datos no estructurados, que requieren de

significados para la comprensión de las formas de relación en las acciones previstas que fundamentan el porqué del tipo de investigación. Permitió penetrar en una realidad compleja como es el ámbito de la oralidad, visualizar y comprender la experiencia vivida elemento esencial en la elaboración de los proyectos/acciones.

El marco temporal seleccionado obedece a que constituye la personalidad de mayor experiencia y participación en el teatro y la dramaturgia en Cienfuegos, desempeña un papel protagónico en la creación, formación y desarrollo del teatro en Cienfuegos, lo que permite desde su estudio apreciar las principales regularidades de este proceso. Su obra evidencia las principales formas organizativas y de políticas culturales en el territorio por su participación en las importantes acciones. Se puede apreciar en el proceso de institucionalización de la cultura, por constituir un referente a diversas generaciones de dramaturgos, actores, guionistas, directores de escenas, productores, entre otros, y por la necesidad de estudiar este período histórico dado su particularidad en Cienfuegos tras el triunfo de la Revolución. Tiene como año de inicio 1970 hasta el 2018 que corresponde a su quehacer desde su vida y obra, que contribuye al desarrollo histórico- teatral de Cienfuegos.

Atendiendo a los argumentos antes mencionados, la **importancia y necesidad de tema** están dados como parte de las acciones y objetivos del Proyecto Asociado al Programa Nacional de Identidad Cubana y Latinoamericana, vinculado a la gestión integral del Patrimonio Cultural y Natural, en especial en lo referido a trabajo de estudios de personalidades que inciden en la identidad local, en este caso desde las expresiones artísticas, que han contribuido a la determinación de un contexto histórico artístico propio, además de proporcionar la actualización del expediente artístico de dicha personalidad.

Aporte teórico: La interpretación y análisis desde la historia de vida de la obra de una personalidad de la cultura permite comprender las regularidades en los movimientos históricos- teatrales en Cienfuegos entre 1970-2018, desde la perspectiva antropológica histórica; a través de esta articulación se fortalecen ambas áreas del conocimiento científico y enriquece la teoría relacionada con las políticas culturales de la revolución cubana.

Aporte práctico. Se propone una historia de vida vinculada a la obra artística de Generoso González, personalidad de la cultura, que permiten visualizar desde la antropológica sociocultural la obra de un artista y su contribución a la identidad teatral en Cienfuegos, además de constituir una herramienta para el mejoramiento de la actividad artística, la comprensión de los procesos artísticos-teatrales y regionales al actualizar el diagnóstico sociocultural e institucional del Centro Provincial de las Artes Escénicas en Cienfuegos.

Está estructurada en introducción, y dos capítulos, conclusiones, recomendaciones y anexos, a continuación referiremos en qué consisten.

En la introducción, se constituyen las bases metodológicas de la investigación a partir de la introducción del diseño metodológico y la conceptualización de este estudio, se realiza la argumentación de la necesidad de emplear el enfoque cualitativo a partir de la aplicación del método biográfico, aplicando el método histórico-lógico que nos conlleva a conocer el significado de los acontecimientos históricos que se hallan ligados a la conciencia retrospectiva de intérpretes históricamente situados en un tiempo y espacio determinado, conjuntamente con la elaboración de información a partir de técnicas como el análisis de documentos, la entrevista semi-estructurada que se utilizó para obtener datos constructivos además de la observación. Se ofrece la justificación de la selección de la muestra y el criterio de validez y rigor científico. Se definieron los objetivos de trabajo y la idea a defender elaborando un mapa temático para la confección de las entrevistas a profundidad e instrumentos, como guía de observación, realizando un trabajo de campo al participar en sus puestas en escena, teniendo en cuenta el estudio de aproximaciones teóricas sobre historias de vida.

En el Capítulo I, se fundamentan los aspectos teóricos de la investigación que tributaron al desarrollo de la misma, al estudiar la historia desde la perspectiva histórico – artística, sustentada en la concepción materialista de la historia y el valor de ésta en las investigaciones de la historia cultural, como una teoría histórica verdaderamente científica. Se basa además en los estudios desde la perspectiva de los fundamentos teóricos de la historia antropológica, norma cultural de una sociedad, en un espacio y

tiempo determinado. También se definen las cuestiones básicas del método biográfico por su importancia en los estudios de las personalidades de la cultura, desde el relato de vida como principal vía para el estudio de personalidades de la cultura, como fenómeno humano, en sus nexos sociales, visto como un proceso creativo de prácticas en su mundo cotidiano sobre la base del estudio del estado del arte, que responde a los estudios sobre el pensamiento, la historia y la cultura.

El Capítulo II, presenta un análisis de los datos obtenidos a partir de los diferentes instrumentos de investigación, permitiendo la caracterización del contexto donde se desarrolló Generoso R. González Rodríguez, teniendo en cuenta las diferentes dimensiones de su trayectoria de vida, partiendo de la identificación de las acciones desarrolladas, desde lo personal hasta lo profesional, desde el punto de vista teórico y práctico, para determinar su contribución al desarrollo histórico-cultural y teatral de la ciudad, que forman parte de la memoria teatral de Cienfuegos y validan sus aportes al desarrollo del teatro, a la formación de nuevas generaciones. Por ello esta memoria pretende convertirse en un referente para el estudio de las personalidades del teatro en Cienfuegos y permite localizar la intencionalidad de aportar a los estudios de ciencias sociales el papel de las personalidades desde el contenido de la creación artística teatral y en la dirección profesional para la permanencia de esta manifestación cultural.

La investigación propició arribar a conclusiones que conceden una visión más práctica de los resultados, destacando la necesidad de continuar este tipo de estudios, significativos en la historia cultural de la región, para salvaguardar los valores más genuinos en cada contexto histórico- artístico, enriqueciendo el arte teatral en las más diversas formas, para transmitirlo y consolidarlo, estudio que legitima una personalidad de la cultura.

Las recomendaciones están encaminadas a exponer formas de socialización de los resultados investigativos, como base para incitar el estudio de personalidades que son capaces de aportar desde diversas dimensiones a una sociedad, siendo utilizada como fuente de consulta para otros estudios.

Se utilizó una bibliografía amplia y precisa, como fuente de información importante para materializar la investigación, haciendo posible la obtención de conocimientos

personales para aplicar al estudio realizado. Se utilizan anexos que corroboran la actuación y valoración crítica del fenómeno histórico-cultural estudiado y sus relaciones sociales, como evidencias de su quehacer.

Resulta imprescindible al concluir la introducción, precisar la importancia de concebir un punto de partida para lograr estudios de personalidades de la cultura, tema que es aún insuficiente, sobre todo cuando se dialoga acerca del desarrollo histórico cultural, necesaria información que posibilita estudiar elementos de la vida social y cultural de una obra que trasciende en un espacio y período determinado, permitiendo un conocimiento histórico sobre determinados símbolos y formas de acción que identifican un territorio.

Capítulo 1. La historia cultural y su importancia en el estudio de las personalidades de la cultura.

1.1.- La ciencia histórica para el estudio de las expresiones artísticas.

La relación historia y cultura genera productos tangibles e intangibles que a lo largo del tiempo y del espacio conservan los rasgos distintivos del grupo social, identifican significaciones propias, productos que además informan, y proveen en la idea o en el objeto una carga valiosa de información que permite a generaciones futuras comprender parte de los valores que se defienden por el grupo social responsable del proceso de la producción cultural.

Al hablar de procesos culturales, es reconocer el transcurso de la historia humana por eso requiere comprender los procesos históricos, desde su dinámica social; en una historia de la sociedad en movimiento, pues solo la necesidad de análisis lleva a disociar los factores económicos de los mentales o políticos. Y se debe sin dudas remarcar el decir de Prost:

“Pero si la cultura es lo que permite al individuo pensar su experiencia, a través de lo cual el individuo formula su vivencia, su trabajo, los problemas cotidianos, así como los episodios mayores de la existencia; el amor o la muerte, el historiador no sabría descifrar esa cultura sin conocer esa vivencia”. (Prost, 1999).

La cultura recoge los saberes de las ciencias sistematizados y estructurados y también los de la vida popular y cotidiana: costumbres, tradiciones, ideas y los valores éticos, morales, políticos, la psicología local, nacional. Al ser la cultura el producto de lo humano, en ellos están presentes los experimentos obtenidos en las conductas de los hombres, los métodos, estilos, procedimientos de sus relaciones para llevar a cabo las acciones económicas, políticas, sociales, religiosas ideológicas, artísticas profesionales.

La cultura es un sistema históricamente determinado donde se comparten respuestas como un diseño social de la conducta individual por lo que se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de lo histórico y lo cultural:

- 1- Se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, es por definición social.
- 2- Se transmite, lógica consecuencia de su carácter social perdurable.
- 3- Requiere aprendizaje, fundamentado históricamente pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, puesto que se recibe mediante la interacción en un tiempo y un espacio histórico denominado socialización al respecto el MSc Salvador David Soler planea acerca de los procesos culturales:

*“Es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos, no como simple transformación sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica. Es necesario tener en cuenta tanto el sistema que conforma la estructura cultural, su infraestructura institucional, sus manifestaciones y expresiones, y su comprensión e interpretación de las realidades, las cuales se evidencian en un complejo proceso de interacción de las redes sociales así como, los elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta donde se manifiesta la tradición”.*⁹

Es conocido que en los últimos años una de las perspectivas más activas de las Ciencias Sociales y Humanísticas es la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura; los análisis culturales o estudios de cultura han tenido un carácter transdisciplinario que

⁹ Soler Marchán, Salvador David (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de estudios socioculturales en (pág. 25). Cienfuegos.

parte de las obras de los clásicos de la sociología, las que expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna enriquecidas además por las diversas corrientes, logrando de cierta forma contextualizar las investigaciones, para así elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del hombre, aquí la perspectiva histórica viene a jugar un papel de importancia en la visión antropocéntrica de los portadores de tradiciones y costumbres.

Asumimos por tanto las posiciones que coloca en el centro de sus interpretaciones las teorías antropocéntricas en especial la *“antropología que estudia al hombre en cuanto a ser social y las expresiones concretas de su existencia colectiva, específicamente a las que se dedican al estudio de las culturas en cuanto a sistemas sociales de existencia creados y creadores de cada uno de las personas, grupos y comunidades que los portaban que ha sido llamada frecuentemente, antropología sociocultural”*.¹⁰

Este tipo de estudio le concede a la historia un papel trascendental para comprender las tendencias, formas de desarrollo y las regularidades en que produce la praxis humana, donde surge y se desarrolla al interactuar para crear grupos y sociedades tipificadoras. *“Es el punto de vista social y sus implicaciones culturales donde se aprecia la introducción de una forma totalizadora de aprehender la acción social en un espacio histórico como un hecho dinámico, la misma posibilita un mejor entendimiento de los procesos subjetivos, unido al reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos arraigados y establecidos en una entidad propia”*.¹¹

Aquí lo histórico cultural vuelve a jugar un papel de importancia y en especial el concepto de cultura, al respecto plantea define el programa del desarrollo cultural del MINCULT la cultura y su componente histórico es: *“un conjunto trabado de maneras de pensar, de sentir y de obrar más o menos formalizadas, que aprendidas y compartidas por una pluralidad de personas, sirven de un modo objetivo y simbólico a la vez, para constituir a esas personas en una colectividad particular y distinta”*.¹²

¹⁰ Martínez Casanova Manuel. (2010). Los estudios socioculturales, retos y perspectivas. Universidad Central Marta Abreus, Villa Clara.

¹¹ Soler, Salvador David. (2009). Los saberes populares y su interpretación desde la perspectiva sociocultural, Actividad de capacitación Cuba y Ecuador. Cienfuegos.

¹² Irene Trelles Rodríguez. (2004). Comunicación Organizacional. La Habana: Félix Varela.

1.2.- La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.

El surgimiento del marxismo fue el hecho que hizo posible que la historia avanzara con verdadera cientificidad, se procuró un procedimiento de investigación seguro y objetivo. Este accedió por primera vez a estudiar la sociedad humana como algo vivo, único, dinámico y transformador, cuyo avance no puede concebirse sin establecer lo común a la sociedad en su conjunto, Marx y Engels plantearon en La ideología alemana que (...) “la primera premisa de toda historia humana es la existencia de individuos humanos vivientes y toda historiografía tiene necesariamente que partir de los fundamentos naturales y de la modificación que experimentan en el curso de la historia por la acción de los hombres(...) no es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia(...) allí donde termina la especulación, en la vida real, comienza también la ciencia real y positiva, la exposición de la acción práctica, del proceso práctico del desarrollo de los hombres”.¹³

En el Antiduhring, Engels plantea que las ciencias históricas son aquellas que investigan en su sucesión histórica y en sus resultados actuales las condiciones de vida de los hombres, las relaciones sociales, las formas del derecho y del estado, con su superestructura ideológica: la religión, filosofía, arte, entre otros.

Aleida Plascencia, por su parte, habla de la necesidad de la sistematización de los conocimientos y la necesidad de esto al referirse a la cientificidad de la historia, planteando,

“Más la verdadera ciencia histórica solo comienza cuando se explican los nuevos sucesos históricos y se ponen de relieve tanto su función real y objetiva como su influencia en el proceso general del desarrollo social... la historia no puede existir como ciencia sin sistematizar los conocimientos objetivos, sin generalizar teóricamente los hechos y los

¹³ Plascencia Aleida. (1979). Pág. 18, *Método y metodología históricos*. La Habana: Política.

*datos empíricos, sin penetrar en la profundidad de los fenómenos a través del descubrimiento de las leyes internas que rigen esos fenómenos”.*¹⁴

La multitud de sucesos y hechos históricos de variada magnitud parece a simple vista un caos imposible de orientarse. No hay dudas que incluso la descripción profunda de cualquier fenómeno del pasado tomado al azar de cualquier proceso histórico, no forma la esencia de la ciencia histórica. Dada la pluralidad de pensamiento de Marx, fueron notables sus aportes a la disciplina histórica en diversos frentes. No pretendió instituir una filosofía de la historia, *“él no quiso fundar un sistema cerrado que a la manera de cualquier filosofía de la historia quisiera brindar un esquema interpretativo general, como cajones en los que simplemente habría que acomodar los hechos históricos”.*¹⁵

El historiador Eduardo Torres Cueva en la introducción al libro *La historia y el oficio del historiador* precisa las diferencias entre la teoría de la historia y la filosofía de la historia, la primera es producto de la práctica del historiador y de los problemas que proceden de su oficio, mientras que la segunda deviene del resultado de determinadas interpretaciones de la historia, es decir desde la filosofía. Todo investigador histórico debe tener en cuenta y este trabajo lo tiene presente que: *“... la primicia de toda existencia humana y también por tanto, de toda historia, es que los hombres se hallen, para –hacer historia–, en condiciones para poder vivir. El primer hecho histórico es por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades... y no cabe duda de que es este un hecho histórico, una condición fundamental de toda la historia”.*¹⁶

*“... nuestra concepción de la historia es, sobre todo, una guía para el estudio y no una palanca para levantar construcciones a la manera del hegelianismo. Hay que estudiar de nuevo toda la historia, investigar en detalle las condiciones de vida de las diversas formaciones sociales, antes de ponerse a derivar de ellas las ideas políticas, del derecho privado, estéticas, filosóficas, religiosas, etc..., que a ellas corresponden...”.*¹⁷

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Ibídem, p. 27.

¹⁶ Federico Engels. (1995). Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1980. Moscú: Progreso.

¹⁷ Ibídem.

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.¹⁸

Actualmente el marxismo y la concepción materialista de la historia, logran nuevos matices desde el punto de vista epistemológico, enunciado en su concepto de totalidad social.¹⁹ *“Se refleja el hecho de que la sociedad representa una unidad dialéctica entre ser y conciencia, y por tanto es un todo”.*²⁰

De igual manera resulta imprescindible aplicar este concepto a la historia sobre todo para poder apreciar el papel de las clases sociales en las historias culturales, al respecto plantea Lenin: *“La clase que tiene a su disposición los medios de producción material dispone de ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual”.*²¹

O como expresara Engels en el Antiduhring: *“La concepción materialista de la historia parte de la tesis de que la producción, y con ella el intercambio de sus productos, es la base de todo orden social”.*²² *“...Según la concepción de la historia, el factor que en última instancia determina la historia es la producción y reproducción de la vida real”.*²³

Por lo que los cambios sociales no han de buscarse en las ideas de los hombres sino en los cambios del régimen de producción, hay que investigarlos como dice Engels, no en la filosofía sino en la economía de la época que se trata; esto es un elemento que tiene en cuenta la presente investigación, ya que el estudio está dedicado a una personalidad de la cultura en Cienfuegos, teniendo en cuenta sus acciones y su entorno social.

¹⁸ Figueroa Marante Leosdany. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

¹⁹ Ídem.

²⁰ Ídem.

²¹ V. I Lenin. (1960). Carlos Marx en Obras Escogidas. Buenos Aires.

²² Federico Engels (1963). Antiduhring. (p.225). La Habana: Política.

²³ Federico Engels. (1955). Obras Escogidas de Marx y Engels. Engels a J. Bloch, Londres, 21-22, septiembre 1890. Moscú: Progreso.

1.3.- La historia antropológica. Sus fundamentos teóricos Los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural.

La historia antropológica desde amplios matices, analiza la historia desde las más variadas expresiones de la vida cultural. La analogía de la historia antropológica con la historia, se centra en las tareas de la antropología histórica y radica en obtener los mecanismos de articulación.

La antropología conquistó a la historia según Burguiere, por las expresiones menos formuladas de la vida cultural: las creencias populares, los ritos que impregnan la vida cotidiana o se sujetan a la vida religiosa, las culturas minoritarias o clandestinas, en pocas palabras el folclor. Los comportamientos menos documentados de una sociedad, como los cuidados del cuerpo, los modos de vestirse, la organización del trabajo y el calendario de las actividades cotidianas, reflejan un sistema de representación del mundo que los vincula en profundidades a las formulaciones intelectuales más elaboradas, como el Derecho, las concesiones religiosas, el pensamiento filosófico científico, entre otros.

A propósito del tema en cuestión, el historiador cubano Eduardo Torres Cueva, plantea (...) *“que el marxismo como método y como teoría, reconvierte en un método y en una teoría para la historia, para el historiador, entendiendo por historia no solo el pasado sino también el presente, dicho de otro modo, no solo como historiador que conoce y escribe la historia, sino también como ciudadano que contribuye a la transformación de la sociedad”*.²⁴

Para este importante historiador, *“se ha hecho historia de los grandes acontecimientos y de las grandes figuras, pero la historia del hombre común, esa historia del pueblo que se convierte en razón y obsesión, salvo raras excepciones, está por hacer”*.²⁵

La antropología se valió del método biográfico, desde un principio en sus investigaciones de campo. Los antropólogos han sido los primeros en darles un estatus científico. En 1925, P. Radin publicó una obra que pronto se convirtió en un clásico: *Crashing Thunder*,

²⁴ Torres Cueva, Eduardo. ¿Antropología histórica o historia antropológica?/ Eduardo Torres Cueva. —En su: La historia y el oficio del historiador. —La Habana: Editorial Imagen Contemporánea, 2002. — p.122.

²⁵ Ibídem.

autobiografía de un indio. W.I. Thomas y F. Znaniecki (1919), con su obra monumental sobre los emigrantes polacos a los Estados Unidos, con base en documentos biográficos, marcaron un hito definitivo.

La historia desde esta perspectiva, pasa a hacer una visión histórica nueva, para analizar e interpretar los hechos históricos como un complejo conjunto de relaciones sociales. Estas relaciones por ser reales, conservan un carácter espacio-temporal objetivo. Los historiadores y filósofos que encarnaron el objeto de estudio socio-histórico han partido de premisas clásicas para definir como cualidades independientes y absolutas de la realidad. “*el tiempo y el espacio social*” Artin Heidegger, escribe en su trabajo *Pensar, habitar y construir* cómo la necesidad de habitar en un espacio físico moviliza los impulsos del hombre concretados en actividad que transforma el medio en que es generada. Ninguna ciencia, puede hacer abstracción del tiempo. Sin embargo, para muchas ciencias que, por convención, dividen el tiempo en fragmentos artificialmente homogéneos, este apenas representa algo más que una medida. Por el contrario “*el tiempo de la historia, realidad concreta y viva abandonaba a su impulse irreversible, es el plasma mismo en que se bañan los fenómenos y algo así como el de su inteligibilidad*”.²⁶

Al decir de Aceves Lozano “(…) *la historia de vida es un género testimonial donde la evidencia oral es central como método de investigación y exposición en las ciencias sociales* (...)”.²⁷

Por su lado, Lewis Langness, autor de un estudio muy completo sobre la utilización de las historias de vida en antropología (1965), confirma el hecho de que los primeros antropólogos en utilizar el término historia de vida lo hacían para designar todo lo que habían aprendido acerca de una persona o interrogando a otros miembros de la comunidad en que ella había vivido o vivía.

Sin embargo, se han realizado también algunas investigaciones de reconstrucción de historia de vida de pasado remoto, empleándose documentos escritos que son versiones

²⁶ Marc Bloch. (1971). *Apología de la Historia*. La Habana: Ciencias Sociales.

²⁷ Aceves Lozano, Jorge E. (1993). *Historia oral*. México: Instituto Mora.

de testimonios orales, como es el caso de investigaciones que se documentan en los juicios de la inquisición, produjeron documentos judiciales que recogían, lo más textualmente posible, los testimonios de defensa y de testificación sobre el asunto que se perseguía.

(...) “*estos estudios son historias de vida de personas que murieron siglos antes, pero que aportaron el testimonio oral de sus ideas, valores, y creencias, y constituyen fuentes ricas de información para conocer el ambiente sociocultural de la sociedad donde les tocó vivir*”(…).²⁸

Se han realizado muchos trabajos de este tipo, especialmente en Europa, sólo menciono dos sobresalientes que están traducidos al español. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XV*, publicado por Carlo Ginzburg en Barcelona, en el año 1985 y *El regreso de Martín Guerre*, de Nathalie Davies, también publicado en Barcelona, en 1984. Pero, estos trabajos no se incluyen dentro de la historia oral, precisamente por la ausencia de la relación existencial cara a cara, en el espacio y tiempo del investigador, con sus sujetos de investigación. Por el tipo de relación personal que implica este método, y la relación que eventualmente se produce entre el investigador y el sujeto de investigación.

La autora se adscribe a la teoría de Alejandro Moreno, Luis Álvarez y Gaspar Barreto los cuales desde su explicación reconocen que la historia de vida es un método antropológico que según su posicionamiento puede ser un método propiamente dicho o una técnica propiamente etnográfica.

Consiste en recuperar con fines teóricos las narrativas -tanto en términos de estructura como de contenido- que los propios actores construyen para dar cuenta de sí mismos y de sus grupos de pertenencia, para el análisis de las diversas dimensiones de la vida social, histórica artística o cultural; desde la política cultural es una forma de penetrar

²⁸ Ciesas, L. (n.d). Un enfoque metodológico de las historias de vida Jorge E. Aceves. México.

las representaciones simbólicas mediante las cuales los actores definen las situaciones, planean la acción y definen los grupos, las instituciones y los contextos que conforman los escenarios artísticos o culturales aspecto este, que concierne a Generoso González Rodríguez, por ello se tiene en cuenta para su estudio su dimensión artística, promotora y de dirección institucional.

Refieren la importancia de la escritura etnográfica como la transcripción de los relatos biográficos; la elaboración de historias de vida, la edición de autobiografías o el uso de los documentos personales, nos remite a un campo transdisciplinar donde confluyen las corrientes humanistas de diferentes disciplinas: la historia social, la sociología, la psicología social y la antropología social.²⁹

Esta confluencia transdisciplinar otorga a la antropología un papel central, como reconocen en los últimos años varios historiadores orales: *“Antes que nada, la historia oral interviene en la ciencia histórica sobre la base de empezar a estimar el carácter y la praxis histórica de la masa de sujetos. Esto la alinea con otros esfuerzos por una historia social cualitativa, influenciada por las ciencias humana, especialmente por la antropología, y que se muestra cada vez más como potencial crítico frente a los llamados paradigmas, es decir, los intentos de dominio de la completa organización del saber histórico”*.³⁰

Como método o técnica etnográfica la historia de vida se construye al recordar lo que socialmente es valorado y olvidar aquello que socialmente es insignificante. La memoria tiene un carácter selectivo socialmente, pues la memoria del individuo es una construcción social, depende en gran medida de su relación con los grupos de pertenencia y de referencia en cuestión. Sugiere también la existencia de una relación entre el acto de recordar y la relevancia existencial o social del hecho recordado, y, a su

²⁹Álvarez Álvarez, L., Barreto Argilagos G., (2010). *El Arte de investigar el Arte*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.

³⁰Lutz Niethammer ¿Para qué sirve la historia oral? En: Jorge E. Aceves Lozano. Compilador. *Historia Oral*, Ed. Instituto Mora, México, 193 pág. 33-34.

vez, que el olvido de algo se explica por no ser significativo en ese momento, por perderse y omitirse en las conversaciones y narraciones cotidianas de ahí el valor antropológico del discurso y su disquisición como método y técnica según su empleo en el proceso investigativo.

Igualmente puede acercarnos al conocimiento acerca del cambio social, los procesos históricos de las relaciones socio estructurales, las trayectorias de vida, la descripción profunda de las contradicciones sociales, o la visión interna de las sociedades aprehendidas por el relato rememorativo, la entrevista, la biografía y la autobiografía y la etnografía.

1.4.- La historia de vida en el método biográfico. Su importancia en los estudios de las personalidades de la cultura.

La técnica de elaboración de relatos de vida y de historias de vida se inserta en una metodología más amplia denominada el método biográfico, junto a cuya denominación necesariamente emergen conceptos como investigación etnográfica, estudio de casos, observación participante, etc. Este método puede aglutinar la estrategia metodológica de la conversación y narración y la revisión documental de autobiografías, biografías, narraciones personales, cartas, diarios, fotos, etc. Conjugue de este modo fuentes orales con fuentes documentales personales con el propósito doble de, primero, captar los mecanismos que subyacen a los procesos que utilizan los individuos para dar sentido y significación a sus propias vidas, y segundo, mostrar un análisis descriptivo, interpretativo, y necesariamente sistemático y crítico de documentos de vida.

Los datos que de ellas se obtienen, no solo amplían y muestran la validez de la información obtenida, sino que gracias a ello se recoge un corpus abundante y rico en informaciones que hace posible la triangulación informativa y metodológica. Esto constituye una de las mayores ventajas de esta técnica, pese a que en la posterior elaboración de la información, en la síntesis de la misma y su análisis, resida su mayor dificultad.

El marco de análisis es abierto, es decir, no hay nada fijado a priori sino que se trata de elaborar categorías descriptivas que definen y estructuran temáticamente el relato, debe

ser, por lo tanto, una constante metodológica en estas investigaciones que deben tener mucho de artesanía, en tanto en cuanto requieren de un método que dote al proceso de investigación de flexibilidad. La creatividad y la innovación dentro de la investigación conducida con procedimientos rigurosos aunque no necesariamente están darizados, no hacen sino enriquecer las conclusiones del estudio.

Quizás, tal y como dice Deutscher “(...) *en investigación social nos hemos preocupado más por la coherencia que por la exactitud o no de los datos, hemos aprendido una enormidad sobre la manera de seguir un curso incorrecto con un máximo de precisión (...) la flexibilidad nos permite transcurrir por el serpenteo del proceso y adaptarnos a las nuevas condiciones que se van imponiendo*”.³¹

El método biográfico ha sido muy utilizado en las ciencias sociales; tiene fuertes antecedentes en la antropología y la sociología, debido a que ambas disciplinas han hecho un uso continuo de la investigación biográfica, para reconstruir las historias de determinados fenómenos. Es un método que se sustenta en múltiples enfoques, de él participan historiadores, filólogos, antropólogos, sociólogos psicólogos, pedagogos y entre sus componentes básicos se destacan elementos de la literatura, historia, antropología, sociología y cultura.

Se focaliza en la construcción de trayectorias en los contextos sociales con el propósito de descubrir los procesos que dan forma a esas interacciones, procesos que explican los más generales, los más estructurales que *formatean* esas experiencias vitales, pero siempre recuperando la singularidad del contexto. Se busca trazar la forma de la trayectoria, que es particular. Porque depende de cómo esos elementos estructurales van dialogando con el contexto más inmediato.

A través del método biográfico “(...) *se pretende mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que la misma hace de su propia existencia, lo cual se materializa en una historia de vida, es*

³¹Deutscher. (1969), «Looking backward: case studies on the progress methodology in sociological research», The American Sociologist, 4, pp. 34-42.

*decir, en un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas”(...).*³²

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, esta investigación se ajusta a la clasificación que brinda Pujadas en 1992 de los materiales utilizados en el método biográfico y que a continuación se presenta:

1- **Documentos Personales:** se trata de cualquier tipo de registro no motivado o incentivado por el investigador durante el desarrollo de su trabajo, que posea un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado. Entre ellos podemos destacar:

- Autobiografías.
- Diarios personales.
- Correspondencia.
- Fotografías, películas u otro registro iconográfico.
- Objetos personales.

2- **Registros Biográficos:** se trata de aquellos registros obtenidos por el investigador a través de la encuesta:

- Historias de vida:
 - * De caso único.
 - * Múltiples: Cruzadas y Paralelas.
- Relatos de vida.
- Biografías.
- Biogramas.

Pujadas recoge un total de cuatro etapas en el desarrollo del método biográfico:

- 1- Etapa inicial
- 2- Registro, transcripción y elaboración de los relatos de vida
- 3- Análisis e interpretación
- 4- Presentación y publicación de los relatos biográficos

En la **etapa inicial** se justifican los criterios de selección de la persona sobre la cual se va a realizar la historia de vida. En este caso particular se justifica metodológicamente la selección del método biográfico y dentro de ella la historia de vida de un relato único de Generoso González personalidad en cuestión que se analiza, en la construcción de sus

³²Joan J. Pujadas Universidad Rovira Virgili. *Revista de Antropología*.1992.

prácticas culturales sociales, artísticas, de dirección y formador de nuevas generaciones, dada su experiencia y prestigio artístico y cultural, que evidencia un impacto en la historia del teatro en Cienfuegos, lo que le permite ser un exponente del género, en Cienfuegos. Según Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010), la historia de vida focaliza la experiencia de un informante. El informante va revelando su vida al investigador, quien de ese discurso autobiográfico extraerá información para la construcción de los datos de su trabajo sobre el tema de su obra teatral.

La **segunda etapa** en la que se confecciona el registro, transcripción y elaboración de los relatos de vida se centra en la técnica: entrevista en profundidad la cual permite obtener información mediante la interacción dialógica entre el entrevistador y el entrevistado, constituye uno de los medios más usados en la investigación social para la recogida de datos en el contexto natural de los hechos sociales. Gregorio Rodríguez reconoce la entrevista como: *“una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado”*.³³

En el caso de este estudio la investigadora establece una lista de temas sobre los cuales desea obtener información los que comienzan en las edades tempranas de la entrevistada hasta la actualidad, abordando transversalmente emociones, afectos, reconocimientos, hábitos, logros en la vida personal y su afición por el teatro.

1.5.- El estudio de las personalidades de la cultura.

Diversas ciencias versan sobre el desempeño del ser humano en un tiempo y espacio dados que hacen que los resultados de su accionar sea completamente específicos y únicos, debiendo ser analizados a la luz de las condiciones o especificidades concretas, utilizando técnicas e instrumentos que aplicados captan una doble relación sujeto–sujeto y sujeto-objeto, con prioridad a la primera por el valor de la subjetividad en el campo de la cultura para lograrla reflexión de vida, de interpretación de los relatos de vida desde el

³³Rodríguez Gómez, Gregorio. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.

paradigma cualitativo, el más empleado en las historias de vida y en el estudio de las personalidades en Cuba y sus implicaciones investigativas, por ello:

*“(…) El reto es justamente contribuir a una síntesis en la práctica investigadora con los métodos de análisis cuantitativos, proponiendo su intento de integración multidisciplinaria basado en el pluralismo metodológico (...)”.*³⁴

Importante además la relación individuo-grupo donde se enmarca, distingue y tipifican las prácticas de las identidades colectivas (sentidos de pertenencias y diferenciación frente a otra práctica) en los niveles de originalidad, autenticidad y de transformación de la expresión en la dramaturgia, de la cual es portador, donde se colocan y socializan de forma intrínseca las experiencias y aprendizajes comunes a dicha práctica, en el que mantiene su rol en las manifestaciones y creaciones del género con un consenso colectivo y un reconocimiento de patrones que tipifican la personalidad.

El estudio de personalidades en la esfera cultural implica el relato de la experiencia individual que revela las acciones, en este caso de Generoso González, como actor humano, es decir, el hombre no es visto como un dato sino como un proceso creativo de prácticas en su mundo cotidiano, al alcanzar un reconocimiento individual como producción humana para la cual tiene gran importancia su práctica cultural, en este caso artística teatral.

La actividad cultural a través del arte escénico tiene un significado, una representación que se evidencia en el individuo y que permite conocer e interpretar el sistema cultural a nivel individual, y su relación con el contexto social; permitiendo analizar la cultura desde las relaciones sociales que establecen los hombres. En el caso de Generoso González forma parte de los resultados de expresiones teatrales que tipifican cada una de las etapas de desarrollo del teatro en Cienfuegos por sus aportaciones a la identidad, teniendo en cuenta los valores sociales que no son separables de los hechos.

El desarrollo cultural contribuyó de forma decisiva a la conformación y selección de instituciones, expresión de la cultura de diferentes épocas y períodos históricos, con el

³⁴ Salvador David Soler. (2006). La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad. Tesis de Maestría, UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

compromiso estatal de diseñar las políticas que posibiliten el proceso de institucionalización, para incentivar entre los ciudadanos un sentimiento de pertenencia, desde el conocimiento de su historia, como parte de la cultura que preservan la memoria cultural de naciones, regiones y localidades. El caso objeto de estudio favoreció la labor teórica y metodológica del surgimiento y desarrollo del teatro en Cienfuegos.

El nivel cultural se convierte en la piedra angular, con el objetivo de contribuir al desarrollo cultural, político e Ideológico en interacción con instituciones, organismos y organizaciones sociales como procesos participativos, mediante la promoción, apreciación y creación del arte para la contribución al enriquecimiento espiritual de la población, inició en esta ciudad una activa labor encaminada a promover el teatro de aficionados con obras de gran importancia, con textos de calidad, para ello desarrolla un amplio plan de divulgación y rescate de las expresiones, se organizan talleres de actuación, conferencias magistrales, encuentros y debates sobre el trabajo teatral, conducidos por algunos de nuestros más destacados actores, directores y dramaturgos, cabe destacar entonces las acciones en este sentido desarrolladas por Generoso González.

1.6.- Estado del Arte.

La carrera de estudios socioculturales de la universidad de Cienfuegos y el perfeccionamiento de los programas de estudio, han contribuido a desarrollar investigaciones mediante trabajos de diploma encaminados específicamente a los estudios de casos, historias de vida, problemática social y desarrollo de las practicas socioculturales, que facilitan la obtención y socialización de importantes testimonios biográficos, de quienes han construido la tradición cultural de nuestro pueblo, investigaciones cuya línea responde a los estudios sobre el pensamiento, la historia y la cultura.

Entre ellos se encuentra el trabajo de diploma de Liosdany Figueroa Marante 2006/2007 con referencia a Erasmo Palomo "El movimiento estudiantil en Cienfuegos entre 1952 – 1959 a través de un relato de vida", donde no asume un enfoque metodológico vinculado al arte, lo que incita la investigación del arte como ciencia, lo cual se expresa en el estudio de las personalidades de la cultura.

Se constató la existencia de estudios y trabajo de diploma vinculados a personalidades en el campo de la educación, la historia, las ciencias naturales y la cultura, donde en ésta última se representa un mayor número de eficacia científica, todas ellas sustentadas a partir de las indicaciones metodológicas de la Convención del Patrimonio Inmaterial (2003), la Diversidad Cultural (2005) y las Directrices de la Declaratoria de los Tesoros Humanos Vivos (2008). Que realizan desde un estudio descriptivo exploratorio.

Entre ellos se encuentran *“El inventario de la personalidad de José Ramón García Gil para su designación como Tesoro Humano Vivo”* de Alicia Prieto Vera (2009- 2010) como expresión de la política y del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Por su parte el trabajo de Dileidy Chávez Cabrera *“Leopoldo Beltrán (2009-2010) “Su papel en la tradición de la rumba de cajón como expresión del Patrimonio Inmaterial. Su relato de vida,”* le confiere un tratamiento como expresión de la cultura cienfueguera desde la perspectiva sociocultural para el rescate de una época y contexto determinado a través de elementos históricos y culturales que destacan a su figura.

Aparecen los trabajos de diploma por Mario M. Martínez Quintana (2010- 2011) *“Historia de vida de Lázaro García Gil”,* y *“Contribuciones de Luisa Acea León al desarrollo sociocultural de la ciudad de Cienfuegos, su historia de vida”,* por Lisandra Peña Barceló (2010- 2011,) investigaciones que facilitan las herramientas metodológicas en la elaboración de historias de vida en cuanto a la articulación de las prácticas y políticas culturales.

Trabajo de Diploma de Lídice Ruz Gil, *“Manuel de Jesús Ávila Núñez: creador e impulsor del Teatro de Títeres en Cienfuegos. Su historia de vida”.* 2011-2012. El trabajo de Diploma de Alina Russo Reyes (2012), *“El inventario de la personalidad de Alberto Vega Falcón para su designación como Tesoro Humano; de Janet Trufin Alfonso, “Josefa Cosme: rostro refulgente del teatro cienfueguero. Su inventarización y designación como tesoro humano vivo”,* 2013-2014, de María Isabel Jiménez Chappotín, *“Historia de vida del fundador de la Universidad de Cienfuegos Dr. Ing. Rafael Antonio Goytisolo Espinosa*

para declararlo Personalidad de la Educación Superior", 2013 – 2014. El trabajo de Diploma de Mailet Rodríguez Gil, "Historia de vida de María Dolores Benet León. Propuesta para su designación como Personalidad de la Cultura". 2013-2014. "Relato de vida de Rogelio Porres Reyes: sus aportes al repentismo en Cienfuegos" (2013) de Santa del Carmen Ponce Hernández.

Podemos referir además a la Tesis en opción al título académico de máster en estudios socioculturales de la autora: Dainelky Madrazo Elizarde, "Presencia de Lourdes Díaz Canto y Luisa Acea León en el desarrollo sociocultural de la Ciudad de Cienfuegos de 1980 al 2010" (2013).

El trabajo de Diploma de la autora, Anamarys Socarrás Rodríguez, Inventario de la personalidad de la cultura Juan García Cruz para su designación como tesoro humano vivo (2012-2013). El trabajo de Diploma de la autora Gretel Montalván Valdivies, "Olga Hernández Guevara. Una personalidad de la cultura cienfueguera" (2012-2013), de la autora Heidy López Figueroa, titulada Lutgarda Balboa Egües: su designación como tesoro humano vivo cienfueguero (2012-2013), de la autora: Marisleydi Quintero Molina, "La alondra del Paradero: historia de vida de una mujer productora rural" (2012-2013). El trabajo de Diploma, titulado Inventario de la personalidad de la cultura Rafael Gallardo García como tesoro humano vivo de la autora Mayra Roquelina López Muñoz (2011-2012). Trabajo de Diploma, titulado Gregorio Urbano Aday Salomón, su papel en la música popular tradicional desde la perspectiva sociocultural. Su historia de vida. Oscar Molina Amado (2011-2012).

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

Entre de los estudios realizados se encuentran los trabajos de diplomas de Mariangel Delgado Ramírez sobre "El inventario de la personalidad de Carmen Máxima Delgado Rodríguez para su designación como Tesoro Humano Vivo" (2013), que abarca la labor de esta mujer en el campo de la fotografía en el municipio de Cruces, el "Inventario de la

personalidad de la cultura Francisco Gilberto Rodríguez Marcet para su designación como Tesoro Humano Vivo” de Asleydis Prieto Santana (2013) y el “Inventario de la personalidad de la cultura Rafael Ángel Cáceres Valladares para su designación como Tesoro Humano Vivo.» de María Caridad Álvarez González Carvajal (2013), ambos con una trayectoria relevante en las artes plásticas entre otros que pudieran mencionarse sobre el mismo tema.

Actualmente el estudiante de cuarto año Roberto Fuentes Pérez, de la especialidad Instructor de arte en la manifestación de teatro de la Sede Universitaria Conrado Benítez se encuentra realizando la tesis de grado titulada *Significación de la obra artística del director Generoso González en el teatro cienfueguero del 2000 al 2005*, tutorada por profesor, Hugo Freddy.

Estos trabajos anteriores desde la perspectiva sociocultural se complementan en la Maestría de Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana, al profundizar en el estudio de las personalidades, como hombre en sí y su relación con los contextos históricos, culturales y sociales.

El estudio de personalidades de la cultura constituye un tema fundamental para comprender los procesos culturales, contribuyen al conocimiento de estudios sociales que propician entender el desarrollo y retroceso de un período histórico determinado, el investigador se convierte en actor social y participa de la vida de los actores, al considerar el ámbito subjetivo de la experiencia humana en su relaciones socio-históricas, comienzan a ser protagonistas y con ellos podemos construir una historia que ya otros investigadores se han encargado de ir reconstruyendo desde diversas ópticas, aunque no son menos importantes en la tarea de reencontrarnos en la lucha por aprender.

Capítulo 2: Análisis de los resultados.

2.1.- Caracterización del contexto histórico -teatral y cultural de Cienfuegos entre 1970-2018.

El triunfo de la Revolución Cubana exigió, en aras de lograr una transformación profunda de la estructura de la sociedad tanto material como espiritual, la aplicación acelerada de una serie de acciones en el terreno de la cultura que no respondía a una

política integralmente estructurada, sino a las urgencias del momento para dar solución a una serie de necesidades y demandas acumuladas que, históricamente, habían sido formuladas, sea oralmente en encuentros, tertulias, reuniones, o a través de programas, escritos o manifiestos, por lo más genuino de la intelectualidad cubana, partícipe indiscutible y, en muchos casos, vanguardia en las luchas de nuestro pueblo.³⁵

Así los historiadores de la cultura reconocen que “El primer hecho cultural más importante fue la Revolución misma, como señaló Fidel en las históricas *“Palabras a los intelectuales”*, porque recogió lo mejor de nuestra tradición cultural, abrió el camino y sembró las semillas para lograr una transformación integral que se comenzó a gestar de manera inmediata en su seno y que auguró la construcción de un futuro pleno para todos los cubanos.”³⁶

Entre las acciones desarrolladas en esta etapa se encuentra el inicio del proceso de democratización de la cultura y de institucionalización, en el que se sucedieron un conjunto de acontecimientos culturales, siendo los más relevantes en este ámbito de Alfabetización; la Nacionalización de la Enseñanza y la Reforma Universitaria que incidieron de forma determinante en la formación de los cubanos de todas las edades, como uno de los caminos fundamentales para la “transmisión activa de la cultura”, acontecimientos de gran trascendencia para el movimiento artístico y literario y la antesala de la renovación del clima de creación que la Revolución engendró. En este mismo período se inició el proceso de creación de los centros para la formación artística como la Escuela Nacional de Arte y la Escuela Nacional de Instructores de Arte, tanto para la formación de profesionales del arte como la creación de un movimiento de aficionados.

A solo dos meses de Palabras a los Intelectuales un revolucionario e intelectual mayor, Osvaldo Dorticós Torrado, define los primeros elementos de las políticas culturales de la Revolución que prevalecerían hasta la década del 70 del siglo XX y expresa:

³⁵Landaburo María Isabel, Algunos momentos en la historia de la política cultural cubana, Centro Nacional de Superación de la Cultura, La Habana 2010. P, 10.

³⁶ Ibídem.

*“Frente al hecho revolucionario los escritores y artistas, ante lo que este demanda de ellos, deben adoptar posiciones, definir actitudes futuras, perfilar el quehacer individual de cada uno y el quehacer colectivo de todos, frente a su pueblo y con su pueblo; tienen deberes como hombres de pueblo y como intelectuales. Una revolución que esté empeñada en transformar la vida cultural del país debe comenzar por recoger, purificándolo, evaluándolo con sentido histórico, todo el acervo cultural de la nación... nuestra cultura habrá de encontrar sus propios caminos, pero en contacto con todas las manifestaciones de la cultura universal y además, con el aprovechamiento de esa tradición cultural, de esas obras, de aquellos logros, de aquellas realizaciones, para así poder reconstruir con sentido de vigencia nuestro pasado cultural...para entender a un pueblo, hay que comprender todo el proceso social y económico en que ese pueblo se debate y discurre. Los escritores y artistas deben elevar su nivel cultural y político, ganar en cultura política para comprender nuestro proceso socio- económico. Era necesario trabajar por la revolución, por la patria y por la cultura”.*³⁷

En esta etapa el teatro a pesar de sus problemática alcanza una nueva dimensión social y cultural, mantiene en escena la tradición teatral y dramaturgia históricamente desarrollada, se profesionaliza y subvenciona la actividad teatral lo que garantiza una seguridad de actores, actrices y directores; aparecen espacios y contextos que permitieron ampliar las acciones institucionales, y el surgimiento de nuevos grupos de teatro al interior de Cuba.

³⁷ Osvaldo Dorticós Torrado. Discurso pronunciado en la apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba. En: Nuria Nuyri Sánchez, Graciela Fernández Mayo. Pensamiento y política cultural cubanos. Antología. TII. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. 1987. p. 47. Este intelectual cienfueguero además plantea en este documento “debe mantener y salvar la mejor tradición cultural del país, redescubrir, purificar e impulsar nuestra riqueza folklórica”. Todo ello permitiría aportar a la vida artística y literaria una rica savia popular, pues bebiendo en las fuentes de nuestro pasado cultural y en el manantial inagotable de la creación, los creadores pueden emprender una labor de alta significación y de fecundos resultados, definiendo de manera integral su vinculación absoluta, directa y amorosa con el pueblo.

Se ofrecieron y oficializaron espacios para ejecutar los ensayos, garantizar la sistematización del arte escénico y de las puestas en escenas, el estado, presupuesta las producciones, los teatros se nacionalizan pasan a forma parte del derecho cultural y se hace accesible al pueblo, disminuyen el precio de las entradas y se convierte en un teatro popular; se colocan en la escena temas de interés de los diversos públicos, a través del tratamiento de las principales problemáticas del pueblo, la promoción y la actuación llega a muchos lugares del territorio contribuyendo a la líneas de formación cultural en la Revolución.

En 1962 se inicia una nueva etapa para el desarrollo teatral en la región, como parte de la política cultural vinculado al arte teatral, se traza una estrategia dirigida a la formación de conjuntos profesionales procedentes del movimiento de artistas aficionados en las principales regiones cubanas, para ello el estado invirtió en la contratación a diferentes personalidades y artistas del teatro de Latinoamérica, se designa al matrimonio de actores argentino, Alberto Panelo e Isabel Herrera a la entonces región de Las Villas.

“El matrimonio de actores, Alberto Panelo e Isabel Herrera; director, actriz y profesora, respectivamente, procedentes del grupo de teatro popular independiente Fray Mocho, fueron representantes del movimiento escénico en Argentina, dirigieron al colectivo de la entonces provincia de Las villas, recorrieron muchos lugares, incluso en la zona del Escambray (...)estos intelectuales y artistas teatrales estudiaron los contextos, valoran los aficionados que procedían de los Ateneros culturales de las ciudades, apreciaron las condiciones institucionales para el desarrollo de la actividad teatral y además consolidaron a grupos de aficionados muy interesados en mantenerse en la esfera teatral”.³⁸

Al respecto refiere Generoso González: *“Conocieron el trabajo del grupo Ateneo, e incluso impartieron seminarios, talleres sobre dramaturgia, conocieron las posibilidades de las ciudades y las regiones, así como las tradiciones teatrales existentes en*

³⁸Rodríguez Rosa, Zenaida. Tesis de Maestría. 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.

*Cienfuegos, incluso manifestaron que había una formación consolidada en el grupo, con profesionalidad, que existían las condiciones para crear aquí el Centro Dramático”.*³⁹

El grupo formador además de los directores argentinos, estaba compuesto por invitados nacionales entre los que figuran: Nelson Dorr, Armando Suárez del Villar, procedentes del grupo Ateneo de Cienfuegos. En la estrategia trazada a partir de la creación oficial del grupo comenzaron clases teóricas y prácticas para la formación de actores en disciplinas complementarias como; actuación, voz y dicción, música, expresión corporal, canto, filosofía, historia del teatro, literatura, entre otros.

En respuesta a las políticas culturales de entonces y los objetivos enunciados con anterioridad, esta actividad de superación e investigación culminó con la organización de grupos de teatros y hacia el 9 de enero de 1963 surge el Centro Dramático de Las Villas, institución que constituye un ejemplo de la implementación de la política cultural de la etapa, fuera de la Ciudad de La Habana. Es precisamente la nueva división política administrativa

El Centro Dramático de Las Villas surgió en una etapa de renovación del teatro tras el triunfo de la Revolución cuando no existían grupos de teatro en las provincias, solo en La Habana, la capital del país. Como parte de la estrategia cultural de la Revolución aparece en la prensa una nota donde se anunciaba la creación de los grupos dramáticos provinciales profesionales, se realizó una convocatoria para aquellos que tuvieran actitudes para el teatro.

“Se escoge a Cienfuegos porque existía el grupo Ateneo, que tenía un repertorio amplio, montaba y estrenaba obras de manera constante y había tenido un renacer después del triunfo revolucionario a pesar de no ser la capital provincial, una actividad formativa muy intensa se impartió Historia de la Literatura, Historia del Arte, Filosofía, clases de actuación, talleres de Artes Plásticas con Mateo Torriente... es decir una formación muy integral, fue por el período de un año, pero

³⁹ Tania Guerrero Hernández .Entrevista a Generoso González. septiembre 2018, Cienfuegos.

paralelo a ello se realizaba el montaje con José Brem, dramaturgo, excelente autor de Santa Camila de la Habana Vieja, se mudó para el Centro Dramático ubicado en Punta Gorda... se montó la primera obra “Aquel barrio nuestro” con un tema dramático épico que evidenciaba la última etapa de la lucha insurreccional contra Batista, el estreno fue en el Teatro universitario de la Universidad de Las Villas, pues el Teatro Terry estuvo en restauración hasta 1965 (...) este grupo en esta etapa desarrolló todo un trabajo de puesta en escena en diferentes partes del territorio de Las Villas con obras que reflejaban la lucha insurreccional de la última etapa y tuvo dos sedes importantes, El Teatro universitario y el Teatro la Caridad de Santa Clara. Para desarrollar el trabajo, el grupo hacía dos versiones una para teatro y otra para el resto de las ocasiones, también se presentaban en giras que incluían los pueblos y los bateyes de los centrales azucareros, que eran muchos por aquella época”.⁴⁰

En el estudio documental de las investigaciones sobre el Centro Dramático, en las entrevistas efectuadas a los actores se constató que la actividad teatral se centró en la representación de obras de la dramaturgia cubana y universal, ello motivó a los actores aficionados de la localidad a enfrentar textos de mayor complejidad, a tener una proyección escénica más rigurosa

Entre 1970 y 1975 se produjeron acciones de valoraciones de la década del 60 y estrategias estatales que incidieron negativamente en el proceso creador desde el Consejo Nacional de Cultura, a la hora de afrontar funciones de dirección y orientación política cultural y en la elaboración de planes orientados y aprobados por el Consejo de Ministros, inspirados en los principios básicos de la política estatal, además de contradicciones entre los grupos de artistas, intelectuales y creadores que abarcaron todo el país, conocido como “el quinquenio gris”.

En los años 70 del siglo XX se empieza hablar de un teatro estancado, al respecto plantea Osvaldo Cano Castillo, profesor de Seminario de crítica teatral de la

⁴⁰ *Ibídem.*

Facultad de Arte Teatral del Instituto Superior de Arte, *“el teatro se encuentra a la zaga de los cambios de la revolución”*.⁴¹

En esta etapa se presentan contradicciones y puntos de vistas que influyen en la organización del teatro y sobre todo en la política teatral. Empiezan a aparecer fuera de La Habana nuevas propuestas importantes, fenómenos y corrientes teatrales e improntas creativas con otras estéticas escénicas, tal es el caso del Teatro Escambray y el Cabildo de Santiago de Cuba; surgen creaciones que son significativas, otras fórmulas dramatúrgicas, nuevos personajes; estos cambios se conocen en el teatro como el decenio gris donde muchos teatristas adoptaron mediadas absurdas; como consecuencia de la parametración y fueron separados de las filas del teatro, condicionó un lento movimiento teatral, al perder figuras importantes.

Según Cano (...) *los que abandonaron el país se debió a contratos fuera del país o al abandono total de este. Tales grupos, tenían una buena trayectoria y sus directores gozaban de prestigio, pero a la larga desaparecen (...)*.⁴²

En este período histórico se formulan importantes estrategias en organizaciones y congresos con graves consecuencias para el clima intelectual, las relaciones con los escritores, artistas y para la propia creación artística.⁴³

“La concepción estética y la práctica modernas del sujeto individual dotado y competente como creador de la obra artística fueron cuestionadas e impugnadas radicalmente por el discurso político-cultural, la teoría y la práctica artística sobre todo a partir del Primer Congreso de Educación y Cultura en 1971”.⁴⁴

Al respecto plantea Desiderio Navarro: “Al analizar y comparar desde el punto de vista de su relación con este cuestionamiento e impugnación toda una serie de fenómenos

⁴¹Jorrín Cabrera, Sarima. Tesis de Maestría. Creación artística en el Centro Dramático de Cienfuegos (1977-2013).

⁴²Ibídem.

⁴³Landaburo, María Isabel. Breve historia de las Políticas Culturales Cubanas, Centro Nacional de Superación para la Cultura La Habana, 2010.

⁴⁴Graziella Pogolotti. Polémicas culturales de los 60. Editorial Letras Cubanas. 2006.

*culturales que cristalizan entre 1971 y 1975 aproximadamente, a primera vista muy heterogéneos (...) he podido ver en acción una lógica global que hace del período examinado el más coherente – tristemente coherente, es cierto– de la cultura cubana posterior al triunfo revolucionario de 1959”.*⁴⁵

Se manifiestan así una serie de contradicciones que, aunque produjeron afectaciones profundas en el movimiento artístico y literario y en sus producciones, no pueden opacar los logros engendrados en este período. No obstante el Consejo Nacional de Cultura estableció objetivos más “urgentes” del gobierno revolucionario en materia de política cultural, expresados en 10 puntos,⁴⁶ entre los que se encontraban, estudiar y revalorizar nuestra tradición cultural y muy especialmente la del siglo XIX, en que surgió la nacionalidad cubana; divulgar sus más positivas manifestaciones; estudiar e investigar las raíces culturales, reconocimiento del aporte negro y la significación que le corresponde en la cultura cubana despojar las expresiones folclóricas del campo y de la ciudad y las manifestaciones populares de nuestra cultura, de las mistificaciones de los elementos ajenos a su propia esencia; creando las condiciones necesarias para que puedan expresarse en toda su pureza el trabajo y que se reconozca sin reservas el talento, la capacidad del cubano, y se valore adecuadamente a nuestros creadores ofreciéndoles las oportunidades necesarias para que puedan producir en condiciones propicias.

Establecía que dentro de sus objetivos principales estaba propugnar un arte y una literatura en consonancia con el momento histórico que vive Cuba a través de una labor educativa que propicie el contacto íntimo de nuestros creadores con el pueblo, su convivencia directa con los hombres del campo y los obreros de las fábricas para desaparecer el gran desnivel que hoy existe entre la vida cultural de la capital y la del resto de la isla, a través de actividades culturales en las provincias, tanto en las localidades urbanas como en los medios rurales y poner a las ciencias en el lugar que le corresponde en la actividad cultural.

⁴⁵ Desiderio, Navarro. Unhappy happening. La Gaceta de Cuba. Sept-Oct 2002. p. 22.

⁴⁶ El Consejo Nacional de Cultura contesta a Alfredo Guevara. Consejo Nacional de Cultura. En Graziella Pogolotti. Polémicas culturales de los 60. Editorial Letras Cubanas. 2006. p. 191-193.

De igual manera propuso y desarrolló procesos de formación, a través de las Escuelas de Arte y Seminarios, una nueva intelectualidad surgida de la propia masa obrero-campesina. La superación cultural de las grandes mayorías, desarrollando intensamente actividades encaminadas a interesarlos en el buen arte y en la lectura de los libros de valor literario o científico y desarrollar, aprovechándolas al máximo, las posibilidades de intercambio cultural con todos los países, de manera que ello permita que el pueblo de Cuba, sus intelectuales y científicos, tengan la oportunidad de conocer las expresiones culturales de diferentes escuelas y continentes; aspecto este que tuvo un mayor alcance en las esferas teatrales sobre todo en la macro región de Las Villas donde se producen los experimentos más interesantes antes de 1975.

El Primer Congreso de Educación y Cultura significó el punto de ruptura, un fuerte enfrentamiento ideológico desde el arte y la estética que se producía en Cuba, escenario de fuertes debates y contradicciones en torno a la política cultural; logros engendrados en este período en la elevación del desarrollo cultural del pueblo con mayor integralidad, así como de la acción creadora de la vanguardia artística y literaria y el surgimiento de nuevas instituciones con un marcado carácter revolucionario.⁴⁷

En la esfera teatral se desarrollaron grandes contradicciones en esta etapa, al respecto Rine Leal, historiador del teatro cubano plantea: 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 le confería una alta significación cultural”*.⁴⁸

Continúa Rine Leal, 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*

⁴⁷ Desiderio, Navarro. Un happy happening. La Gaceta de Cuba. Sep-Oct 2002. p. 24.

⁴⁸ Leal, Rine. Respuestas sin preguntas. La Gaceta de Cuba. UNEAC. Enero/ Febrero. 1997.

*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 teatral”.*⁴⁹

En este contexto continua desarrollándose el Centro Dramático de las Villas ya hacia esta época continuaron la líneas de actuación que procedían del 60 ahora con nuevas ideas de muchos de sus miembros: comenzaron a realizar funciones de dirección y producción sus miembros, a organizar cursos vinculados a la actividad teatral y asumir nuevos formatos y presentaciones dado la situación que poseía el centro.

Al respecto plantea Generoso González *“Fue una etapa muy difícil conocido como decenio gris, hubo incomprensiones en el teatro, se tomaron medidas arbitrarias y drásticas, se supervisaban las obras de manera extrema, a partir del teatro nuevo se medían a los grupos con el mismo rasero y eso no era posible dadas las condiciones humanas y materiales. Es también la etapa de los parametrados, fue una etapa muy difícil, hubo que buscar alternativas”.*⁵⁰

En este período el Centro Dramático se redujo a 6 personas, se organizaban en formatos y proyectos para mantener su programación, sus iniciadores tuvieron que hacer múltiples actividades de organización, promoción, montajes de escenas, la actitud y la orientación de Generoso González jugó un papel esencial, promoviendo diseños escenográficos, vestuarios, actualización de textos, modificaciones a dramaturgias, siempre sobre la base de la investigación teatral.

Refiere Generoso González *“el trabajo en todas las provincias continuó desarrollándose en las plazas principales de las ciudades, actuábamos además en los cines de las localidades que asumieron en ocasiones las funciones teatrales, en los bateyes azucareros, campamentos de zafra, las escuelas, las unidades militares,*

⁴⁹ Ibídem.

⁵⁰ Tania Guerrero Hernández. Entrevista realizada a Generoso González, septiembre 2018, Cienfuegos.

*comunidades campesinas, en centros de trabajo e industria el “teatro de brigada” que era los más contemporáneo de aquel entonces”.*⁵¹

*Pedro Posada al referirse al período plantea “íbamos a muchos lugares en un “teatro de barricada” con un nivel extraordinario, llevamos el teatro a los campesinos, estudiantes a los militares, a la gente que trabajaba en la caña, íbamos a la zona del Escambray con obras de agitación política (...) pero lo que nos llamaba la atención era la cantidad de tractores, carretas, a pie, como venían los campesinos, como en un segundo aquello se llenaba y como disfrutaban aquello (...) ese tipo actividad marcó nuestras vidas y la del público” y continúa “en esta etapa las puestas en escenas fueron muy buenas se contó con importantes dramaturgos y directores de teatro como Onelio Jorge Cardoso, Hermanos Dorr, Suárez del Villar entre otros”.*⁵²

En el análisis documental se pudo constatar que en esta etapa el Centro Dramático de Las Villas mantiene su programación influenciado por las grandes movimientos intelectuales, políticos e ideológicos que se desarrollaban a nivel del país y en especial de la macro región de las Villas y en dos de sus regiones; la Región Escambray y la Regional de Cienfuegos, marcadas por importantes acontecimientos como los proyectos de desarrollo socialista en Cienfuegos, la lucha contra bandidos y la limpia del Escambray que requerían una atención desde los procesos culturales generados en las políticas culturales cubana y la estrategia de desarrollo de estas regiones.

Hacia 1975 con el surgimiento del Ministerio de Cultura Armando Hért Dávalos valorando las contradicciones, limitaciones y dificultades confrontadas en la aplicación de la política cultural entre 1962 y 1975, en función de reordenar el proceso artístico cultural plantea:

“Debo aclarar bien lo siguiente: es obvio para todos que en la aplicación de la política cultural del Partido y del Estado, hemos tenido algunas limitaciones y dificultades de carácter práctico; pero debemos ser justos, y al serlo, diremos que el Ministerio de Cultura quiere sentirse continuador de todo lo que se ha hecho con anterioridad, y

⁵¹ Jorrín Cabrera, Sarima. Ob. Citada.

⁵² Entrevista realizada a Pedro Posada para el Programa *Semilla Nuestra* realizado por el 50 aniversario de Centro Dramático de Cienfuegos, Telecentro Perla Visión, Cienfuegos, 2013.

*también se siente responsable de todo lo que se haya dejado de hacer (...) Si han existido limitaciones, dificultades y errores, los compañeros que trabajamos en el Ministerio nos sentimos también corresponsables con las limitaciones y esos posibles errores. Creo que esta es la única manera de aplicar una política justa y de darle continuidad al trabajo; porque lo que hemos hecho – y se han hecho cosas importantes en al terreno del arte y la literatura en estos 18 años –, y lo que hayamos dejado de hacer, es responsabilidad de todos nosotros (...) Creo que sería injusto de mi parte hacer señalamientos de responsabilidades individuales a cualquier limitación, como creo que sería también injusto que en lo que se haya avanzado alguien se sienta que lo ha hecho por sí solo”.*⁵³

Esto generó estudios y valoraciones en función de reorientar las políticas culturales y el análisis de las consecuencias negativas ocasionadas en el desarrollo de las diferentes manifestaciones del arte, la literatura y la cultura; continua Hárt, (...) “se revierte la actividad fundacional del cine, el cuento cubano sufrió un retroceso por causas de carácter ideológico, muchos creadores dejaron de publicar o de escribir y fueron marginados del movimiento intelectual, se redujo a conflictos elementales con poca profundidad y alcance en sus fines estéticos. La narrativa perdió vitalidad, se redujo la zona experimental en el relato a cambios más o menos torpes en el tiempo y el espacio, y se estableció una falsa contradicción que entonces parecía esencial entre el pasado y el presente”.

⁵⁴

El Centro Dramático de Las Villas, luego de la División Política Administrativa en 1976, al convertirse Cienfuegos en provincia, adoptó el nombre de Centro Dramático de Cienfuegos, inició una proyección social sustentada en los objetivos del Consejo Nacional y Provincial de Cultura quien definía la política cultural de entonces, en especial el relacionado con la formación de una nueva intelectualidad, de mantener las relaciones obrero- campesina y el desnivel entre el campo y la ciudad, aspectos esto

⁵³ Discurso de Armando Hárt en la CTC Nacional con trabajadores del Teatro. 29 diciembre de 1976. En: Armando Hárt. Del trabajo cultural. Selección de discursos. Editorial Ciencias Sociales. Ciudad de La Habana. 1978.

⁵⁴ *Ibíd.*

que se proyectaba en la selección de sus repertorios y en la programación del territorio con una línea estética que se enmarcó en el realismo socialista.

Sus repertorios aun sin estudiar, muestran un acercamiento a puestas en escenas, que reconocieron sin reservas el talento, la capacidad del cubano, valoriza a los creadores, ofrece oportunidades necesarias para que puedan producir en condiciones propicias, desde el estudio e investigación de las raíces culturales.

Zenaida Rodríguez considera, que tanto en su organización como en la estructura cabe destacar que *“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” (...).*⁵⁵

En lo adelante se produjo un vuelco en la dramaturgia; sobre todo después del *Primer Seminario Nacional de Teatro*, celebrado en 1967. En planteamientos del Primer Congreso de Educación y Cultura en la Habana, Fidel Castro Ruz, expresa: (...) *“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” (...).*⁵⁶

A raíz de la organización y celebración del I Congreso del PCC se desarrolló un ambiente propicio para el reordenamiento de las políticas culturales, acciones que propiciaron el incremento de la participación de los artistas, escritores, intelectuales y del pueblo en la valoración del trabajo cultural realizado, con proyección futura, como parte de la discusión de los documentos que hacían un balance de la obra realizada por la revolución.⁵⁷

⁵⁵ Rodríguez Rosa, Zenaida. Ob. Citada.

⁵⁶ Castro Ruz, F., abril de 1971.

⁵⁷ Landaburo María Isabel, de la Torre Mildre. Políticas Culturales de la Revolución Cubana, Instituto de Historia de Cuba, La Habana, 2014.

Tras evaluar los resultados alcanzados en esta esfera de la cultura en la sociedad cubana en Tesis y Resoluciones del I Congreso del Partido Comunista sobre la Cultura Artística y Literaria, se proyecta 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 habían venido aplicando a través de diferentes lineamientos y/o en otros casos se hacía necesario renovarlos o adecuarlos a las condiciones reales, para lograr un verdadero desarrollo cultural.⁵⁸

A partir de este reordenamiento en 1976, se crea el Ministerio de Cultura con la Ley No. 1323, encargado de dirigir y ejecutar la aplicación de la Política Cultural, artística y literaria del país. En la década de los 80 del siglo XX se desarrolló un proceso de reflexión social acerca de las diferentes problemáticas en torno al cumplimiento del programa de trabajo del Ministerio de Cultura, para colocar el arte y la cultura en el espacio social que le corresponde dentro de la sociedad, de procurar vínculos entre el movimiento artístico e intelectual y el desarrollo político, social y moral del país.

En los procesos estratégicos que incidieron en la proyección y panificación de la cultura en Cienfuegos, influyeron en un impulso un arte y una literatura en la que esté presente, a partir del estudio crítico de la herencia cultural cubana, el humanismo socialista y el pleno desarrollo de una cultura enriquecida por las mejores tradiciones nacionales y universales, con originalidad y consciente de su responsabilidad en la formación de una convivencia libre y justa, fuente de toda creación ennobecedora y perdurable.

⁵⁸ Como avances más destacados en esta etapa que concluye se le otorga especial atención a la participación de las masas en la actividad artística, destacando a los estudiantes, niños y adolescentes; la revalorización de las obras más importantes del arte y la literatura nacionales y universales; el estudio, con nuevas perspectivas, de las raíces de nuestro proceso cultural; las investigaciones de nuestro acervo folclórico; la fundación de organismos, instituciones y agrupaciones culturales; la organización de un sistema de enseñanza artística y la creación de escuelas de instructores; la creación de una cinematografía nacional y la extensión de sus servicios a las zonas rurales y montañosas; un creciente movimiento editorial que propicia el conocimiento de la producción cubana y universal; el incremento de bibliotecas, galerías y museos; el rescate de los medios de difusión masiva y su gradual transformación; los relevantes logros de la creación artística en sus distintas manifestaciones, como el surgimiento y afirmación de la Escuela Cubana de Ballet, el notable avance de la gráfica nacional y el desarrollo del movimiento de aficionados; se liquidaron las condiciones de humillación y penuria en que se mantenían en nuestro país la literatura y el arte, la marginación de los creadores y se echaron las bases de una justa valoración de la tarea creadora.

Entre otras cuestiones se propuso fortalecer las instituciones culturales y sociales, de los medios de difusión masiva, tanto en el aspecto ideológico como en el artístico, atender la superación ideológica, técnica y profesional de los trabajadores de la cultura, apoyar el trabajo de los escritores y artistas, destacar, y difundir la obra de los que sobresalieran a través de los medios de comunicación, una programación en instituciones culturales, retribuir adecuadamente los frutos del trabajo intelectual, el reconocimiento de la propiedad intelectual y la protección de los derechos de autor dentro de la jurisdicción nacional. Otorgar especial importancia a la crítica artística y literaria teniendo como sustento una sistemática labor de investigación y elaboración teórica como tarea de orden. Esto influyó notablemente en la proyección de la política cultural en Cienfuegos.⁵⁹

Se desarrolla un fuerte proceso de institucionalización, en la primera Carta Magna que refrendó el sistema social socialista en Cuba, quedaron precisados los principios fundamentales de la política cultural cubana, y dentro de ellos, tres postulados que años más tarde aparecerían incluidos, de forma muy similar, en el concepto de desarrollo cultural proclamado por la Unesco, a saber: la promoción de la participación de los ciudadanos, el fomento de la actividad creadora de las personas, la defensa y

⁵⁹ Las historiadoras de las políticas culturales, Greorgelina Guzmán, Mildre de la Torre María Isabel Landaburo, *Políticas Culturales de la Revolución Cubana, Instituto de Historia de Cuba, La Habana, 2014.*

Además de los señalados, exponen otros que repercutieron en las provincias con la creación del MINCULT, en las provincias plantean las principales proyecciones de la política cultural. Establecer un clima propicio a la más alta tarea creadora, que impulse el progreso del arte y la literatura, aspiración legítima de todo el pueblo y deber primordial de los organismos políticos estatales y de masas. Esta política debía descansar sobre dos previsiones esenciales: sobre el propósito de que las capacidades creadoras expresen cabalmente su poder y singularidad y sobre la voluntad de que la obra producida por escritores y artistas contribuya, como valioso aporte, al empeño de liberación social y personal que el socialismo encarna, que se sustente en una firme calidad ideológica y técnica, que conduzcan a la búsqueda de nuevos caminos expresivos para que enriquezcan el caudal atesorado por el hombre.

Impulsar un arte y una literatura en la que esté presente, a partir del estudio crítico de la herencia cultural cubana, el humanismo socialista y el pleno desarrollo de una cultura enriquecida por las mejores tradiciones nacionales y universales, con originalidad y consciente de su responsabilidad en la formación de una convivencia libre y justa, fuente de toda creación ennoblecadora y perdurable. Estimular el intercambio de obras artísticas, la colaboración y la multiplicación de traducciones para lograr una fecunda relación entre las culturas diversas; en aquel entonces, con los países socialistas y, en especial, con América Latina por las tradiciones y la lucha común que nos une y con los sectores progresistas del mundo. Estimular por diferentes vías a los trabajadores y colectivos más destacados. Trabajar para el crecimiento coherente de la base material de la cultura. Asegurar a la niñez y la juventud una vida realmente culta y un elevado gusto artístico, trabajando en todas las escuelas por el establecimiento de un ambiente culto y propicio al desarrollo del arte.

conservación del patrimonio histórico, cultural, artístico y natural, expresado en los programas culturales del territorio, así como los áreas fundamentales de actuación.

Según los entrevistados estos fueron los elementos que con mayor fuerza se han desarrollado en la provincia de Cienfuegos sobre la base de la estrategia denominada las “10 instituciones culturales básicas” considerada por el 90% de los entrevistados como un error de la etapa, abriéndose así una nueva hipótesis de trabajo en este orden no obstante la provincia de Cienfuegos se beneficia con el desarrollo cultural impulsado por la política cultural.

En 1981 el Ministerio de Cultura dictó la Resolución Número 38 que norma la creación de un núcleo cultural para el desarrollo del arte y la cultura en cada comunidad. Esta resolución establece la tenencia en cada municipio de 10 instituciones culturales básicas como mínimo.⁶⁰ En febrero de 1981, se inaugura la Sala-teatro del Grupo Guiñol de Cienfuegos, gracias al empeño de Manuel Ávila con obras de adaptaciones sobre cuentos clásicos.

Resultó evidente cómo se extendió a cada municipio y comunidad del país la orientación del Ministerio de Cultura de llevar el arte a cada sitio donde fuera necesario. Con relación a esta nueva disposición Inés Suao refirió: *“(...) estas instituciones tuvieron un gran impacto en la elevación del nivel cultural, no fue explosivo pero que facilitó un ambiente favorable en cuanto al acercamiento de la población a distintas manifestaciones, según sus gustos”*.⁶¹

En las entrevistas realizadas y en el análisis documental efectuado a la prensa, y los archivos del MINCULT en Cienfuegos en especial en las pocas evaluaciones de formación y programación cultural de la etapa en manos de coleccionistas privados se

⁶⁰ Instituciones básicas: casas de cultura, galerías de arte, coros, grupos de teatro, bandas de música o conjuntos típicos musicales, tiendas o departamentos de bienes culturales, bibliotecas, museos, librerías y cines; además de instituciones importantes que puedan existir en los municipios, como escuelas de arte, grupos de aficionados, talleres literarios y otros.

⁶¹ Sardiñas Rey Maribel. Tesis de Maestría. Inés Suao Bonet en el proceso de institucionalización del patrimonio cultural en Cienfuegos: 1976-1995.

evidencia el incremento del potencial cultural, surgiendo agrupaciones musicales, coros profesionales, grupos de teatro, bibliotecas públicas, se fortalece la labor de las casas de la cultura y el movimiento de artistas aficionados y la creación artística y literaria.

También se trabajó en el surgimiento de los centros de investigación, creció el área del Patrimonio Cultural con la aparición de la red de museos y galerías de arte, proyectos nacionales como la Galería de Reproducción de Arte Universal, el surgimiento de los grupos danzarios musicales el inicio de la construcción de las historias locales y las el crecimiento de la actividad de direcciones provinciales y municipales de cultura a través de ocho direcciones municipales, previéndose que se necesitaba establecer un equilibrio en los municipios en cuanto al desarrollo cultural y creación de unidades, teniendo en cuenta las zonas rurales.

Los estudios realizados en 1999 y 2000 por los MSc. Marcos Moreno y David Soler Marchán, en trabajo presentado al Diplomado sobre Programas culturales del Instituto Superior de Arte, plantean: “Cienfuegos dentro de sus particularidades de las políticas culturales tienen los aportes de sus grandes intelectuales, juristas, económicos, artistas e innovadores a los procesos centrales de la Revolución, la constante apertura a procesos de contracorrientes culturales y las contradicciones y diálogos surgidos de ellos, con consecuencia no siempre coherente, con resultados artísticos y culturales con reminiscencia de los efectos del “quinquenio gris”, la ausencia de críticas oportunas generadores de controversias que impiden el desarrollo del pensamiento crítico oportuno.

El desarrollo de importantes estrategias de investigación, inventarios, documentaciones, conservación de espacios e inmuebles y valoraciones patrimoniales han contribuido a la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad, con un reconocimiento universal de sus expresiones y manifestaciones que distinguen a la provincia a nivel nacional e internacional.

La creación artística y literaria, constituye una expresión de continuidad histórica, que se ha valorizado de forma sistemática aunque de forma asimétrica con altas y bajas en

correspondencia con las transformaciones empresariales; las programaciones culturales, relaciones del organismo de Cultura con instituciones, organizaciones se sustentan en las tradiciones, procesos culturales emergentes de las exigencias de las políticas culturales.

“No se aprovecha todo lo posible el potencial artístico y cultural en especial de los municipios ni de las instituciones culturales. La promoción divulgación de las actividades es aún insuficiente, así como el trabajo con niños y jóvenes. El trabajo de las instituciones culturales de la comunidad aún no tiene la repercusión debida aunque con una jerarquización en las instituciones culturales y carentes de integración en la gestión cultural (...) Por otra parte el predominio de las concepciones pragmáticas y utilitarias, que valoran los fenómenos más por su función inmediata que por su significación perspectiva e integral; del otro, la falta de formación de una sensibilidad cultural, la incorporación de la cultura en su sentido más profundo, pragmatismo que subestima o desconoce el valor político, social y psicológico de la cultura artística en actividades que no están directamente ligadas a la producción material, y se tiende a levantar un muro insalvable, hecho de populismo”.⁶²

Sobresale el papel de la vanguardia artística y literaria, así como sus representaciones en la Uneac, contingente Juan Marinello, y Asociación Hermanos Saiz, donde se debaten las cuestiones más significativas vinculadas al desarrollo de sus expresiones y las controversias entre lo social y comunitario en los diversos sectores poblacionales. Con ello surgen las estructuras en la provincia que respondían a las líneas anteriores, especialistas, directivos, infraestructuras institucionales económicas, plantillas y cargos que favorecieron los procesos de democratización de la cultura iniciado con la alfabetización y la democracia cultural, brindando la posibilidad de que cada persona participara en su desarrollo cultural como aficionado o profesional del arte y la literatura y/o como público en general. Los principales resultados se pueden concretar en el incremento de instituciones, la producción de bienes y servicios culturales y la protección del patrimonio.

⁶² Moreno Marcos/et. al/. Las políticas Culturales en la Provincia de Cienfuegos, Aproximaciones para su estudio. Tesina al Diplomado de Programas Culturales MINCULT, ISA, La Habana, 2003. P 12-18.

En el campo de las artes escénicas se muestra el restablecimiento de una coherencia intelectual creativa e institucional en todo el territorio caracterizado por la estabilización de las agrupaciones teatrales de más trayectoria y desarrollo de grupos de teatro.⁶³

En el caso de Cienfuegos en esta etapa (1980-1989) se mantienen grupos teatrales emblemáticos, aparecen nuevos proyectos procedentes de graduados de la Escuela Nacional del Arte y del Instituto Superior de Arte en especial para niños y jóvenes, la creación de eventos como los Festivales de Teatro de La Habana y otros a nivel territorial. La revista *Tablas* aparece en 1982, bajo la dirección de Rosa Ileana Boudet, participan críticos, investigadores e intelectuales con vasta experiencia en la producción teatral procedentes del Instituto Superior de Arte, con el objetivo de divulgar lo mejor de la creación artística y reavivar la escena teatral, así como la formación de nuevos elencos, donde tuvieron participación dramaturgos y treatristas de Cienfuegos.

El Centro Dramático de Cienfuegos en esta etapa desarrolló un repertorio acorde a la política cultural, se mantuvo dentro de la programación del territorio e incluso obtuvo premio en el Primer Festival de Teatro de La Habana en 1980, con la obra ***Errores del corazón*** de Gertrudis Gómez de Avellaneda, bajo la dirección de Joaquín Domínguez.

En el campo del desarrollo del teatro y niños y jóvenes se aprecia interesantes propuesta institucionales y artísticas, promovido por el Guiñol Nacional y el movimiento de artistas aficionados se incentivó el trabajo en la modalidad de teatro con niños y para niños al tener dentro de sus funciones la creación de grupos en las escuelas, que contribuyó a fomentar la producción de obras destinadas al público infantil y al desarrollo de este teatro en todas las provincias. El grupo de teatro Arlequín surgido en 1977 y dirigido por Josefa Cosme, instructora de Arte de la Casa de Cultura Benjamín Duarte, se convierte en una compañía, que incide en el trabajo artístico y favorece la orientación vocacional, promoviendo y divulgando nuestra identidad cultural.

⁶³ Partido Comunista de Cuba. Informe Central al Tercer Congreso del PCC. Editora Política. La Habana. 1986.

Hacia 1985 se produce, el *“Proceso de Rectificación de errores y tendencias negativas”* pide al país en general y a los intelectuales en particular, un análisis directo y crítico contra la corrupción y la ineficiencia, abriendo de este modo las puertas a la crítica y a la autocrítica en todos los sectores de la sociedad.

Ante ésta situación se desarrolló a nivel de Ministerio de Cultura y en las provincias un proceso de reflexión social profundo acerca de diferentes problemáticas, en particular sobre “las reales limitaciones” que había tenido el cumplimiento del programa de trabajo del Ministerio de Cultura en busca de las vías para lograr un verdadero desarrollo cultural, que condujeran a modificaciones tanto estructurales como de concepción y aplicación de nuevas formas de gestión. *“su aspiración máxima de colocar el arte y la cultura en el espacio social que le corresponde dentro de la sociedad (...) de procurar los más amplios vínculos entre el movimiento artístico e intelectual y el desarrollo político, social y moral del país...”*⁶⁴

Se reflexionó en la importancia de considerar a la institución cultural como célula fundamental, por ser el espacio donde además de propiciar un conjunto de condiciones materiales, de comunicación y atención a los creadores que los estimularan en su labor creativa, constituye un espacio ideal para la promoción del talento y su vínculo con la población, que es lo que le permite, en última instancia, la realización plena de ambos, del creador y de su público.⁶⁵

Los tres elementos que contribuirían a lograr la cohesión del sistema serían: los programas como instrumentos de gestión y expresión de la política cultural del país; el financiamiento para el desarrollo cultural; y el diseño y aplicación de la política de cuadros y las relaciones internacionales, que se realizarían a partir del organismo central. De esta forma se propone un cambio en el estilo de trabajo y de dirección, un estilo menos administrativo y más cultural.⁶⁶

⁶⁴ Hárt Dávalos, Armando. t. Discurso con Directores Nacionales. marzo 1989.

⁶⁵ Landaburo. *Políticas Culturales de la Revolución Cubana, Instituto de Historia de Cuba, La Habana, 2014*. En sus conferencias refiere que estos procesos fueron posible por la descentralización que se realiza con la creación de Institutos, Consejos y Centros, cuya misión sería proyectar y controlar la aplicación de la política en cada rama del arte y la cultura, con el propósito de otorgar una mayor autonomía en la gestión y que tuvieron una enorme repercusión a nivel de las provincias en todo el país.

⁶⁶ Programa de Desarrollo Cultural del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultural La Habana, 1986. P 12-15

La entrada del país en el Período Especial a partir de 1989, trajo como consecuencias en Cienfuegos el surgimiento de interesantes propuestas institucionales y de proyectos comunitarios socioculturales y artísticos del sistema de la Cultura al reducirse considerablemente el presupuesto y la necesidad de asumir tres formas de financiamiento en el sector: el sistema presupuestario, el financiamiento mixto y el autofinanciamiento, favoreció un nivel de independencia y sobrevivencia en las instituciones provinciales y municipales.

Entre 1990 y el 2014 se inició un nuevo período en la aplicación de la política cultural de la Revolución cubana, con la aplicación de los programas de la Batalla de Ideas en el sector de la cultura⁶⁷, que propiciaron nuevas condiciones para la consecución de los programas de desarrollo sociocultural de los territorios e instituciones. Entre estos se encontraban: el programa para el desarrollo de la promoción de la lectura, la enseñanza artística, nuevas tecnologías, programas de desarrollo de la Música, promoción de las Artes plásticas, las Casas de Cultura que incluía la formación de Instructores de Arte, y el de formación de Promotores Culturales, que respondía a la necesidad de fuerza técnica calificada para la promoción del arte y la cultura, aspectos estos, que se proyectaron de forma inmediata en la provincia de Cienfuegos.

El redimensionamiento de la aplicación de la política cultural en estos años, se pone de manifiesto en un conjunto de características específicas en diferentes ámbitos de la actividad cultural de las instituciones y de los beneficios que disfrutaban creadores y públicos, entre las que se encuentran: la concepción del desarrollo cultural como única alternativa posible para garantizar el futuro de la humanidad, el objetivo fundamental: la formación de una cultura general integral entendida, desde mi punto de vista, como un sistema de conocimientos y habilidades acerca de las disciplinas y ciencias humanísticas, el arte, la cultura popular y tradicional y la ciencia en general, que propicie el desarrollo de la sensibilidad y de los valores éticos y estéticos del ser humano.

⁶⁷ Informe de Rendición de Cuentas del Ministerio de Cultura a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Octubre 2003, Evaluación del Programa de Desarrollo Cultural de la Dirección Provincial de Cultura, 2004-2006. Archivo Central de la Dirección Provincial de Cultura. Cienfuegos.

De igual forma se plantea que las estrategias estarían dirigidas a permitir participar de forma activa como protagonista en el desarrollo de la sociedad; los resultados significativos a lo largo de todo el país en el rescate, conservación, protección y promoción del patrimonio cultural, tangible e intangible y del patrimonio natural; el mantenimiento del papel protagónico de la vanguardia artística e intelectual en el análisis y la implementación de la política cultural.⁶⁸

Por otra parte las estrategias de participación el MINCULT estableció la creación de un movimiento encaminado a propiciar la participación masiva de la población en su desarrollo cultural desde sus comunidades hasta los espacios, eventos y festivales de alcance provincial, nacional e internacional a través del fortalecimiento del sistema de instituciones culturales a todos los niveles, de forma que garanticen una programación artística y cultural estable y variada, para diferentes públicos como opciones a disfrutar en su tiempo libre junto a la movilización de todos los organismos y organizaciones, gubernamentales o no, como condición indispensable, en especial de los Ministerios de Educación y de Educación Superior.

Esto se ve reflejado en todo el sistema institucional de la Cultura en Cienfuegos y en el teatro se muestra a partir del redimensionamiento de las estrategias institucionales, el trabajo de extensión hacia las escuelas, las comunidades más alejadas, y las puestas en escenas de los municipios, para ello empleaban repertorios ya implementados, además el sistema de eventos y su alcance con objetivos científicos culturales y de autofinanciamiento como lo fue Trompo loco.

En las entrevistas efectuadas a los actores y dirigentes de la Uneac y Cultura se apunta que es significativo señalar que en ese período el Consejo Técnico Asesor de Cultura, desarrolló un rol importante en la orientación de este redimensionamiento y aquí el biografiado jugó un papel predominante en la orientación, proyección e implementación de las estrategias teatrales, en especial, del Centro Provincial de las Artes Escénicas como experto de gran valía.

⁶⁸ Ibídem.

En el orden económico el incremento del financiamiento estatal o proyectos en diferentes áreas del desarrollo cultural a partir del presupuesto central del Estado, del Ministerio, de los gobiernos provinciales y municipales, el desarrollo de las industrias culturales, el surgimiento de un conjunto de programas priorizados por el Estado garantizan las condiciones del desarrollo cultural con nuevos enfoques. Todo sobre una base programática que tiene un pensamiento estratégico de diálogo y diagnóstico evaluativo permanente, establecidos en el Programa de Desarrollo Cultural de los territorios y Proyectos Culturales de las instituciones aprobados por la Asamblea del Poder Popular en sus diferentes instancias.⁶⁹

En las artes escénicas la aplicación de las estrategias aplicadas, tienen una gran relevancia, motivado por el apoyo a los programas especiales en primer orden al de los proyectos de atención al Plan Turquino con el surgimiento y desarrollo de nuevos grupos teatrales, la participación en las ferias del libro y en todo el sistema de eventos de este lugar, así como el redimensionamiento de sus sistemas de eventos ahora con connotación nacional e internacional.

En la esfera del teatro en Cienfuegos se evidenciaron acciones que justifican esta actuación entre los que se encuentran en 1989, el grupo de “Teatro Guiñol Caña Brava”, fundado por Enrique Poblet para niños y adolescentes con un repertorio sustentado en la literatura local y universal con novedosos medios de actuación Otro ejemplo del progreso cultural de Cienfuegos y el reordenamiento del teatro en el marco del período especial fue la creación del proyecto teatral “Teatro de los Elementos” en Cumanayagua, que demostró una nueva visión de acotación en las zonas rurales y el papel de la vanguardia artística.

En 1995, se reconocía la diversidad, el respeto, apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos culturales a través de las estrategias de extensión cultural establecido por la Dirección Provincial de Cultura.

⁶⁹ Informaciones extraídas de diversos informes de evaluación del Programa de Desarrollo Cultural de la Dirección Provincial de Cultural. Cienfuegos.

En marzo de 1995, fue constituido en Cienfuegos el Centro Provincial de las Artes Escénicas, como sistema institucional, el cual promueve lo mejor de la producción escénica de la provincia y parte de llevar a los procesos de dirección artistas e intelectuales, objetivos trazados por el MINCULT, la Uneac y el IV Congreso del Partido Comunista de Cuba, sobre la base del Programa de Desarrollo Cultural con una intención programática, donde el pensamiento y la experiencia de Generoso González fue esencial, “...llegó a ser el primer presidente de este centro, iniciador del trabajo metodológico y organizativo desde el punto de vista artístico, a este le sucedieron Ricardo Muñoz, Enrique Poblet, quien le habla y Josefa Cosme, bajo el auspicio a los grupos de teatro para adultos y para niños”.⁷⁰

En este período aparece el grupo *My Clown* dirigido por Lázaro Pérez, para rescatar la esencia escénica del payaso, desarrolló varias expresiones teatrales de calle como los pasacalles, las presentaciones públicas en diversas actividades sociales y culturales, promovió el evento *Trompoloco* de alcance nacional e internacional mostrando interesantes experiencias y prácticas socio- comunitarias. Este evento desaparece posterior al 2010 por ineficiencias económicas y culturales.

Existieron instituciones teatrales que aunque disminuyen las relaciones exteriores de los actores y salas, y hubo un lento movimiento de puestas en escenas, se caracterizaron por la puesta en valor de reposiciones teatrales que ya poseían los atrezos, vestuarios y materiales escenográficos y utilería, a pesar de la crisis material y tecnología buscaron alternativas para mantener las puestas en escena, podemos destacar, el *Teatro Tomás Terry*, el *Centro Dramático de Cienfuegos*, *Grupo Teatro Guiñol* de Cienfuegos que junto al *Grupo de Teatro Los Elementos*, la *Sala Teatro Acuesta*.

A partir del año 2000 el teatro cubano se encontró inmerso en un estancamiento, y como estrategia de las políticas culturales se propone el aprovechamiento de los talentos de las escuelas de arte, la reorganización de los grupos teatrales, la utilización del pequeño formato de movilidad institucional que evidencia el papel importante en la representación de la realidad de la sociedad, expresión del desarrollo cultural, que

⁷⁰ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Miguel Cañellas. Director de Teatro Tomás Terry. Octubre 2018.

responda al desarrollo tecnológico e informático, además de introducir resultados de investigaciones en la práctica, mediante la participación de creadores, promotores, especialistas y dirigentes de instituciones culturales, elemento presente en las instituciones teatrales de Cienfuegos que alcanzó incluso el grupo de teatro de la radio.

En febrero del 2003 se diseña y proyecta el Festival del Monologo Cubano y Premio Terry, por idea de Miguel Cañellas, intelectual que había convertido al teatro Tomás Terry en una institución insigne de la programación teatral cienfueguera, surge como consecuencias del reordenamiento de las funciones teatrales con una visión más integradora de la labor de esa entidad, relacionada con el Premio Terry que ya venía otorgándosele a las personalidades, investigadores, intelectuales, además como parte de la estrategia de internacionalización del teatro.

Se celebra cada dos años en esta ciudad para mostrar el panorama teatral de la nación, se han dado cita una buena parte de los más importantes espectáculos unipersonales estrenados en Cuba en los últimos años, incluye además un evento teórico y actividades colaterales como talleres de actuación, conferencias magistrales, encuentros y debates sobre el trabajo teatral.

Estas actividades han sido desarrolladas por destacados actores, directores y dramaturgos, confirma la voluntad e importancia en las artes escénicas cubana, constituyendo un aporte a la cultura nacional, reafirmando a Cienfuegos en su condición de referencia en el género teatral. Esta acción revitalizó no solo al teatro Tomás Terry, sino a todo el movimiento teatral de la localidad y de Cuba, influyó en el pensamiento de vanguardia teatral más significativo de Cienfuegos entre los que se encontraba el biografiado.

Al respecto plantea su gestor principal *“(...) fue una estrategia; en primer lugar, para lograr un evento único que diferenciara o distinguiera al Teatro Terry entre otros teatros cubanos y que, al mismo, tiempo , incidiera favorablemente en la programación teatral de la ciudad, de cara al público.... fue creciendo en organización y funcionamiento con apoyo de las instituciones de la ciudad, pegó en el público que notó lo novedoso... se desbordaron las diversas salas, comenzamos a recibir solicitudes de elencos de otras*

*partes del país y de países de América Latina y de España, interesados en asistir, hasta que vimos la necesidad y la viabilidad de hacerlo latinoamericano, sin excluir naturalmente , a los cubanos”.*⁷¹

En el 2012 se convirtió en el Festival del Monólogo Latinoamericano en coauspicio con el Consejo Nacional y Provincial de Artes Escénicas, un foro escénico de relieve continental, al que han acudido primeras figuras del país y de Iberoamérica.

Margarita Albuerne, señaló: *“Podemos destacar como se reorganiza el trabajo teatral, se crea en el 2003 por el intelectual, actor y director artístico Atilio Caballero Menéndez el Teatro La Fortaleza, que desde una perspectiva investigativa de la comunidad, sus necesidades anhelos tradiciones y rupturas, crea obras de teatro que dialogan con la comunidad (...) agrupación que ha logrado grandes éxitos en puestas en escenas y premios nacionales e intencionales, en el año 2008 Velas Teatro, dirigido por Javier Jaureguí, graduado del ISA en dramaturgia y dirección artística, promovían una nueva línea de puestas en escenas más cerca del público y tuvo como sede la Sala Acuesta, cabe referir que como parte de la política de atención a programas especiales y el llamado de la UNEAC a la vanguardia artística,”.*⁷²

En el análisis documental efectuado al archivo del Centro Provincial de las Artes Escénicas y en las entrevistas efectuadas a los miembros de la Uneac y los dirigentes de este centro se evidencian actuaciones que se corresponden con los objetivos de la política cultural relacionada con el teatro; a partir de esta fecha y hasta la actualidad se desarrollan diferentes temporadas teatrales que en su concepción, organización y proyección social e institucional promueven intercambios de experiencias teatrales y dramáticas, conocimiento del trabajo de actores cienfuegueros sustentado en las identidades latinoamericanas y caribeñas. Significativas resultan, la Jornada de Mayo Teatral, como parte de la temporada de Teatro latinoamericano y caribeño, auspiciado por el Centro Cultural Casa de las Américas. *“Han logrado expresar a través de esta mezcla, que todo es posible, cuando la voluntad y el deseo existen, entre todos puede surgir y constituir una identidad y una unidad, sobre la base de las diferencias y*

⁷¹ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Miguel Cañellas. Director de Teatro Tomás Terry. Octubre 2018.

⁷² Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Margarita Albuerne, actual Presidenta del Consejo Provincial de las Artes Escénicas. Octubre 2018.

*enriquecida por ellas (...) importante es destacar también la temporada teatral Luisa Martínez Casado y Arquímedes Pous, que propician el intercambio de los diversos grupos teatrales”.*⁷³

En este contexto se evidencian las regularidades en las que se desarrolló la vida y obra de Generoso González, que influyeron en su quehacer artístico, revelando expresiones del arte teatral, como hombre que tuvo la oportunidad de desarrollar su personalidad, a partir de la creación artística, desde una posición y asimilación de cambios, propios de las estrategias institucionales. Capaz de modificar acciones, aunar voluntades a partir de las realidades sociales, en una obra, que articula la libertad de contenido en la expresión artística, lo que implicó una consolidación de su conocimientos, por el alcance y proyección de su producción artística.

2.2.- Las acciones desarrolladas por Generoso Roberto González Rodríguez en el contexto teatral de Cienfuegos entre 1970 y 2018.

El epígrafe se desarrolló a partir de la entrevista a profundidad realizada a Generoso Roberto González Rodríguez, actores y especialistas de los diferentes grupos de teatro, historiadores y directores de instituciones culturales que permitieron constatar y validar la información biográfica, en especial, en las diferentes etapas de estudio en cuanto a su quehacer artístico, formador e investigativo.

En las entrevista a Generoso Roberto González Rodríguez, la revisión de su currículum, expediente artístico y documentos personales se constató que Generoso Roberto González Rodríguez nació el 30 de julio de 1944, en Camagüey, procede de una familia mixta, ejemplo de los amadrinamientos y matrimonios que se produjeron entre emigrantes en la primera mitad del siglo XX, en especial en la búsqueda de las legitimidades de procedencia que garantiza con ello, patrones e interacciones esenciales que formaban parte de la identidad de estos emigrantes. Su padre Manuel González Bango originario de Asturias se dedicó al comercio menor y la madre Emelina Rodríguez Balboa, camagüeyana ama de casa e hija de asturianos.

⁷³ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González, noviembre del 2018.

La familia mantenía importantes relaciones con personalidades del arte y la intelectualidad de la época, Generoso González refiere: “(...) me contaba mi papá que era amigo personal de Manuel Navarro Luna, poeta cubano miembro del Grupo Literario de Manzanillo donde se realizaban tertulias literarias que influyeron en su acercamiento a la literatura, al escuchar poemas escritos por él, en los encuentros se recitaban, se contaban cuentos, anécdotas y otras expresiones orales de la literatura”.⁷⁴

En la continuidad de las entrevistas realizadas, se aprecia que su llegada a Cienfuegos, no aparta a la familia del ámbito cultural, esta práctica, posibilitaba desde el punto de vista formativo un acercamiento, al ambiente creativo e innovador sobre todo de la literatura y las artes visuales y plásticas. Relata Generoso González: “Por cuestiones personales mi papá viene a vivir a Cienfuegos, eso fue por el año 1947, yo tenía tres años, vivían aquí dos hermanos (tenían un negocio de sombreros en el comercio El Gallo), comienza a participar en las tertulias, junto a Aldo Menéndez (poeta); Alcides Iznaga (poeta, narrador), Benjamín Duarte, Mateo Torriente, José Ramón Muñiz, Saturnino Tejera (poeta), se integra al Ateneo y comienza a relacionarse con Juan José Fuxá, que en aquel entonces, era el presidente de la Sección del Arte Escénico del Ateneo de Cienfuegos y un gran promotor cultural en Cienfuegos hacia la década del 50 del siglo XX”.⁷⁵

Residieron en la casa de la calle Santa Cruz, entre Velazco y Bouyón, por poco tiempo, en 1950, se mudan para la calle Velazco (23), el 54 y 56 número 5404, (Anexo 1) “viví en ese lugar al lado de un sobrino nieto de Arquímedes Pous, llamado Henry Pous, recuerdo un cajón que existía en esa casa, tenía vestuarios, pelucas y accesorios teatrales perteneciente a Arquímedes Pous”.⁷⁶ Se aprecia así su mundo imaginado y simbólico con respecto al teatro y en especial al teatro vernáculo, que por esa época formaba parte de los repertorios de los grupos teatrales en diversos formatos, además por el acercamiento a los objetos personales de uno de los actores más importantes del teatro cubano en todos los tiempos. (Anexo 2)

⁷⁴ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Diciembre 2018.

⁷⁵ Ibídem.

⁷⁶ Ibídem.

Desde 1954, con solo 10 años, presencié las primeras funciones como espectador, llevado de la mano de su padre, asistió a funciones de comedias de Antón Chejov, Brenard Shaw y Noel Coward. No caben dudas, que desde pequeño convivió en un ambiente cultural.

“Estos espectáculos incidieron en mi inclinación al género (...), produjeron en mí un descubrimiento muy especial que hizo que a partir de entonces asistiera a toda las funciones teatrales que se representaban en Cienfuegos”.⁷⁷

La educación primaria la desarrolló en el Colegio Hermanos Maristas, donde cursó desde pre-escolar hasta el quinto grado, ubicada en la calle O’Donell entre Santa Cruz y Santa Elena, continuó estudios en la escuela de Segunda Enseñanza ubicada en La Loma, también Hermanos Maristas en la calle Holguín, para alcanzar el sexto, séptimo y octavo grados hasta terminar la secundaria básica. Al respecto plantea González, *“...en la escuela fui sometido a una rigurosa enseñanza, en la que existía un reglamento docente fuerte y formador donde se impartían trece asignaturas que nos preparaba para el nivel medio superior, había que estudiar mucho, las clases eran rigurosas, aprendíamos mucho”.⁷⁸* Es indiscutible que este centro influyó considerablemente en la sólida formación de Generoso González y en el posterior desarrollo de sus capacidades intelectuales.

En 1958, cursó la Escuela Profesional de Comercio, que radicaba en el Frontón ahí alcanzó el bachillerato, recibió asignaturas de ciencias, no era lo que le gustaba estudiar, en realidad fue una vía para poder ingresar en el nivel superior, pues ofrecían la posibilidad de estudiar Ciencias Publicitarias, carrera que posteriormente se eliminó por un llamado *Plan Liquidación*, decidió continuar sus estudios con profesores particulares, se presentó a exámenes de las asignaturas de tercer y cuarto año, aprobó los mismos, graduándose como Contador. (Anexo 3)

Inició su vida laboral como Contador, en la Empresa de Artículos de Vestir, pequeño comercio llamado *Los Almacenes*, que radicaba en la calle San Fernando, hoy Prensa Cinco de Septiembre, ahí laboró por poco tiempo, luego pasó a la Empresa

⁷⁷ Ibídem.

⁷⁸ Ibídem.

Consolidada de Artículos Industriales, donde se comercializaban artículos electrodomésticos, hoy Casa Mimbres, trabajó varios meses, interrumpida su vida laboral, al ser llamado al Servicio Militar.

Hacia 1964 ingresa en el Servicio Militar Activo, refiere Generoso González: *“primeramente fui ubicado en la Cuarta División de Remedios, posteriormente en la zona de Camagüey, apoyando la zafra, allí recibí clases de enseñanza militar, luego me trasladan para la unidad militar Zapatero en la zona de Manicaragua, desarrollé diversas actividades de formación militar”*.⁷⁹

En este contexto y como parte de las estrategias de formación de las FAR, en el Servicio Militar Activo se desarrollaban actividades culturales, los jóvenes soldados, creaban sus propios números culturales dedicados al canto, la poesía, narraban sus vidas, anhelos, relativos a la vida militar; soldados devenidos actores, eran capaces de asimilar e interpretar sus situaciones cotidianas y contribuir a representar formas de existencia humana; actividades que se hicieron sistemáticas, comenzaron a participar en diversos encuentros de artistas aficionados del Ejército Central, Generoso González se integra a este movimiento, visualizó las relaciones sociales, aspiraciones del medio en que se encontraba ello motivó que aproximadamente en el año 1965, creara una puesta en escena la que considera como el primer intento de trabajo con el teatro, y describe: *“Hice teatro por primera vez con la puesta de la obra **Indiscreción**, donde los actores fueron capaces de revelar sus situaciones... la considero una obra didáctica, basada en las relaciones entre los soldados, incluso intimidades propias de la juventud, se estrenó en el teatro La Caridad de Santa Clara... obtuve premio a nivel de Ejército Central, constituyó un gran incentivo en la continuidad de mi trabajo”*.⁸⁰

La vida militar, le permitió conocer a diferentes personalidades del teatro, directores de teatro, guionistas entre otros, y al culminar el Servicio Militar Activo a propuesta de Rodolfo Pacios, que en aquel momento dirigía el Departamento de Cultura de la Unión de Jóvenes Comunistas en Matanzas, posteriormente Director del Teatro Nacional *Carlos Marx*, va a vivir allí, albergado junto a otros compañeros y comienza a laborar en el Consejo Provincial de Cultura de Matanzas, en el Departamento de Literatura, se

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ibidem.

relaciona con el movimiento teatral, por aquel momento uno de los más importantes de Cuba, donde se encontraba buena parte de los actores y actrices vanguardias del teatro cubano que tenían relaciones con el movimiento teatral habanero. En las entrevistas el biografiado señala que su vínculo fue especialmente con el teatro Guiñol de Matanzas, actualmente *Teatro Papalote* y el Conjunto Dramático, hoy *Mirón Cubano*, sobre todo en la organización, asesoría y formación en talleres literarios.

Al respecto plantea Generoso González, *“En ambos colectivos logre que funcionaran los talleres literarios desde 1965 hasta 1969, uno de los talleres lo dirigía la escritora Dora Alonso en aquel entonces profesora de literatura del IPUEC de Matanzas, “Jorge Luis Drubocq” En el trabajo con estos artistas, literatos y promotores culturales logre obtener una gran cantidad de información y experiencias únicas, aprendí la importancia de las discusiones en cuanto a arte y la literatura a través de los debates y críticas a las obras de los talleristas, en las más diversas manifestaciones literarias como poesía, cuentos, ensayos”*.⁸¹

La influencia que recibió en Matanzas, expresa la experiencia que comenzó a adquirir de los talleres literarios, relacionada con la labor colectiva del arte como expresión de formación artística, sus formas de implementación en las diferentes esferas del arte, en el conocimiento de la proyección de una plaza artística y cultural de Cuba, de gran importancia entre 1962 y 1970, ya sea por las escuelas de arte allí existente, como por la propia programación cultural e institucional.

Importante destacar que aquí contrajo matrimonio con Magalys Mesa Hernández, ante la notario Carilda Oliver Labra, reconocida poetisa cubana, Doctora en Derecho Civil; posteriormente tiene una hija, ya tiene dos nietos, obtuvo la ciudadanía española y viaja anualmente a los Estados Unidos, donde radica su hija, se evidenció en las relaciones que se generaron de la propia investigación las excelentes relaciones con su familia. (Anexo 4)

En 1970, regresa a Cienfuegos, ya conocía a Armando Suárez del Villar fundador del Centro Dramático de Las Villas, quien lo incita a incorporarse, Según el análisis documental efectuado en el expediente artístico, y autobiografía, se integró como

⁸¹Ibídem.

asesor al centro Dramático de Las Villas, en octubre de 1970, inicia así su bregar artístico en diversas dimensiones, desde la interpretación de puestas en escena donde ofreció seminarios y talleres de diversos temas realizando funciones como actor, jefe de escena, asistente de dirección, guionista, director artístico de espectáculos musicales, y veladas conmemorativas; como actor, a propuesta de Pedro Posadas, por estar enfermo el actor principal, realizó, ***El Ingenioso criollo Matías Pérez, Provisiones de Jheová, La excepción y la regla***, de Bertor Brech.

Ha contado con el privilegio de trabajar con otros prestigiosos directores cubanos y extranjeros unidos a su historia como Néstor Raimondi, Lazlo Barbeczy, Nelson Dorr, Armando Suárez del Villar, Juan R. Amán, Pedro Ángel Vera, Fernando Quiñones, Raúl Alfonso y Reinaldo León, entre otros. *“Nunca olvidaré todo lo que aprendí junto a Yolanda Perdiquer, Juan Antonio Marín, Pedro Posada, excelentes personas y profesionales, que demostraron un amor infinito al teatro... amor que siento y siempre sentiré...”*⁸²

Compañeros de la Unidad naval de Cayo Loco, hoy Museo Naval, como parte de las estrategias culturales de la Marina de Guerra Revolucionaria, solicitan al Centro Dramático de Las Villas asesoría técnica, con el objetivo de participar en un evento nacional sobre teatro de oficiales y marineros.

*“se me orientó trabajar en la asesoría de la obra **La luna muy pequeña y la caminata peligrosa** de Augusto Boal se presentó 1973, y con elle se obtuvo Primer Premio en el Festival Nacional de ese cuerpo armado”*⁸³

Esta experiencia fue valiosa y demostró el papel del teatro en la formación de tropas de la Marina de Guerra, consolidó su actividad orientadora y formativa y de relaciones institucionales con las organizaciones, directriz esencial en la cultura de esta etapa.

En el campo de la política teatral y la realización de obras es donde alcanza una mayor dimensión su actividad en este período, dirigidas a la actividad teatral y dramatúrgica, en todo momento tuvo una partición jerárquica desde su estrategia de actuación,

⁸² Ibídem.

⁸³ Ibídem.

formación, investigación, el trabajo técnico de escena, de dirección artística y es la etapa en que se fortalece su actividad intelectual y técnica.

El Centro Dramático se inserta en la década de los 70, al llamado Teatro Nuevo, Generoso González, explica: fue muy importante, *“entre 1972 y 1975 realicé varias puestas en escenas que me fueron asignadas como parte de la preparación del Centro Dramático de Las Villas, ello me obligo a estudiar la obra, analizar las maneras, conocer los recursos materiales disponibles, el personal técnico y actores realizando un trabajo de organización dramática... realicé el montaje de la obra **El día que murió de muerte natural** **mí amigo Gumersindo** de Jorge Díaz y **Los estigmas**, versión de la obra narrativa de Sergio Chaple, obras que forman parte del repertorio y memoria artística, respondieron a las estrategias y principios de las políticas culturales de la época”*.⁸⁴

Esta actividad estuvo marcada por los principios de integración del Consejo Nacional de Cultura en especial, con el sistema educacional y el partido comunista por el desarrollo del trabajo educativo e ideológico que adquiere esta obra, se desarrolla en función de favorecer el desarrollo del Movimiento de Artistas Aficionados, elemento esencial de la actividad cultural en esta etapa, tuvo una experiencia interesante en la Escuela Secundaria Básica Inti Peredo de la Isla de la Juventud, en 1974, la recuerda y refiere: *“esta experiencia fue esencial para mis metodologías de formación y la actividad de apoyo a los organismos y organizaciones a tal punto que en la actualidad la empleo en talleres de verano”*.⁸⁵ Se muestra una didáctica y pedagogía, formadora en el movimiento de artistas aficionados y de actores las cuales continúa produciendo en sus seminarios, cursos y talleres como metodología particular.

Se evidencia un crecimiento de la actividad teatral en Generoso González, donde se muestra un ascenso y sistematicidad, constantes aprendizajes y rupturas de acuerdo con las nuevas tareas, repertorios, proyectos dramáticos, literarios y teatrales, asumiendo la dirección artística, cargo de gran compromiso, estudio, investigación y sobre todo en el procesos de dirección que requiere de experiencia, permanente ejercicio que logra hacia 1975 y cita: *“realicé mi primera puesta en escena como*

⁸⁴Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Enero 2019.

⁸⁵Ibíd.

director con la obra titulada *“El peine y el espejo”* en el Centro Dramático de Las Villas...(La obra plantea todo esto con un lenguaje teatral fluido y gran agudeza. Ello cobra singular valor toda vez que está escrita por un autor cienfueguero, Generoso González...).⁸⁶ La obra se repuso el 5 de mayo de 1981 en la Delegación Provincial del Ministerio de la Agricultura.

Colabora en esta época con otras instituciones de la creación artística como el Centro de la Música Rafael Lay de Cienfuegos, en varias dimensiones, sobre todo en la de formación, que le permitió penetrar en el mundo de la música, la danza y los espectáculos musicales, políticos y culturales, en la entrevista plantea: *“Trabajé mucho en el Centro provincial de la Música hoy empresa, desde la década del 1970 junto a un gran y versátil actor Pedro Posada que por aquel entonces era director artístico en esa institución impartí cursos y talleres para guionistas de espectáculos musicales, cursos de formación de animadores de espectáculos, impartiendo las asignaturas Panorama de la Cultura Cubana, Historia del Teatro, Literatura y Dramaturgia, Diseño Escénico, colaboración que mantengo hasta la actualidad”*.⁸⁷

Desde esta época comienzan sus relaciones con la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, asume todas las acciones de formación y evaluación que orienta esta organización y lo acerca a un trabajo sistemático con la vanguardia artística del teatro cubano y las principales formas de organización.

Esta rica actividad a nivel de provincia hace posible elevar los conocimientos artísticos, la actualización de contenidos literarios, dramáticos, escénicos, se interesa por conocer las nuevas tecnologías escénicas, y lo emplea en sus propios procesos de formación. En la conversación que sostuvimos al respecto nos narra: *“Siempre continúe estudiando, necesitaba estar al día en todo en el campo para mí formación profesional, por eso entre 1973 y 1979 matriculé en el Seminario Internacional Cuba Hungría, sobre Dirección Teatral, y Dramaturgia y Dirección, con los profesores húngaros Lazlo Barbaczy, Gabor Zambecky y Nelly Litvai,, lo que me permitió una*

⁸⁶Pedro de la Hoz, Periódico Cinco de Septiembre 6 de abril de 1982.

⁸⁷Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Enero 2019.

*actualización de conocimientos de dramaturgia y un acercamiento al teatro europeo y en especial del campo socialista, también 1979 recibí el curso de Dirección Teatral, dirigido por Pedro Peña del Sol en Ciudad de La Habana, y en 1980 hasta 1981, recibí curso de Dramaturgia con la profesora Gloria Parrado, en la Ciudad de la Habana”.*⁸⁸ (Anexo 5)

Como se puede apreciar su labor como actor, director, guionista, fue actualizándose sistemáticamente, con ello se colocaba en una jerárquica posición para asumir los acontecimientos teatrales del territorio que favorecen su actividad formadora. Es de señalar la correspondencia con las dos estrategias de las artes escénicas cubanas, vinculada a la capitación de actores y directores, capaces de responder a la estabilización que se producía en esta esfera a finales de la década de 1970 y 1980 como parte de los lineamientos del Ministerio de Cultura.

Como parte de su superación profesional, comenzó a estudiar en el primer curso dirigido para profesores e instructores de arte que se estableció por un plan nacional, desempeñándose como profesor – Instructor de teatro. Al respecto plantea: *“Estudié Técnico Medio e Instructor de Arte en Santa Clara en la especialidad de Teatro, con el trabajo de diploma “Centro Dramático de Cienfuegos, sus primeros 20 años de labor teatral (1963-1983), me gradué el 10 de julio de 1982, junto a mí, se graduaron también otros intelectuales actuales como Miguel Cañellas, Atilio Caballero, Deysi Martínez entre otros”.*⁸⁹ (Anexo 6), dicho trabajo da a conocer las interioridades del elenco, la capacidad de los actores, con el objetivo final de brindar un buen espectáculo al público.

La preparación recibida determinó los cambios efectuados en el Centro Dramático de Cienfuegos, las tendencias culturales desde las nuevas formas de actuación del Ministerio de Cultura, lo llevaron a desarrollar un amplio espectro de trabajo que abarcaba desde la dirección artística, la formación de actores, nuevas puestas en escenas, orientación metodológica a organismos y organizaciones, ser miembro de jurados, equipos de entrenamientos de festivales de aficionados, hasta la participación en los grandes acontecimientos sociales y políticos de esta etapa de la Revolución.

⁸⁸Ibídem

⁸⁹Ibídem.

En la entrevista realizada a Generoso sobre esta etapa refiere: *“Fue una etapa muy importante para mí vida profesional, participe en muchas actividades que contribuyeron a mi desarrollo profesional e individual. Representé a los pioneros de Cienfuegos en el 11no Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes en el anfiteatro de Tarará en 1978, con un espectáculo junto a Gonzalo Bermúdez, al frente del coro, con Margarita Martínez al frente del grupo de danza, y un grupo musical de Cruces”*.⁹⁰ Además fue seleccionado para dirigir la velada conmemorativa por el nacimiento de Che en 1981, que contó con la preparación y el apoyo de varios artistas. La prensa local recogió sus impresiones.

“Fue una velada sencilla y profunda a la vez como la naturaleza de los héroes recordados lo que dio inicio a la jornada ideológica Camilo – Che. Poemas, canciones, danza, cine. Toda una serie de manifestaciones artísticas que integraron armónicamente...ofrecieron al pueblo reunido en el teatro Tomás Terry un programa balanceado en su concepción y logrado en sus objetivos”.⁹¹

Paralelo a este trabajo de valor político - cultural mantuvo su producción artística en el Centro Dramático de Cienfuegos, en colaboración junto a Pedro Posada, puso en escena en 1981 la obra **Cuentos de gallos**, la puesta evidencia la irrupción en la escena teatral cienfueguera de dramaturgos vanguardistas de Cuba en la década del 80 y 90 del siglo XX, obra de alta complejidad dramática al respecto cita Generoso González, *“Fue una puesta en escena que marcó un punto de trascendencia en mi obra estaba compuesta por tres historias escritas por Abelardo Estorino, José R. Brene y yo, la dirigí artísticamente; su trama principal descansa en las actitudes machistas en las parejas, fenómeno típico del subdesarrollo sociocultural que persiste en algunos individuos de la sociedad cubana”*.⁹²

La obra fue acogida por la prensa local que describió:

⁹⁰ Ibídem.

⁹¹ George Carpi, Omar, Periódico 5 de Septiembre. 10 de octubre de 1981.

⁹² Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González enero 2019.

... es de estacar el trabajo desarrollado por los actores al lograr imprimir realismo, desarrollo escénico así como la acertada dirección de la puesta en escena...⁹³

En sus relatos, la personalidad estudiada, refiere que siempre ha sentido interés por los talleres literarios, muy frecuentes en los escenarios e instituciones culturales de la década del 80 del siglo XX en Cienfuegos, incluía además otras provincias, describe que las principales formas de realización fueron los debates, encuentros literarios y los certámenes regionales, donde participó como jurado en varias ocasiones, convocados por la casa de la Cultura Benjamín Duarte, por la Dirección Provincial de Cultura y en la propia sede del Centro Dramático señala al respecto; *“Aprendí mucho, en ocasiones, formaba parte del jurado, los talleres literarios se fueron fortaleciendo en el territorio, celebrado asambleas, debates y encuentros literarios, donde descollaron excelentes prosistas, poetas, escritores, actores, para mí es una experiencia creadora, si se le conoce a fondo, las sesiones te aportan, desde un obrero, un campesino, un profesional, ingenieros, que muestran lo que hacen, con una entrega tal que aprendemos todos”*.⁹⁴ (Anexo 7)

Dentro de la política editorial de la provincia a partir de 1986 y como consecuencia de ella comienzan a surgir los suplementos culturales relacionados con los medios de comunicación masiva vinculados en lo esencial a la vanguardia artística, los intelectuales e investigadores de la cultura, motivados por el crecimiento de los grupos de investigadores, de la producción científica relacionada con el Atlas de la Cultura, los trabajos del Patrimonio Cultural el desarrollo de las investigaciones bibliotecológicas, el desarrollo literario y el movimiento expositivo de las Artes Plásticas, así como la incipiente crítica artística, con la que Generoso González tuvo siempre vinculación.

Al respecto plantea en la entrevista personal *“Respondí al llamado por parte de la UNEAC, para integrar el Consejo de Redacción, como jefe de Redacción del Periódico cultural Conceptos desde 1987 a 1999, me sirvió la experiencia que poseía de los talleres literarios en Matanzas. Trabajé minuciosamente en la revisión, corrección y redacción de los artículos de dicho periódico, antes de ser publicados, con el*

⁹³Teré, Claribel. Periódico Cinco de Septiembre, 13 de noviembre de 1881.

⁹⁴ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Febrero 2019

*seudónimo de “Senén León”. Laboré con importantes investigadores, historiadores, periodistas, promotores y críticos de arte como Andrés García Suárez, Francisco Valdés, Consuelo Mari, Rogelio Leal, entre otros”.*⁹⁵

A partir de 1989 e inicios de los noventa del siglo XX su producción artística teatral se fortalece, es designado director del Centro Dramático de Cienfuegos, inicia estudios universitarios en el Instituto Superior Técnico, hoy Universidad de Cienfuegos, “Carlos Rafael Rodríguez”, al respecto nos narra: *“En aquel momento no existía la carrera de Teratología, vi la oportunidad de alcanzar un nivel científico y escogí la carrera de Licenciatura en Educación en la Especialidad de Artes Plásticas, para de esta manera, recibir asignaturas afines con mí preferencia, además conocer estudios sobre el arte de forma general”.*⁹⁶ Este medio estudiantil lo desarrolló con éxito, se relaciona con los compañeros de estudios, preparan actividades, y en noviembre de 1989, presenta en la propia universidad, ***El caso de los libros que nadie solicita***, de Jorge Ibarra, obra de gran significado didáctico, logrando un movimiento cultural en la institución. Fue capaz de simultanear los estudios con su trabajo, asume la dirección artística de la obra ***La reina de espadas***, en mayo de 1989, presentada en el Teatro Tomas Terry, con gran acogida de público, a pesar de ser la etapa del período especial, de esta manera, responde a las nuevas indicaciones del Ministerio de Cultura dirigidas al crecimiento de los públicos y la labor de las instituciones culturales.

Su producción se sistematiza entre 1990 y 1995, colabora con importantes escritores teatrales, guionistas, dramaturgos, aficionados del arte teatral, al ser seleccionado por el Movimiento de Artistas Aficionados, para impartir talleres de Dirección Teatral, siendo reconocida su participación. (Anexo 8) Promovió nuevas puestas en escena, dirigió galas políticas y culturales, continuó su superación. González refiere de este etapa: *“Fue exitosa y conmovedora, dirigí galas políticas y culturales, momentos históricos de la localidad, en producción y dirección de obras, adquirí experiencias entre ellas podemos mencionar a ***De Vueltas al parque*** de Nicolás Dorr, los hermanos Álvarez Quintero y Eleuterio González, ***Ni un sí ni un no*** de Abelardo Estorino, ***1905*** de Gloria Parrado, ***El lugar ideal*** de Héctor Quintero, ***Carnicería*** de Ulises Rodríguez*

⁹⁵ Ibídem.

⁹⁶ Ibídem.

Febles, *Mar nuestro* de Alberto Pedro y *El hombre de la gallina*, obra bufa de los autores Chacón y Nuza, *Los juegos de la trastienda* en 1993 de Tomás González, en versión para el teatro de Héctor Quintero”.⁹⁷

Culminó sus estudios universitarios (Anexo 9) y continua su labor, entre las galas políticas culturales más importantes que dirigió y cita: “*Recuerdo con mucho cariño en 1999 la velada por el Cinco de Septiembre, se encontraban Armando Hárt Dávalos Ministro de Cultura, Julio Camacho Aguilera miembro del Buró Político del Comité Central del Partido, compañeros del Buró Provincial de Partido y Combatientes del 5 Septiembre en el Teatro Tomás Terry que coincide con la VI Reunión Nacional del Ministerio de Cultura*”.⁹⁸

Al respecto uno de los más importante crítico de esta etapa, señalo: “*La velada... mostró las figuras y agrupaciones más representativas del movimiento artístico profesional y aficionado en la provincia sureña...los asistentes a esta tradicional actividad pudieron apreciar un excelente espectáculo, caracterizado, por un montaje que integró coherentemente...a la brillantes del programa contribuyó la presencia de destacadas figuras artísticas quiénes apreciaron lo mejor de sí para saludar junto al pueblo cienfueguero tan significativa fecha (...)*”.⁹⁹

Dentro de su actividad pública entre 1990 a 1995, es seleccionado para dirigir y organizar actividades de este tipo, aspecto fortalecido por ser miembro de la Uneac, que reconoce su meritoria labor como creador en el cumplimiento de sus encargos como vanguardia artística, (Anexo 10) tiene a su haber otras direcciones artísticas sobresalientes como el espectáculo en el Hotel Pasacaballo en 1990, por el congreso de la UPEC, organiza el guion del espectáculo público del acto de evocación a la fundación de la ciudad cada 22 de abril titulado **Fundación Fernandina de Jagua**, desde 1991, con un elenco preparado a partir del estudio e investigación de este hecho histórico fundacional de la Colonia Fernandina de Jagua, puesta en escena que se ha

⁹⁷ Ibídem

⁹⁸ Ibídem.

⁹⁹ Pedro de la Hoz, Periódico Vanguardia 18 de octubre de 1999.

perpetuado en el tiempo y forma parte de la tradición de la fiesta fundacional cienfueguera.(Anexo 11)

En este período continuó su formación para perfeccionar el proceso de dirección, el nivel cultural y científico, como parte de los acuerdos del IV Congreso de la Uneac y los lineamientos de las políticas culturales relacionadas con la formación de la vanguardia artística, recibió varios cursos en 1991, al referirse a ello González explicó: *“Continué superándome en la esfera del arte, recibí el Taller de Maquillaje teatral con Roxana Landrían, el curso De la Voz y el Movimiento con la profesora y actriz italiana de Teatro Ridotto de Milán, Carmela de la Rocca, en el Círculo Social Julio Antonio Mella, hoy sede de la Asociación Hermanos Saiz, cursos que me prepararon para ser miembro del jurado en encuentros de talleres literarios y Festival de Pequeño formato en Villa Clara en 1994 y posteriormente en el 2001”*.¹⁰⁰

En 1995 tras la valoración del Ministerio de Cultura ante la Asamblea Nacional del Poder Popular, donde se replantean los lineamientos de las políticas culturales como la descentralización y las creación de nuevas estructuras, surge en 1995 el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, tienen en cuenta su experiencia y conocimientos técnico- artísticos para el desarrollo y organización de toda la estructura, forma parte de su Consejo Técnico Asesor, se convierte en especialista de teatro como experto, donde desarrolló una intensa actividad investigativa, de promoción y formación de cuadros y actores, estudia la obra de Armando Suárez del Villar como iniciador del teatro en Cienfuegos, González recuerda:

“En esta etapa funcioné como especialista del Departamento de Arte de la Dirección Provincial de Cultura y del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, atendiendo el aspecto metodológico de agrupaciones teatrales del territorio, fue un trabajo fuerte, pero con mucho empeño”.¹⁰¹

Al decir del biografiado, *“las leyes de la dramaturgia no permiten reglas fijas, es un método para organizar dialécticamente el contenido de una pieza teatral, los sucesos,*

¹⁰⁰ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Febrero 2019.

¹⁰¹ Ibídem.

*figuras y formas de acuerdo a la problemática escogida, sus leyes no responden a conceptos éticos de moda, sino a las leyes de materialismo dialéctico...mis obras y espectáculos realizados desde una manera crítica, reflejan los procesos sociales, culturales de la sociedad, los cambios científicos y técnicos que exigen nuevas formas de dramaturgia y teatrales y busco siempre expresar la realidad de la época”.*¹⁰²

En el estudio documental efectuado al curriculum de González y al catálogo de sus obras se apreció que de 1998 al 2010, su obra se caracteriza por la continuidad de su línea de organización, proyección y puesta en escena, creación de obras teatrales, continuidad de su selección para la dirección artística, participar en encuentros y debates de talleres literarios, en ocasiones como jurado, (Anexo 12) se presenta en agosto de 1998 en el Teatro Terry, la obra, ***¿Y quién va a tomar café?*** de José Milián, reflejaba el tema de la familia en el período especial y los conflictos generacionales de esa etapa. Dirigió la gala conmemorativas junto a junto a Lázaro García, Los Hermanos Novos, para el recibimiento de los restos del Che en 1998, en el Monumento Nacional del Tren Blindado en la ciudad de Santa Clara, donde participaron artistas eméritos como la cantante Omara Portuondo.

Su producción creadora en esta etapa se caracteriza por una calidad artística superior, donde colca importantes recursos estéticos que constituyen experiencias y rectificaciones de proyecciones anteriores, promovidas por un proceso de investigación propia de su obra, alcanza resultados la formación actores, puestas en escena, dirección de espectáculos y galas conmemorativas, que avalan sus extraordinarios aportes al desarrollo histórico cultural, con un reconocimiento otorgado por el Teatro Tomás Terry en el 109 aniversario. (Anexo 13)

Dada su formación pedagógica, responde a la solicitud de la revolución y las políticas culturales y se incorpora a la formación de las nuevas escuelas de arte, estrategia de Fidel Castro, como parte del procesos de masificación de la cultura, es fundador de la Escuela Provincial de Instructores de Arte de Cienfuegos, Octavio García, inaugurada en el 2001, por su valiosa cooperación el Departamento de Educación de la Dirección Provincial de Cultura le otorgada un diploma de reconocimiento. (Anexo 14)

¹⁰² Ibidem.

Al respecto refiere *“fue una actividad muy interesante en el campo pedagógico, me desempeñé como profesor de Dirección Teatral e impartí las asignaturas: Dirección Escénica y Actuación, Dramaturgia y Diseño Escénico, durante 10 años... la escuela comenzó con un plan de estudio excelente, luego fue transformado según las necesidades de los alumnos y el interés por aprender diversas materias dentro del género teatral”*.¹⁰³

Participó en los ejercicios de preparación y graduación, en la escuela dirigió la obra, **Los Hermanos**, de Flora Lauten. *“Desde que estoy estudiando una obra para después hacer el montaje me considero un profesor por la manera que enseño y explico cada uno de los argumentos que se ponen en la escena... siempre hago saber la importancia de conocer, de estudiar para lograr profesionalidad, y más que todo llegar al público que es nuestra razón de ser, recuerdo al alumno Yordany Salazar, lo considero el más notorio, actualmente labora en el Telecentro Perlavisión... no todos continuaron este camino... todo es sacrificio, con dedicación y amor se alcanza lo que uno quiere, por eso me siento realizado”*.¹⁰⁴

Su actividad pedagogía y de formación abarcó también su labor con la Escuela Nacional de Arte (ENA), la Escuela de Arte Samuel Feijoó de Santa Clara, donde ha colaborado en seminarios, talleres y preparación a estudiantes que en la actualidad forman parte de importantes elencos artísticos de la localidad y fuera de ella. Esto ha permitido trascender en las nuevas generaciones y reconoce la continuidad de su obra tanto docente como artística.¹⁰⁵

Al respecto la actriz del Centro Dramático de Cienfuegos, Diana Padrón expresó:

¹⁰³ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Marzo 2019.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Se reconoce como alumnos orientados y formados por Generoso González a: Yadira Yera, labora actualmente en la emisora provincial Radio Ciudad del Mar, Yanay y Nairam, forman parte del elenco del grupo *Velas Teatro* de Cienfuegos. 8 jóvenes, de los cuales 6 son graduados de la Escuela de Arte Samuel Feijoó de Santa Clara, Daileny Álvarez Rodríguez, Marisel Morffi Besú, Diana Padrón Castillo, Diana Rosa Díaz Hurtado, Grechel Castillo Monzón y José Adrián Fernández Monzón; además, Amado Hernández Gutiérrez graduado de la Escuela de Instructores de Arte y de la Universidad Pedagógica en la especialidad de Instructor de Arte y Beatriz Sarduy Córdova graduada de Instructora de Arte por curso dirigido de la Universidad Pedagógica, en la especialidad de Instructor de Arte.

*“No te imaginas como me siento, en mí corta carrera he aprendido mucho, gracias a la magistral conducción de Generoso, me ha formado con entrega y profesionalidad, irradia a todos con su experiencia, de cada detalle en su trabajo salen novedosas acciones, encaminadas a hacer crecer el género, gracias a él, amo mi trabajo”.*¹⁰⁶

Centra su atención en la comedia y la temporada en diciembre del 2001 así lo refleja, en el análisis documental, al repertorio del Centro Dramático y al curriculum del biografiado se constata el estreno de la pieza ***El millonario y la maleta***, perteneciente al teatro cubano contemporáneo, comedia de la célebre dramaturga cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, revela el papel de una madre que enfrenta el conflicto de casar a sus tres hijas con hombres de buena posición económica. En el pueblo de residencia de las mismas, aparece un joven millonario que se hospeda en la casa de ellas, pero a la vez llega un joven pintor sin fortuna. Un equívoco hace pensar que el joven pintor es el millonario. Esta obra resulta interesante al expresar los conflictos de familia, donde el afán del dinero es más fuerte que los sentimientos. Decidí reseñar la obra, por la importancia que tiene para él la formación y educación de las jóvenes generaciones, nos comenta González: *“Mediante la comedia quise destacar la importancia de los valores morales que no deben perderse, (...) es una manera de educar sobre todo, a los jóvenes”.*¹⁰⁷

En el 2002 repone ***Vueltas al parque***, de varios autores cubanos, presentada en el Teatro Terry, espectáculo integrado por seis comedias que se despliegan en un parque en diferentes épocas, obra que en febrero de 2004, obtuvo el Premio de Actuación Femenina en la categoría de Teatro para Adultos a cargo de la actriz Beatriz Sarduy y Mención para Tatiana Lamí, obteniendo la obra, el Premio *Luisa Martínez Casado de Actuación y Arquímedes Pous*.

Continúa su línea de bufo y el teatro popular, así como las estéticas de este tipo de teatro sustentado en el tratamiento al contenido social, los conflictos que representa, el vocabulario y los contextos que refrenda, continuó con el trabajo de la obra de

¹⁰⁶ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Diana Padrón Castillo, actual Directora del Centro dramático de Cienfuegos. Marzo 2019.

¹⁰⁷ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Marzo 2019.

Abelardo Estorino que viene trabajando desde la década del 70, esta vez con una mayor interiorización de los procesos contemporáneos del teatro.

En 2004, se repone la obra ***El peine y el espejo***, estrenada en 1976, con una versión más contemporánea contenido que versa sobre conflictos de la familia de provincias y el análisis de la desigual relación entre el hombre y la mujer, estrenó en el 2005 ***Ni un si ni un no***, de Abelardo Estorino, comedia basada en las relaciones de parejas, por su contenido escenográfico recibió en febrero del 2006 el *Premio Terry, Luisa Martínez Casado de Actuación y Arquímedes Pous de Puesta en Escena*.

Para el 2006 sube a la escena la obra ***1905***, de Gloria Parrado, interesante tema histórico, la autora da a conocer a la mujer marginada como eje central en los inicios de República, se estrenó en el 2008, ***El lugar ideal***, de Héctor Quintero, con una temática muy contemporánea, hace alusión a los avatares de la familia cubana, reflexionando acerca de la pérdida de los valores, la crisis de paradigmas y las problemáticas que afronta la sociedad cubana de finales de siglo.

En esta temporada señala González: *“Fue gratificante para los actores y para mí, primó el consenso respecto a la importancia de las propuestas, la calidad de las obras... la aceptación del público fue estímulo para continuar... el empeño no ha sido en vano, recibimos un reconocimiento en el 2003, por parte del Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Cienfuegos”*.¹⁰⁸ Además la Asamblea Municipal del Poder Popular de Cienfuegos, les otorgó el 18 de febrero de 2007, la condición de Mambí Sureño por los excelentes resultados alcanzados como artistas y creadores en la esfera de la Cultura.

En esta etapa continuó como el director artístico y general, de las veladas por el *Cinco de septiembre*, con un elencos de la vanguardia musical y danza cubana como: Maureen Iznaga, Corina Mestre, Augusto Blanca, Lázaro García, Idania Hernández, Orquesta de Flautas Diadema, Compañía danza de Bárbaro Montagne, Yadira Yera y Panchy Villalvilla, entre otros, además en el 2009 dirigió el espectáculo en los jardines de la Uneac por el primer aniversario de la desaparición física del

¹⁰⁸ Ibidem.

comandante Juan Almeida Bosque, junto al Trío Arpa, Los Novos, de alto contenido simbólico musical.

Entre 2010 al 2015 continua la línea de puestas en escenas relacionadas con profundos procesos y rupturas de la sociedad cubana, asume los textos de autores y dramaturgos que promueven narraciones sustentadas en estéticas que ocupan el período especial y los procesos migratorios cubano, conduce y dirige la obra **Mar nuestro** de Alberto Pedro, llevada a la escenario del teatro Tomas Terry en el 2011, con éxito de público y de crítica, tema que refleja las circunstancias de 1994 en plena crisis de los balseros, donde tres náufragos en la mayor desesperación se enfrentan a la aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre, por su impacto en lo estético, en el tratamiento a tres conceptos de la dramaturgia; realidad, contexto y circunstancia, fue repuesta en la *Sala Aida Conde*, en enero del 2015.

En este ciclo de puestas en escena, da a conocer la obra, **Carnicería** de Ulises Rodríguez Febles, que en opinión de González, “presenta un contenido que responde a la etapa más dura del llamado período especial, describe la decisión de un militante del Partido Comunista de Cuba entre alimentar a su hija embarazada con carne de res o continuar firme a los principios de la honestidad”.¹⁰⁹

Dicha obra fue sometida a la crítica por parte de Rafael González Muñoz, pone en tela de juicio el trabajo de los actores.¹¹⁰ El diálogo ante esta crítica corrió a cargo de Generoso González, en un artículo titulado: “*Director del Centro Dramático discrepa sobre análisis de Carnicería*”. La valoración realizada está dirigida a dilucidar las intenciones del artículo que no solo iba contra la obra, sino contra la actuación y trayectoria del Centro Dramático de Cienfuegos.¹¹¹ (Anexo 15)

La puesta en escena en el 2013 de la pieza **El hombre de la gallina**, de Chacón y Nuza. Obra que responde al teatro bufo dado que los personajes son expresión típica de la farsa, la cual cuenta una historia de enredos y equívocos en la que intervienen los

¹⁰⁹ Ibídem.

¹¹⁰ González Muñoz, Rafael. *Carnicería, estreno del Centro Dramático de Cienfuegos*. Periódico Cinco de Septiembre, 1 de julio de 2011.

¹¹¹ Generoso González Rodríguez. *Director del Centro Dramático discrepa sobre análisis de Carnicería*. Periódico Cinco de Septiembre 22 de julio 2011. Página 6.

personajes del negrito y la mulata del teatro popular cubano, la prensa local refleja su trabajo, “(...) *muchas resultan los factores que influyen sobre la nueva mirada del texto y las concepciones de la puesta en escena del director Generoso González(...) a pesar de que siempre se explotó la dinámica del espectáculo se ha incrementado positivamente la movilidad de la misma, agiliza y consolida la propuesta la presencia de un elenco muy preparado. La juventud de algunos, se combinó con la práctica y la sabiduría de otros más experimentados*”.¹¹²

En esta etapa a partir de su experiencia en la organización de eventos, en la dirección artística y general de puestas en escenas, el dominio que posee de los escenarios cienfuegueros, la preferencia de los públicos, el conocimiento de las tecnologías de estos espacios, es nombrado para dirigir artísticamente el Festival del Monólogo Cubano y Premio Terry, junto a otros creadores, labor que ejecuta hasta la actualidad junto a la presidenta del jurado Vivian Martínez Tabares.¹¹³ También ha sido Director Artístico del Festival del Monólogo Latinoamericano, siendo indispensable en el comité organizador.

Cita Generoso González:

“El Festival Nacional del Monólogo Cubano, se organizó teniendo en cuenta las condiciones del momento, era un actor en solitario, con menos recursos materiales, pero prevaleció la dedicación, el empeño y la profesionalidad, es una experiencia vital como director artístico (...), a tal punto que logramos convertirlo en Monólogo Latinoamericano, convirtiéndose en un festival provincial con subsede en La Habana, la constancia y dedicación de varios compañeros, conocedores de este medio, ha hecho posible el crecimiento del teatro en Cienfuegos, recuerdo la tercera edición por la calidad de las muestras, hubo dos de Cuba de conjunto con España e Italia (...) aunque no excluye presentaciones complejas o de un código que disfrutan más los entendidos, pero que igual no debe olvidar su comunicación con el espectador”.¹¹⁴

¹¹² Lázaro Pérez Valdés, Periódico *Cinco de Septiembre*, 26 de mayo del 2015.

¹¹³ Crítica e investigadora teatral, Licenciada en Artes Escénicas en la especialidad de Teatrología, Doctora en Ciencias del Arte.

¹¹⁴ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Marzo 2019.

Tiene a su cargo 9 obras y de forma general ha dirigido 15 piezas teatrales hasta el 2013. Por su labor investigativa sobre el Centro Dramático de las Villas, sus formas de organización, proyección teatral, participación en eventos sobre la historia y el desarrollo teatral cubano, formó parte del evento teórico, en esta ocasión dedicado a celebrar los 50 años de fundado el grupo y el aniversario 123 del Teatro Terry, dictó la conferencia *“La década del 60, en el Conjunto Dramático de las Villas”*.¹¹⁵

Continúa su labor como director de importantes eventos promovidos por la Dirección Provincial de Cultura, el Centro Provincial de las Artes Escénicas y la Uneac, así como en eventos teatrales en la entrevista a Generoso González refiere:

“En esta etapa dirigí varios espectáculos en los Jardines de la UNEAC: Boleros de Oro, en el 2012, con boleristas invitados como Ela Calvo, Maureen Iznaga, Yaima Saéz, he apoyado con su experiencia la coordinación y realización de los mismos integrando una comisión que seleccionan, Galas en el Museo Naval, anfiteatro de la CEN, en Expo Cuba, Universidad de Cienfuegos y con el grupo participé en el XIII Encuentro Nacional de teatro de Pequeño Formato “Espacio Vital”, otorgado por el Centro Provincial de las Artes Escénicas de Pinar del Río, así como en la dirección artística y general de la gala por el aniversario de la proclamación de la Virgen de la Caridad como Patrona de Cuba por el Papa Benedicto XV, con una velada cultural”.¹¹⁶

Entre el 2015 y 2018 amplía su producción teatral en la programación cultural de diferentes escenarios, mantuvo su relación con la escena del Teatro Tomás Terry en diciembre del 2015 repone la obra **Carnicería** del dramaturgo matancero Ulises Rodríguez Febles, en esta ocasión, actualiza el abordaje de aristas estéticas en el panorama cubano del año en que se presenta la obra, con nuevo éxito de público el

¹¹⁵En este aniversario recibieron el reconocimiento de las instituciones culturales del territorio. La sala de Historia del Teatro Tomás Terry acogió la exposición *Aniversario 50 de la creación del Centro Dramático de Cienfuegos* coincidiendo con la puesta en escena de la obra **Carnicería**, Se sumó a la celebración el Encuentro de Investigación Teatral “El Apuntador”, dedicado además a la memoria del Maestro y Director Armando Suárez del Villar y al Aniversario 50 de la creación del Conjunto Dramático de las Villas, conferencia, intitulada *Teatro Bufo y Vernáculo: Una Nueva mirada*, a cargo de la investigadora Esther Suárez, y *El Vernáculo en la República concebida* por Enrique Río. Se expuso al conocimiento el *Foro Ciclo de Teatro Clásico Cubano: Experiencias de Teatro y Vida*, moderado por Omar Valiño. Continuó con la conferencia de Miguel Sánchez, *El Teatro Nacional de Cuba 1959-1961: Aspiración y Posibilidad*.

¹¹⁶ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Abril 2019.

conflicto ético entre integridad y necesidad que convulsiona la humilde vida de un profesor pueblerino, tras la “accidental” muerte de una res bajo un tren, oportunidad dorada para proveer de carne las vacías despensas.

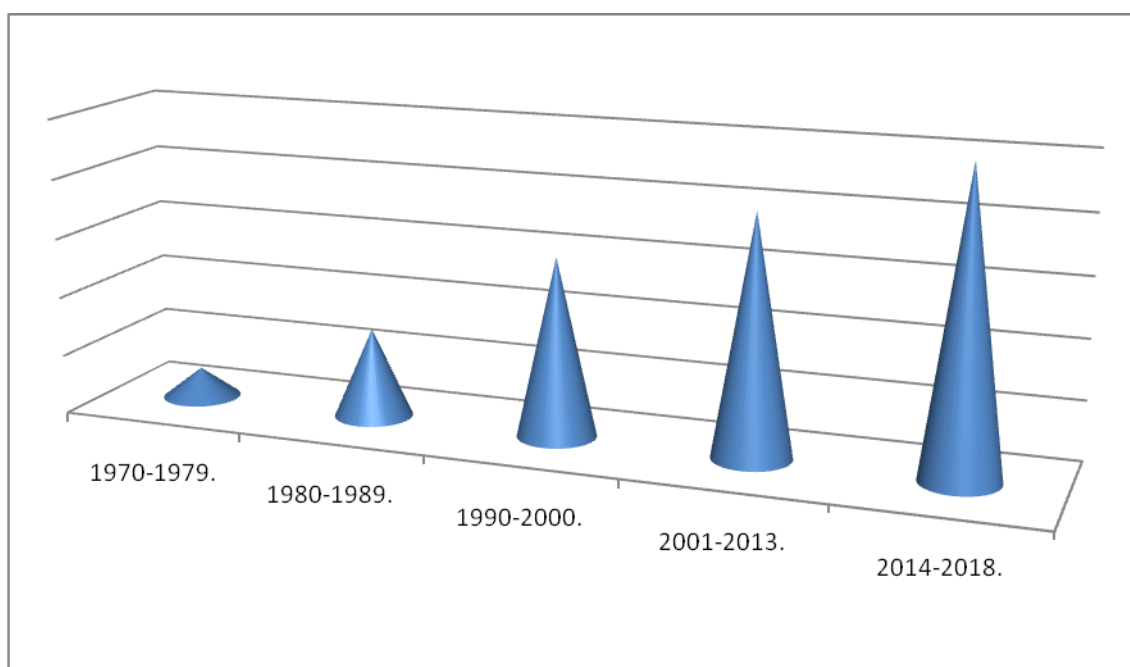
Desarrolló actividades sistemáticas en las instituciones culturales de la ciudad, en marzo del 2015 dirigió en la sala *A Cuestas*, en el espacio *Tardes de Teatro*, con la obra recitada ***El Último Amor de Safo***; en la Galería Boulevard, en febrero del 2017, presentó en la *Peña La Brocha Gorda*, ***Estampas cubanas***, en saludo al Día Internacional del Teatro; en octubre del 2018 el ***Cuento Boca Chula y Estampas Bufas***, repuesta posteriormente en la Universidad de las Ciencias Médicas Raúl Dorticós Torrado, en el teatro de la Ciudad Nuclear, repuso la obra ***El Hombre de la Gallina***.

Para enero del 2017 sube a escena la puesta ***Huevos***, del dramaturgo matancero Ulises Rodríguez Fleves, recurrente en temáticas de la historia nacional a los sucesos del Mariel ocurridos a inicios de los 80, contó con los diseños del artista de la plástica cienfueguero, Santiago Hermes. Subió a escena en octubre del 2018, la obra ***Tulipa***, basada en la pieza ***Recuerdos de Tulipa***, de Manuel Reguera Saumell, obtuvo reconocimiento del público. (Anexo: 16)

Comienza un proceso de restauración el inmueble, sede del Centro Dramático, como parte del trabajo por el rescate del Centro Histórico Urbano de Cienfuegos, con el valor añadido de una trayectoria teatral distintiva, en la historia del teatro cubano. Fue reinaugurado el 14 de junio del 2017, en el acto de entrega del *Premio Provincial de Restauración* por parte del Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Cienfuegos, se demostró una vez más la profesionalidad del biografiado, Al respecto plantea Generoso González: “*Estuve en la reapertura de la Sala Aida Conde, sede del Centro Dramático de Cienfuegos dirigí una actividad cultural y preparé la obra de poesía y música titulada **Con luz de Estrella**, con versos de José Martí, poesías de Luisa Pérez de Zambrana, y Mercedes Matamoros, símbolo del romanticismo cubano; poesías del siglo XX, dedicada a Carilda Oliver, así como poesías populares cubanas de Nicolás Guillén y otras anónimas popular... todo el elenco se siente contento de*

*tener este espacio con las condiciones para desarrollar nuestra labor en beneficio del público, que es lo más importante”.*¹¹⁷

Consideramos necesario realizar una tabla resumen que muestra el ascenso de su quehacer artístico, como director de obras, espectáculos musicales, galas políticas-culturales, asesor técnico, profesor, jurado, entre otras, en las diferentes etapas por la que transitó su obra.



Etapas de la labor de Generoso González.

Como se puede apreciar la obra de Generoso González se ha caracterizado por su trascendencia al mantenerse en una de las principales plazas teatrales de la ciudad, con una estética particular y un diálogo en los espectáculos, incitante y cuestionador, donde empela sistemáticamente actores de varias generaciones, para lograr un producto de alta calidad estética que lo distingue entre los directores artísticos de Cienfuegos, un creador, cuya obra constituye ya, patrimonio teatral de Cienfuegos.

2.3.- Las contribuciones de la vida artística teatral Generoso Roberto González Rodríguez en el contexto teatral de Cienfuegos entre 1970 al 2018.

¹¹⁷ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González. Abril 2019.

Las entrevistas realizadas para constatar las contribuciones de Generoso Roberto González, permitieron comprender la trascendencia de su obra, no solo en contexto teatral de Cienfuegos, sino también en los espectáculos y programación cultural del territorio.

El ciento por ciento de los entrevistados considera que una de sus contribuciones esenciales responde a la metodología empleada en las puestas en escenas, valorado a partir de las descripciones y la concepción de las mismas.

En la entrevista en profundidad al biografiado, actores, actrices, directores artísticos y directores de instituciones enuncian que esta metodología está compuesta principalmente por un elemento pedagógico, por la forma en que produce la obra, como parte del trabajo de mesa que se realiza con todos los factores que intervienen; actores, escenógrafos, maquillistas, vestuaristas, luminotécnicos, sonidistas, musicalizador, explica de forma clara y orientadora las acciones a desarrollar en este aspecto, así como el análisis literario de la obra, maneras de expresión y culmina con la definición de la estética que desarrollará en la obra.¹¹⁸

Posteriormente en el trabajo de talleres grupales e individuales, realiza el análisis dramático y expone la importancia y características del autor, estudian la caracterización del contexto cultural, social, político y la forma en que fue escrita la obra, los motivos que mueven su puesta en escena, expone las razones por las que se selecciona el tema y si ha sido presentado en otro lugar, señala la crítica recibida y el impacto del público. (Anexo 17)

Tiene en cuenta la época en la cual se ilustra la obra, ubica el lugar y el espacio, explica y valora cada uno de los conflictos, presenta los personajes, anhelos y motivos que lo promueven, analiza los métodos y vías para abordarlo a partir de la experiencia de actuación, culmina con el análisis del desenlace de conflictos, somete a actores y actrices a un diálogo sobre los personajes, la percepción del clima psicológico y cultural, y las experiencias personales con respecto a la época.

¹¹⁸ Observación y conversación, con técnicos del equipo de trabajo, luminotécnicos, guionistas, vestuaristas, escenógrafos, sonidistas entre otros que han trabajado y trabajan con Generoso González.

Realiza el montaje de las obras con actores y actrices de dos formas, individual y colectiva, criterio que sigue con el resto del personal técnico y de apoyo para lograr la integración del colectivo, visualiza los intereses que persiguen, perfila las actuaciones, los movimientos, discute y aprueba los diseños de vestuarios y atrezos, debate la proyección artística de conjunto, aprovecha las opiniones y aportaciones de los actores y actrices de forma sistemática y educativa.

En las entrevistas y estudios a la documentación, se confirma la metodología que utiliza, constituye una actividad cultural con rasgos identitarios por la manera en que la realiza los montajes de sus obras, es una práctica laboral y artística que permite aprendizajes individuales y colectivos con un modo diferente de la interpretar la obra. En mi opinión es una metodología sustentada en el talento y la amplia experiencia como actor, director artístico y general, tanto en Cienfuegos como en otras regiones del país.

En el desarrollo de la investigación presencié algunas de sus puestas en escena compartidas con personalidades de la cultura en el territorio, se apreció el respeto a la profesionalidad del biografiado, al escuchar palabras de elogio sobre su desempeño y preparación, donde la vocación por aprender y enseñar siempre prevalecen.

Miguel Cañellas refiere: *“La manera de proyectar , organizar y poner en escena obras teatrales de Generoso es muy personal, trascendente y tipificadoras pues en las diferentes etapas coloca sus preceptos estéticos sustentados en el desarrollo social y cultural a través del arte escénico(...) las puesta en escena constituyen en el Centro Dramático de Cienfuegos y en otros grupos teatrales un paradigma por su manera de actuar y porque aporta de forma excepcional como creador, maestro y promotor, a la elevación del nivel de apreciación, creación e innovación de los colectivos teatrales, ello le ha ganado un importante prestigio en las tablas cienfuegueras y cubana(...)ha sabido satisfacer los gustos e intereses de variadas generaciones e instituciones culturales, en Cienfuegos”*.¹¹⁹

¹¹⁹ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Miguel Cañellas. Director de Teatro Tomás Terry. Cienfuegos, mayo 2019.

Orlando Martínez expresa: *“Generoso siempre ha contribuido con su metodología a la organización de los espectáculos del Movimiento de Artistas Aficionados, por su capacidad pedagógica y de formación de actores, ocupa los niveles de apreciación de los artistas, enriquece su acervo cultural y artístico, eleva el nivel de actuación y sobre todo, ha obtenido muchos reconocimientos en diversos festivales de los organismos y organizaciones, además de la labor investigativa (...), es de señalar que ha sido sistemático en el trabajo con el Movimiento de Artistas Aficionados y el que más ha trabajado con el movimiento de la FAR y la Marina de Guerra Revolucionaria”*.¹²⁰

Las entrevistas a actores, actrices, personalidades de la cultura, los diálogos informales con aficionados, la lectura a las críticas de sus obras, nos permiten comprender las características personales de Generoso González, es un elemento que tipifica su obra artística y formadora, base del condicionamiento espiritual para lograr métodos persuasivos y rigurosos de orientación, la flexibilidad para acomodar los criterios individuales y colectivos, su experiencia como director, el acervo cultural que posee, la manera de comunicar sus intereses, facilitan los niveles de participación e interposición en la dramaturgia; el carácter matizado por el humor condiciona la preparación profesional principalmente de los más jóvenes, al crear un clima positivo de relaciones garantes de la obra o los espectáculos. De igual forma, el empleo de su metodología ha formado e incorporado a la escena, talentos musicales, teatrales, locales, especialistas, escritores, historiadores, en encuentros y diálogos que responden al conocimiento histórico social de los colectivos teatrales.

Coinciden que en la aplicación de su metodología se aprecian innovaciones significativas como: la acción a contextos sociales, culturales, políticos y económicos de las obras en reposición, la revalorización de directores artísticos escenógrafos, escritores y dramaturgos, que permiten mantener la actualidad de los temas en escena, con una experiencia de dirección que facilita el empleo de diferentes formatos para la organización de grupos de actores con gran eficacia dramática y técnica.

¹²⁰ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Orlando García Martínez. Presidente del Comité Provincial de la Uneac. Cienfuegos, mayo 2019.

Orlando García refiere: *“La personalidad en cuestión asume una intensa labor de creatividad que vincula la visión social del arte, hasta generar la fuerza de coherencia, la revitalización constante del género teatral, desarrollando una libertad creativa a nivel individual, lo cual no entra en contradicción con los intereses de la colectividad”*.¹²¹

Por su parte Omar George señala:

“La aproximación multidisciplinaria e integral que conduce al desarrollo de las obras que ha dirigido, ha sido básico en su ardua labor para alcanzar su máxima vigencia posible, apoyado en un conocimiento metodológico, así como habilidades y técnicas necesarias para mantener el arte teatral”.¹²²

Con respecto a la crítica de su obra, los estudiosos la ubican en un lugar cimero del desarrollo artístico teatral en Cienfuegos, posee una real trascendencia en la memoria escenográfica y su participación en hechos culturales hitos lo colocan en una posición jerárquica en la producción, dirección y práctica teatral, aprecian elementos comunes que distinguen la obra de Generoso González, sus puestas se sustenta en un profundo estudio investigativo del contextos y personajes, desde un profundo análisis literario que evidencia un sistemático y riguroso trabajo de mesa y de ensayos al propiciar la formación de los actores y actrices.

El estudio efectuado a las críticas de Pedro de la Hoz en la década del 80 del siglo XX se señala en varias ocasiones que las puestas en escena y los espectáculos de Generoso González, garantizan siempre la presencia de un público conocedor del teatro y sus obras permiten la apreciación de momentos históricos, políticos y culturales, usa las interpretaciones y los contenidos tradicionales cienfuegueros con excelentes espectáculos, caracterizando una adecuada dramaturgia, un diseño que evidencia estudio e investigación, con armonía en su montaje que integra a lo mejor de la escena de Cienfuegos y Cuba, evidencia además el crecimiento de una joven directora que se empeña para mostrar lo mejor de las obras que dirige.

¹²¹ Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Orlando García Martínez. Presidente del Comité Provincial de la Uneac. Cienfuegos, mayo 2019.

¹²² Tania Guerrero Hernández. Entrevista al Periodista Omar George Carpi. Cienfuegos, junio 2019.

En el análisis crítico realizado por Omar George Carpi con respecto a la obra de Generoso González se aprecia que los aspectos más señalados a su creación están caracterizados por ser puestas y veladas, sencillas y profundas, con un contenido social, histórico, político que se refrendan. La naturaleza de los personajes que diseña, la memoria que recrea de épocas históricas facilitan el diálogo y el empleo de múltiples expresiones artísticas, en una narrativa teatral coherente como poemas, canciones, danza, diseño y escenas balanceadas en su concepción, logrando sus objetivos.

Las reseñas que ha realizado en la revista Bohemia Waldo González¹²³ señala:

“...Gran calidad y fructífera la obra de Generoso, la bonhomía y la generosidad de Generoso Gonzáles no opacan la larga y honda praxis de su quehacer, virtudes que hacen de él un creador de valía entre los muchos que posee la ilustre y culta Villa de Fernandina de Jagua”. (Anexo18)

Julio Martínez Molina¹²⁴, señala que la obra de Generoso, “Es un oficio probado, con organicidad, justo en el tiempo requerido para decir lo que pretende, o sea ni dilata ni atropella, la versión aún además entre sus brazos principales, el sentido y el método con que resulta guiada la narración y son introducidos recursos para, por ejemplo, favorecer evocaciones.”

En otro de sus artículos plantea, que garantiza la percepción del momento histórico y social de la trama a representar, con un lenguaje teatral fluido, de gran agudeza, comprometido con el alcance de los objetivos, lo que permite destacar el trabajo con los actores, al lograr imprimir realismo al desarrollo escénico, promueve y cobra singular valor los aportes al discurso literario y dramático de la obra, que en ocasiones, ha formado parte de su autoría, como en el caso de la obra ***El peine y el espejo*** de Abelardo Estorino, se revelan las raíces del amor por el teatro, caracterizado por respetar el texto, la experiencia dirección demostrada, en las obras

¹²³ González Waldo. La generosidad de Generoso, destacado creador cienfueguero, en 1999 celebra el aniversario 35 en la escena. Revista Bohemia del 21 de mayo de 1999. La Habana.

¹²⁴ Molina, Julio. Dilemas negros como el café. Periódico Cinco de Septiembre, No 52, 3 de septiembre de 1998

teatrales y en musicales y veladas patriótico-culturales”.¹²⁵ Críticas favorables por su acertada dirección artística.

Marleidy Muñoz Fleites, opina al respecto de su obra: “Favorece las interpretaciones, coherente con la línea principal que sigue el grupo y el agrado del público (...)”.¹²⁶

Las entrevistas realizadas por parte de la radio y la televisión local, reflejan su labor, al mostrar lo importante de la trayectoria del grupo, exponiendo los métodos con los que ha trabajado, los conocimientos de la historia del teatro en Cienfuegos, y los valores que ha transmitido a través de su obra.¹²⁷

Como parte de su labor investigativa por la experiencia práctica y teórica acumulada ha realizado investigaciones históricas y culturales, que abarcan el universo de las artes escénicas, publicadas en revistas, prensa y otras publicaciones, referencia para las jóvenes generaciones de artistas, necesaria consulta para conocer la historia del teatro en Cienfuegos, ha escrito artículos por el XXXV aniversario del Centro Dramático de Cienfuegos, **Tradición y vigencia**, en la Revista Conceptos, Periódico Cultural Cienfuegos, (Anexo 19), en el Boletín Diocesano *Fides*, **El Ateneo de Cienfuegos: su labor en las artes escénicas** y **Centro dramático de Cienfuegos: lo tradicional y lo vigente**, (Anexo 20 y 21), en la Revista Ariel, **Las artes escénicas en el ateneo de Cienfuegos**, (Anexo 22), obtuvo el premio de investigación histórica teatral Tomás Terry 2001, con el texto: **Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos**, publicado en el 2006 (Anexo 23), versan sobre la historia del Centro Dramático de Cienfuegos, desde su génesis, haciendo un análisis de las obras, realzando el modo de hacer del elenco donde armonizan varias generaciones.

Como miembro de la Uneac, constituye vanguardia teatral de Cienfuegos, fue presidente de la Asociación de Artistas Escénicos por varios años, responde con eficacia en la dirección de espectáculos musicales, galas política y culturales, tertulias, peñas; acertada formación artística de jóvenes teatristas y dramaturgos, con una preparación técnica y conocimientos de la dramaturgia, que han hecho

¹²⁵ Molina, Julio. Dirigir es una experiencia única. Periódico Juventud Rebelde. 13 de mayo del 2006

¹²⁶ Muñoz Fleites, Marleidy. *Potencia el centro Dramático de Cienfuegos en su repertorio, obras del teatro vernáculo*. Prensa Cinco de Septiembre, miércoles, 27 Mayo del 2015.

¹²⁷ Radio Ciudad del Mar. Programa Con Todo Detalle, 2003. Cienfuegos.

Marí Ramos. Jorge Luis, Telecentro Perlavisión, programa. Semilla Nuestra, 2013. Cienfuegos.

posible impartir talleres de Historia del Teatro, Literatura, Dramaturgia, Diseño Escénico, además de cursos dirigidos a animadores y guionistas de espectáculos musicales, trabajo que se ha extendido a instituciones y organismos impartiendo charlas y conferencias sobre temas de teatro y de cultura general.

En el estudio documental efectuado a las actas del Consejo Artístico, los expertos permiten conocer desde el punto de vista técnico los aportes y la connotación de la obra de Generoso González. Grupo que desde sus inicios estuvo integrado por actores, críticos, dramaturgos y especialistas como, Juan Antonio Marín, Virgilio Regueira, Rosendo Salim, Carlos de la Paz, Gabriel López, Rogelio Leal, entre otros; desde sus análisis muestran los elementos que tipifican su obra, al trascender al trabajo teatral, con un correcto análisis de los textos que permite el uso de los recursos literarios, en una constante construcción colectiva de las narrativas con acertadas soluciones, que ofrecen al espectáculo dinamismo en la actuación, creación de atmosferas intensas, capacidad de transmitir estados de ánimos de forma eficiente, mediante el empleo de contradicciones y matices con imaginación y soltura, al reflejar complejidades que presentan los textos y sus aportaciones. (Anexo 24, 25, 26, 27, 28).

Significativo resulta que las evaluaciones y las puestas en escenas enriquecen el repertorio del Centro Dramático de Cienfuegos y del Centro Provincial de las Artes Escénicas, sus guiones y direcciones son verdaderos documentos de estudio y de valoración de estrategias en la dirección artística, las puestas en escenas se destacan por acertadas soluciones espaciales, excelente utilización de las cadenas de acciones y alta expresividad dramática. Una característica especial en los métodos de dirección, se relaciona con la estrategia de actuación, en la búsqueda de un espectáculo siempre inquietante y cuestionador.

Su trabajo está sustentado en investigaciones y el uso de documentos históricos y culturales que le ha permitido elaborar sus propios guiones, la labor de trabajo conjunto, es condicionante para establecer diálogos que permiten el desarrollo y enriquecimiento de diversas producciones y reproducciones, a partir de una

sistemática actualización del contexto donde se presentará la obra. Por los resultados alcanzados y conocimientos probados, es evaluado como director artístico “A” por el grupo evaluador del Consejo Nacional de las Artes Escénicas. Nos comenta que el documento de evaluación E-A-5, sufrió pérdida, debido a cuestiones personales, logramos encontrar en la búsqueda de la documentación un modelo emitido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas que refiere su condición de director artístico. (Anexo 29)

Se constató, partiendo del análisis documental, como: curriculum, expediente de la Uneac, expediente artístico del Consejo Provincial de Artes Escénicas, entrevistas al biógrafo, a actores, alumnos, personalidades de la cultura y el estudio de sus publicaciones, la trascendencia de su obra, por la que obtiene reconocimientos en el campo histórico cultural.

Diploma: Consejo Nacional de Cultura. **Seminario Internacional de Teatro Cuba-Hungría**. Año del XX Aniversario, celebrado en Cienfuegos, en 1973.

Diploma: Centro Provincial de Cultura Comunitaria: **Por su participación como jurado en el V Encuentro- Debate de Talleres Literarios**. Trinidad 4 de octubre de 1981. Año del XX Aniversario de Girón.

Medalla: **20 años del Movimiento de Artistas aficionados** en 1984.

Medalla: **Raúl Gómez García**, por 25 años en el sector de la cultura.1985.

Reconocimiento: **Movimiento de Artistas aficionados por su destacada participación como profesor del Taller de Dirección Artística**.Cienfuegos, 30 de septiembre de 1992.

Medalla: **XX Aniversario de los órganos del Poder Popular** .1996.

Primer premio, **Espectáculo XVIII Convención de turismo**, Palacio de las Convenciones. La Habana, 1997

Reconocimiento: ***Por sus extraordinarios aportes al desarrollo Histórico Cultural de la Institución.*** Otorgado por el Teatro Tomás Terry en su 109 Aniversario. Cienfuegos, 13 de febrero de 1999.

Reconocimiento: ***Por su meritoria Labor como creador en Artes Escénicas.*** Comité Provincial de la Uneac. Cienfuegos, 27 de abril de 1999.

Diploma: ***Por su participación como jurado en el Encuentro- Debate de Talleres Literarios.*** Centro Provincial de Cultura Comunitaria, 10 de diciembre de 2000.

Premio: ***Tomás Terry 2001, Investigación Histórica teatral Tomás Terry***, por su libro *Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos*. Ediciones Mecenaz, Cienfuegos, 2006. VI Edición. Asociación Escénica de la Uneac presidido el jurado que se lo otorgó por Miguel Sánchez, del centro de investigación teatral de La Habana y José Días Roque. Cienfuegos, 17 de febrero del 2001.

Diploma: ***Por haber brindado su valiosa cooperación como profesor guía en el curso de Instructores de Arte.*** Dirección Provincial de Cultura de Departamento de Educación Sección de Capacitación. Cienfuegos, 2002.

Condición: ***Mambí Sureño.*** Asamblea Municipal del Poder Popular. Por los excelentes resultados alcanzados como artistas y creadores en la esfera de la Cultura. Cienfuegos, 18 de febrero de 2007.

Premio: ***Omar Valdés por la obra de toda la vida*** 2007.

El estudio de la personalidad en cuestión, ofrece la posibilidad de reflexionar sobre sus conflictos, posicionamiento, relaciones sociales y conocimientos, con carácter crítico que aporta a la luz del siglo XXI, referencias y enfoques útiles para la comprensión del contexto actual, partiendo del estudio del contexto histórico donde se desarrolló, al representar una realidad a partir de las acciones que alcanza su producción artística teatral y de dirección, para contribuir de manera acertada a la formación de jóvenes generaciones de artistas, dada su experiencia práctica y teórica en función de los procesos culturales, al aplicar metodologías y técnicas en las estrategias institucionales y en su propia obra, con un carácter creador que aporta al conocimiento histórico- cultural.

Conclusiones

La personalidad de Generoso González Rodríguez, constituye un ejemplo, de cómo se desarrolla y legitima una personalidad de la cultura que responde a un contexto histórico, caracterizado por transformaciones en el campo del arte y la cultura, como consecuencia de los objetivos de la revolución cubana, en aras de desarrollar una cultura de pueblo, formar instituciones educadoras de las nuevas realidades, en especial, del teatro a nivel de los territorios, como medio de formación de conciencias e ideologías para lograr cambios en la estructura de la sociedad y vida cultural del país.

Su labor es una expresión del desarrollo teatral de Cienfuegos, estuvo vinculada esencialmente al Centro Dramático, donde desarrolló una actividad creativa e innovadora, desde la dirección artística respondió con inteligencia y potencialidad a los retos de las políticas culturales nacionales y regionales, mantuvo un posicionamiento crítico frente al teatro social, generó sinergias de actuación y puestas escenas de aceptación pública y de la crítica artística, contribuyó a la formación de actores y participó en los movimientos artísticos y políticos más significativos de su época.

La personalidad de Generoso González se caracteriza por su sencillez, solidaridad, honestidad y humanismo, con una capacidad de entrega y amor al teatro, su dimensión intelectual y cultural está dado por la amplitud del estudio dramático y literario, el empeño para trabajar de forma integrada con los colectivos teatrales, con una vocación pedagógica, trabajo sustentado en investigaciones y el uso de documentos históricos y culturales que le ha permitido elaborar sus propios guiones, se apropia de las realidades y las estéticas teatrales de la época, al mostrar valores de adaptabilidad, asimilación, modificando su acción al tratar los problemas medulares de la sociedad cienfueguera y cubana.

Las principales contribuciones al teatro en Cienfuegos están determinadas por el alcance social y cultural de su obra que trasciende en el tiempo, la calidad de sus representaciones reconocidas por los críticos, la prensa, los públicos, con acertadas soluciones espaciales, excelente utilización de las cadenas de acciones. Su política de dirección y actuación busca desarrollar un espectáculo siempre dinámico, que distingue su

dirección artística, para transmitirlo y consolidarlo, en más de cinco generaciones de cienfuegueros.

La eficacia de su dirección, artística, la cantidad de sus puestas, permanencia y persistencia en las principales plazas teatrales, su participación en representativos y reveladores eventos de Cienfuegos, junto a su intensa labor desarrollada en la Uneac y las instituciones culturales de Cienfuegos, aportan a la identidad cienfueguera y realza el prestigio de tan importante director artístico, que le han valido innumerables reconocimientos institucionales y sociales.

Recomendaciones:

Socializar la investigación en eventos científicos de corte histórico y cultural y publicar los resultados alcanzados.

Proporcionar continuidad al estudio sobre todo en historias de vida.

Concebir la investigación como fuente de consulta, para el Departamento de investigaciones históricas de la Oficina del Conservador de la Ciudad, la carrera de Historia, de Licenciatura de Gestión Sociocultural para el desarrollo, y los módulos de Gestión Sostenible del Patrimonio Cultural, los Programas de Maestría en Estudios Históricos y de Antropología Sociocultural Cubana.

Favorecer la actualización del expediente artístico, del Centro Provincial de Artes Escénicas y del Comité Provincial de la Uneac.

Bibliografía

Fuentes bibliográficas:

Aceves Lozano, Jorge E. (1993). *Historia oral*. México: Instituto Mora.

Acuña en: *Un enfoque metodológico de las historias de vida Jorge E. Aceves*. México. Colectivo de autores. (1986).

Álvarez Álvarez, L., Barreto Argilagos G., La Habana (2010). *El Arte de investigar el Arte*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.

Armando Hárt. Del trabajo cultural. Selección de discursos. Editorial Ciencias Sociales. Ciudad de La Habana. 1978.

Castro Ruz, F., abril de 1971.

Ciesas, L. (n.d). Un enfoque metodológico de las historias de vida Jorge E. Aceves. México.

Desiderio, Navarro. Un happy happening. La Gaceta de Cuba. Sep- Oct. 2002.p. 24

Deutscher. (1969), «Looking backward: case studies on the progresso methodology in sociological research», The American Sociologist, 4, pp. 34-42.

Federico Engels. (1955). Obras Escogidas de Marx y Engels. Engels a J. Bloch, Londres, 21-22, septiembre 1890. Moscú: Progreso.

Federico Engels. (1995). Carta de Engels a K. Schmidt Londres 5 de agosto de 1980. Moscú: Progreso.

Figueroa Marante Leosdany. (2007). El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un relato de vida. Trabajo de Diploma, UCF Carlos Rafael Rodríguez.

González Rodríguez, Generoso. Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros 20 años de labor. 1980. tesis inédita.

González Rodríguez, Generoso. Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos/Generoso González, Cienfuegos, Ediciones Mecenaz. 2006. ISBN 959-220-191-9.

Graziella Pogolotti. Polémicas culturales de los 60. Editorial Letras Cubanas. 2006. p. 191-193.

Hárt Dávalos, Armando. t. Discurso con Directores Nacionales. marzo 1989.

Irene Trelles Rodríguez. (2004). Comunicación Organizacional. La Habana: Félix Varela.

Jorrín Cabrera, Sarima. Tesis de Maestría. Creación artística en el Centro Dramático de Cienfuegos (1977-2013).

Landaburo María Isabel, Algunos momentos en la historia de la política cultural cubana, Centro Nacional de Superación de la Cultura, La Habana 2010. P, 10.

Landaburo, María Isabel. Breve historia de las Políticas Culturales Cubanas, Centro Nacional de Superación para la Cultura La Habana, 2010.

Landaburo María Isabel, de la Torre Mildre. Políticas Culturales de la Revolución Cubana, Instituto de Historia de Cuba, La Habana, 2014.

Leal, Rine. Respuestas sin preguntas. La Gaceta de Cuba. UNEAC. Enero/ Febrero. 1997.

Lutz Niethammer ¿Para qué sirve la historia oral? En: Jorge E. Aceves Lozano. Compilador. Historia Oral, Ed. Instituto Mora, México, 193 pág. 33-34.

Marc Bloch. (1971). Apología de la Historia. La Habana: Ciencias Sociales.

Martínez Casanova Manuel. (2010). Los estudios socioculturales, retos y perspectivas. Universidad Central Marta Abreus, Villa Clara.

Moreno Marcos. /et. Al /. Las políticas Culturales en la Provincia de Cienfuegos, Aproximaciones para su estudio. Tesina al Diplomado de Programas Culturales MINCULT, ISA, La Habana, 2003. P 12-18.

Navarro, Desiderio. Unhappy happening. La Gaceta de Cuba. Sept-Oct 2002. p. 22.

Plascencia Aleida. (1979). Pág. 18, *Método y metódica históricos*. La Habana: Política.

Pujadas Joan J. Universidad Rovira Virgili. *Revista de Antropología*.1992.

Rodríguez Gómez, Gregorio. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.

Rodríguez Rosa, Zenaida. Tesis de Maestría. 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.

Sánchez, Nuria Nuyri. Fernández, Mayo Graciela. Pensamiento y política cultural cubanos. Antología. TII. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. 1987. p. 47.

Sardiñas Rey Maribel. Tesis de Maestría. Inés Suao Bonet en el proceso de institucionalización del patrimonio cultural en Cienfuegos: 1976-1995.

Soler, Marchán, Salvador David. *Metodología para el inventario de los Tesoros Humanos Vivos desde las historias de vida como método etnográfico. Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Cienfuegos, Cienfuegos.*

Soler, Marchan, Salvador David. (2006). La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad. Tesis de Maestría, UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

Soler, Marchán, Salvador David. (2009). Los saberes populares y su interpretación desde la perspectiva sociocultural, Actividad de capacitación Cuba y Ecuador. Cienfuegos.

Soler Marchán, Salvador David. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de estudios socioculturales en (pág. 25). Cienfuegos.

Soler Marchán, Salvador David. (2006). La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad. Tesis de Maestría, UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

Tejeda del Prado, Lecsý. (1999). *Identidad y crecimiento humano*. La Habana: Gente Nueva.

Torres Cueva, Eduardo. ¿Antropología histórica o historia antropológica?/ Eduardo Torres Cueva. —En su: La historia y el oficio del historiador. —La Habana: Editorial Imagen Contemporánea, 2002. — p.122.

V. I Lenin. (1960). Carlos Marx en Obras Escogidas. Buenos Aires. Federico Engels (1963). Antiduhring. (p.225). La Habana: Política.

Fuentes publicísticas:

Boletín Diocesano Fides. Páginas 30 a la 34. Año V No 13, junio 1999. *El Ateneo de Cienfuegos: su labor en las artes escénicas*, por: Generoso González.

Boletín Diocesano Fides. Año V No13, junio 1999, páginas 37y 38. *Centro Dramático de Cienfuegos: lo tradicional y lo vigente*, por: Generoso González.

Entrevista realizada a Pedro Posada para el Programa *Semilla Nuestra* realizado por el 50 aniversario de Centro Dramático de Cienfuegos, Telecentro Perla Visión, Cienfuegos, 2013.

George Carpi, Omar, Periódico 5 de Septiembre. 10 de octubre de 1981.

González, Rodríguez Generoso. *Director del Centro Dramático discrepa sobre análisis de Carnicería*. Periódico Cinco de Septiembre 22 de julio 2011. Página 6.

González Muñoz, Rafael. *Carnicería, estreno del Centro Dramático de Cienfuegos*. Periódico Cinco de Septiembre, 1 de julio de 2011.

González Waldo. La generosidad de Generoso, destacado creador cienfueguero, en 1999 celebra el aniversario 35 en la escena. Revista Bohemia del 21 de mayo de 1999. La Habana.

Informe de Rendición de Cuentas del Ministerio de Cultura a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Octubre 2003, Evaluación del Programa de Desarrollo Cultural de la Dirección Provincial de Cultura, 2004-2006. Archivo Central de la Dirección Provincial de Cultura. Cienfuegos.

Lázaro Pérez Valdés, Periódico *Cinco de Septiembre*, 26 de mayo del 2015.

Molina, Julio. Dilemas negros como el café. Periódico Cinco de Septiembre, 3 de septiembre de 1998.

Martínez Molina, Julio. Don corazón y una vida para el teatro. Periódico Cinco de Septiembre, 22 de enero, 1999.

Molina, Julio. Dirigir es una experiencia única. Juventud Rebelde. 13 de mayo del 2006.

Muñoz Fleites, Marleidy. *Potencia el centro Dramático de Cienfuegos en su repertorio, obras del teatro vernáculo*. Prensa Cinco de Septiembre, miércoles, 27 Mayo del 2015.

Partido Comunista de Cuba. Informe Central al Tercer Congreso del PCC. Editora Política. La Habana. 1986.

Pedro de la Hoz, Periódico Cinco de Septiembre 6 de abril de 1982.

Pedro de la Hoz, Periódico Vanguardia 18 de octubre de 1999.

Programa de Desarrollo Cultural del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultural La Habana, 1986. P 12-15.

Radio Ciudad del Mar. Programa Con Todo Detalle, 2003. Cienfuegos.

Revista Cultural Conceptos. Número 1 Cienfuegos. Enero- febrero- marzo 1998. ISSN-1561-7297. Editora *Cinco de Septiembre* página 2. *Tradición y vigencia*, por: Generoso González.

Revista Ariel, año VIII, No. 2 Cuarta época. 2005 ISSN 1560-9375. Página 22 a la 25. *Las artes escénicas en el ateneo de Cienfuegos*, por: Generoso González.

Marí Ramos. Jorge Luis, Telecentro Perlavisión, programa. Semilla Nuestra, 2013. Cienfuegos.

Teré, Claribel. Periódico Cinco de Septiembre, 13 de noviembre de 1881.

Fuentes orales:

Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Generoso González, septiembre 2018, noviembre del 2018, diciembre 2018, enero 2019, febrero 2019, Marzo 2019. Cienfuegos.

Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Orlando García Martínez. Presidente del Comité Provincial de la Uneac. Cienfuegos, mayo 2019.

Tania Guerrero Hernández. Entrevista al Periodista Omar George Carpi, junio 2019. Cienfuegos.

Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Miguel Cañellas. Director de Teatro Tomás Terry, octubre 2018, mayo 2019. Cienfuegos.

Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Margarita Albuerne, actual Presidenta del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, octubre 2018. Tania Guerrero Hernández. Entrevista a Diana Padrón Castillo, actual Directora del Centro Dramático de Cienfuegos, Marzo 2019. Cienfuegos.

Anexos