

**Título:**

**Repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro  
Lírico Ernesto Lecuona de Pinar del Río entre 1962  
y 1990**

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

**Autor:**

**Lic. Liván Pita Ramos**

**Tutor:**

**MSc. Salvador David Soler Marchán**

**Cienfuegos. Enero 2020.**

**“Año 62 de la Revolución”**



UNIVERSIDAD  
DE CIENFUEGOS  
CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ

---

# *Dedicatoria*



*Dedicatoria*

***A todos aquellos que ya no están entre nosotros y fueron partes de esta gran  
compañía, Gracias por haber creado algo tan bello***





UNIVERSIDAD  
DE CIENFUEGOS  
CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ

---

*Agradecimientos*



*Agradecimientos:*

A mi madre por su amor incondicional, confianza y fe en mí.

A mi hermana, hermano sobrina y sobrinos

A mi tutor David por su tiempo, ayuda, apoyo y orientación profesional en el Trabajo de Diploma. Por creer y confiar en mi MUCHAS GRACIAS

A Lucia mi tía, por su ayuda y apoyo en todas las decisiones que tomo en mi vida.

Daniel por su ayuda

A Enrique, agradecido por siempre.

A Barby la coordinadora, gracias a ella estoy aquí.

A toda mis compañeros de trabajo especial Pancho, Mitty, Yamila Wilfredo, Ismael

A mis compañeros de aula, que más de ser amigos, nos convertimos a lo largo de estos dos años en una Gran familia.

A todos los profesores durante los módulos de esta etapa maravillosa que ha sido la maestría. Por sus conocimientos y sabidurías, ya que de cada uno de ellos he aprendido

A Milagros, Mayree, Yaima del consejo

A todos mil Gracias...

**MUCHAS GRACIAS.**

## Resumen

La tesis titulada **Repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro Lírico de Pinar del Río entre 1962 y 1990**, es un estudio descriptivo y exploratorio de las producciones, puestas en escenas y evaluaciones artísticas de esta importante institución cultural desde la perspectiva antropológica; en función de rescatar y socializar la información existen en ella y posibilitar recoger, ordenar y organizar la información histórica existente lo cual permitirá como herramienta incidir en la programación cultural, el rescate de la memoria histórica de actores, actrices, personal técnico y de dirección artística, conocer las variantes y géneros empleados en sus actuaciones como parte de la política cultural de la Revolución cubana en esta ciudad. Viene a llenar las insuficiencias científicas de los estudios de repertorios históricos culturales del teatro lírico de Pinar del Río, - el primero fundado en Cuba tras el triunfo de la Revolución- evidencia documentalmente las formas de actuación y construcción de la estética del teatro lírico como una variante musical; resuelve el siguiente **Problema Científico**: ¿Cómo contribuir al proceso de socialización de la producción lírico teatral desarrollada entre 1962-1990 por la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río? **Objetivo General**: Elaborar el repertorio histórico artístico de la producción lírico teatral desarrollado entre 1962-1990 por la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río. En la tesis se caracteriza el contexto el desarrollo histórico artístico de la Compañía; se determina las diferentes expresiones, representaciones y actuaciones y se diseñaron los ámbitos del repertorio histórico artístico con el empleo el paradigma cualitativo y el método etnográfico cultural para el área histórica artística. La tesis inicia los trabajos de socialización científica de la producción artística del teatro lírico, es el primero de su tipo en la provincia de Pinar del Río.



# *Summary*



## Summary

### Summary

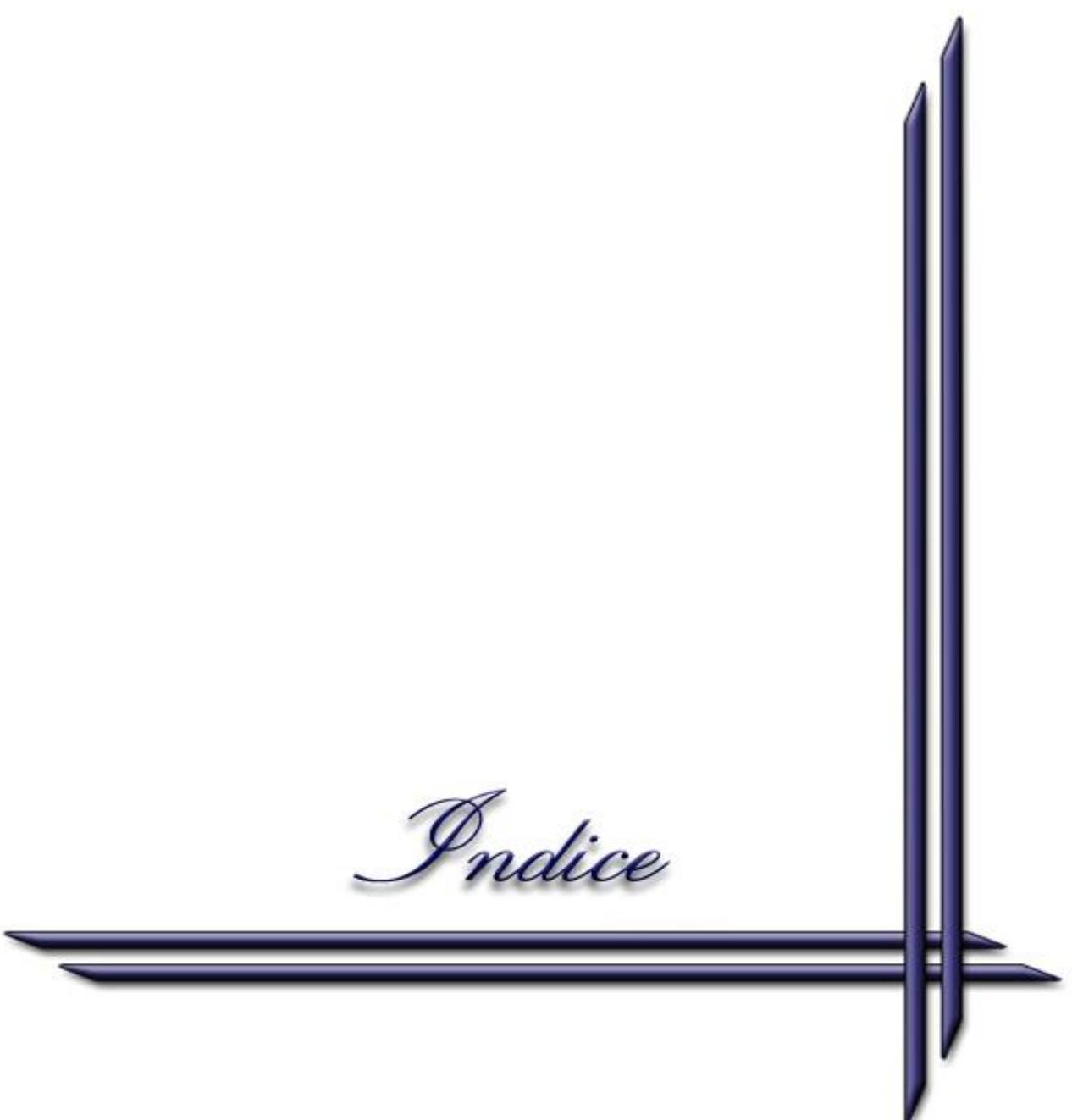
The thesis entitled Artistic Historical Repertoire of the Lina Theater Company of Pinar del Río between 1962 and 1999, is a descriptive and exploratory study of the productions, staged in scenes and artistic evaluations of this important cultural institution from the anthropological perspective; In order to rescue and socialize the information, it exists in it and makes it possible to collect, organize and organize the existing historical information which will allow as a tool to influence cultural programming, the rescue of the historical memory of actors, actresses, technical personnel and artistic direction , to know the variants and genres used in their actions as part of the cultural policy of the Cuban Revolution in this city. It comes to fill the scientific insufficiencies of the studies of historical cultural repertoires of the lyric theater of Pinar del Rio, - the first founded in Cuba after the triumph of the Revolution - documentary evidence of the forms of performance and construction of the aesthetics of the lyrical theater as a musical variant; Solve the following Scientific Problem: How to contribute to the process of study and socialization of the artistic production of the Lyric Theater Company "Ernesto Lecuona" in the city of Pinar del Río between 1962-1990? General Objective: To prepare the artistic historical repertoire of the Lyric Theater Company "Ernesto Lecuona" in the city of Pinar del Río between 1962-1990. The thesis characterizes the context of the historical artistic development of the Company; the different expressions, representations and performances were determined and the areas of the artistic historical repertoire were designed using the qualitative paradigm and the cultural ethnographic method for the artistic historical area. The thesis begins the works of scientific socialization of the artistic production of the lyrical theater; it is the first of its kind in the province of Pinar del Río.



UNIVERSIDAD  
DE CIENFUEGOS  
CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ

---

# *Índice*



## Índice:

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> -----  | <b>1</b>  |
| <b>CAPITULO I. Las expresiones y presentaciones artísticas del teatro lírico como práctica antropológica cultural</b> -----            | <b>15</b> |
| <b>1.1. Las expresiones y presentaciones artísticas como prácticas antropológicas. Acercamientos teóricos</b> -----                    | <b>15</b> |
| <b>1.2. El repertorio histórico artístico. Aproximaciones teóricas y metodológicas</b> -----   | <b>27</b> |
| <b>1.3. El estado del arte.</b> -----  | <b>33</b> |
| <b>Conclusiones parciales</b> -----  | <b>37</b> |
| <b>Capítulo II. Análisis de los resultados</b> -----   | <b>39</b> |
| <b>2.1. Caracterización histórico cultural y artística de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”</b> -----                        | <b>39</b> |
| <b>2.2. Las expresiones, representaciones y actuaciones Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río.</b> -----           | <b>44</b> |
| <b>2.3. El repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río entre 1962 - 1990.</b> ----- | <b>65</b> |
| <b>Conclusiones</b> -----  | <b>74</b> |
| <b>Recomendaciones</b> -----   | <b>76</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> -----  | <b>83</b> |
| <b>ANEXOS</b> -----  |           |



UNIVERSIDAD  
DE CIENFUEGOS  
CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ

---

# *Introducción*



## Introducción

La cultura es un proceso histórico acumulativo, se expresa en momentos históricos concretos, complejos y dinámicos y tiene carácter clasista. La cultura tanto material como espiritual expresa la estructura de la sociedad, la cual constituye un mecanismo poderoso de socialización que solidifica y consolida su desarrollo. La cultura se manifiesta en un constante ámbito de intercomunicación social, por lo tanto el lenguaje es uno de los primeros resultados de la formación de una cultura, pues esta se estructura, se afianza y se desarrolla en la medida que el lenguaje constituye su modo de interpretarla como una complejidad polisémica que corresponde a la sociedad misma de la que es expresión, destaca así, su profunda, dialéctica y continua evolución, expresada en códigos, lenguajes y estructuras.

El arte como parte de ella se desarrolla como un lenguaje específico, como conjuntos de expresiones estéticas interrelacionados, es un efecto del proceso comunicativo expresado en la estructuración de los objetos, que crean un sentido en cuanto a los valores estéticos y se convierten en portadores del gusto y el goce artístico, puede considerarse como portador de varios aspectos que se condicionan socialmente. En su génesis aparece como forma de conocimiento, el artista se acerca a la realidad para captar sus rasgos esenciales y de esta manera reflejarla sin disociar el reflejo artístico de su posición ante lo real, que se expresa en la obra como su visión del mundo.

En la visión artística se representan diferentes aspectos que se enfocan hacia dos simbologías, el hombre y los objetos no humanos. El hombre no es siempre representación artística de las obras sin embargo los objetos cuando se figuran es porque simbolizan una estrecha relación con el hombre. El objeto cobra una significación social de un mundo humano, por lo tanto el arte al reflejar la realidad objetiva, nos adentra en la realidad humana; transita de lo concreto real a lo concreto artístico, el artista no realiza una reproducción de esa realidad sino que la transforma imprimiendo diferentes códigos y símbolos.

El autor considera que el arte sólo puede ser conocimiento- conocimiento específico de una realidad específica: el hombre como un todo único, vivo y concreto transformando la realidad exterior, atiendo de ella, para hacer surgir una nueva realidad u obra de arte. El conocer artístico es fruto de un hacer; el artista convierte el arte en medio de conocimiento no copiando una realidad, sino creando una nueva. El arte sólo es conocimiento en la medida en que es creación. Sólo así puede servir a la verdad y descubrir aspectos esenciales de la realidad humana.

El carácter humanizado de la obra artística está condicionado por la sociedad, que se deriva de la estrecha relación entre los elementos aportativos de orden social que permean la subjetivación del artista, lo cual se objetiva en el producto final creado. La creación artística dentro de la sociedad constituye un núcleo central de desarrollo aportando concepciones nuevas y categorizaciones importantes para el ámbito sociocultural. Tales consideraciones presuponen a la creación como la fuente de progreso humano y de diversidad cultural.

Esta creación como todo momento cultural está respaldada en Cuba por la política cultural la cual sustenta el carácter eminente de la participación creativa de los artistas. En el Programa Nacional de Cultura se expresa claramente la disposición a partir de la política cultural de apoyar la creación artística y literaria como expresión de desarrollo cultural que permite consolidar altos niveles artísticos alcanzados donde se imbrica una relación esencial la creación artística y la formación de diferentes públicos, aptos para apreciar y aprender de diversos procesos artísticos.

Esto se consolida en los objetivos que se plantean en el Ministerio de Cultura (MINCULT) hacia el año 2030 donde se aboga por estimular la creación artística y literaria y el apoyo a los proyectos de alto valor artístico. Tales consideraciones se despliegan no solo en la creación artística como modelo general sino en las creaciones de los diversos lenguajes artísticos, donde se observa la calidad y el compromiso de cada artista o de colectivo de artistas y en este caso la creación musical evidencia la notoriedad de los productos que se exhiben sobre todo en la música y el teatro lírico.

---

La creación presupone el enriquecimiento de la imagen sonora que implica la apropiación de todas aquellas vivencias que se vinculan con el mundo espiritual y artístico, La creación teatral musical se traduce en sonido, imagen sonora e imagen artística que se trabaja a partir de las diferentes tipologías musicales donde se especializa la creación artística y entre ellas la musical La Dra. Córdova plantea además que: “[...] *“ser músico cubano” implica actualmente tanto el hecho de estar en posesión de los elementos que conforman nuestra experiencia histórico musical, como estar en posesión de técnicas de creación y ejecución que permitan asimilar, con relativa rapidez y precisión, todas aquellas influencias (internas y externas), que articulan con la cultura musical propia. La “original y artística” forma en que las “experiencias culturales anteriores” y las influencias asimiladas se articulen, será también resultado de la identidad cultural, formación y talento creador del artista.”*<sup>1</sup>

Además plantea que a la institución *“es el responsable histórico de preservar y comunicar cultura musical de las más importantes ciudades europeas, que se transmitió a través de los documentos escritos y en los que se manifiestan a su vez la experiencia, conocimientos y creatividad de un importante conjunto de individualidades.”* (Córdova, 2007: 57) Estos dos criterios son esenciales para comprender el papel y el lugar de la música dentro de la cultura cubana y dentro de la historia musical cubana desde la perspectiva antropológica.

Por ello el patrimonio cultural musical sus expresiones, manifestaciones e instituciones artísticas y culturales juegan cada vez más una importancia vital para la comprensión del desarrollo artístico en los territorios, en especial en las manifestaciones artísticas, vinculado al teatro lírico musical, así alcanza un valor añadido, por su trascendencia histórico artística y su vinculación a lo más acabado y elevado desde el punto de vista técnico artístico.

---

<sup>1</sup>Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación./ María del Carmen Córdova de la Paz.—La Habana, 2008.p23

Por tanto el desarrollo artístico y musical e institucional es para cada comunidad y sus pueblos memoria de su pasado, su conciencia y define una identidad que la relaciona con el pasado desde el presente.

En el marco del valor testimonial forma parte del paisaje cultural pensado, la producción y la creación artística lírica, por el accionar conjunto del hombre con su naturaleza cultural y su relación con la sociedad a través del accionar humano (el hombre como productor de cultura) y su empleo para desarrollarse como tal en las más diversas expresiones en contextos y estilos teatrales y musicales.

En los últimos años se produce una creciente sensibilización hacia la historia y el patrimonio ligados a la identidad cultural, su puesta en valor cobra importancia para los individuos, las familias, los barrios, los municipios y en los sistemas institucionales y se emplean como parte de sus producciones de ahí la importancia desde el punto de vista antropológico de los registros de acciones en función del conocimiento de las expresiones, como evidencia de sus inventarios y como forma de visualizar profundos procesos históricos culturales.

.El repertorio musical y teatral cada vez más forman parte de los trabajos desarrollados en la etnografía cultural por constituir la expresión histórica, cultural y social de la proyección artística, documental e histórica; su estudio y empleo contribuye a la preservación del Patrimonio teatral musical desde el espectáculo, las presentaciones artísticas, el abordaje dramático, las direcciones y producciones por constituir la objetivización de un proceso creativo en relación con la programación cultural, los intereses sociales y culturales, así como las estéticas teatrales musicales.

Sin embargo los estudios desarrollados solo se concentran en la elaboración de currículo para las evaluaciones artísticas desde el punto de vista artístico musical, pero no desde la antropología sociocultural donde el repertorio juega un papel esencial como componente exploratorio y descriptivo de la obra artística; permite conocer la evolución de los conceptos artístico teatrales musicales, el surgimiento y

Empleo de géneros y variantes teatrales, artística y sus aportaciones, los proceso de innovación tecnológica en el área artística, desarrollados en las tendencias y estilos de la producción artística, entre otros

Por la importancia que requiere el presente trabajo se analizó una variada bibliografía, trabajos de diplomas, tesis de maestrías y doctorales de La Universidad de las Artes sobre los repertorios musicales y teatrales su importancia etnográfica musical, en especial los de María del Carmen Córdova -, así como las tesis de maestrías en estudios socio culturales vinculadas a los repertorios musicales y de otras expresiones del patrimonio inmaterial, el archivo del Teatro Lírico de Pinar del Río.

Se desarrollaron las observaciones a espectáculos y presentaciones que permitió adecuar el tema y ajustarlos al contexto interpretativo del teatro musical, los cuales se complementaron con las entrevistas a artistas, directores productores escenógrafos, críticos de arte musical, investigadores de la música, miembros de la UNEAC en la sesión de música e historiadores locales vinculado a la labor y visualización del trabajo de este grupo teatral. determinaciones de formas patrimoniales musicales empleadas en este tipo de teatro contados a batir de sus géneros, autores y variantes esenciales dado el alto nivel de representatividad de este grupo en Pinar de Río y en Cuba, por ser el primero creado tras el triunfo de la Revolución cubana.

Los estudios realizados en Pinar sobre el tema son escasos solo los trabajos vinculados a la memoria histórica del grupo, sus currículos de presentaciones dispersos y descriptivos, y las investigaciones empíricas desarrolladas en el MINCULT y el Centro Provincial de Artes Escénicas son las existentes y no existen evidencias en la perspectiva antropológica de estos repertorios y sus continuidades. Además dentro de las investigaciones existentes en las instituciones culturales poseen un alto nivel empírico y el repertorio se percibe como parte de la programación y no como un hecho etnográfico esencial que evidencia la relación cultura-arte-sociedad.

Se seleccionó la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” como contexto artístico cultural porque es la primera compañía de este tipo que se crea en Cuba, su prestigio dentro y fuera del territorio nacional, su sistemática producción y presentación artística, su permanencia en el tiempo y su calidad dentro del teatro lírico cubano. El periodo escogido es 1962-1990 por ser el más representativo después del triunfo de la revolución cubana, por la sistematicidad de su actuación y la permanencia en el tiempo como institución cultural, por las formas que trasmite, forma y asume actuaciones en un contexto provincial, por la potencialidad artística de sus creadores, directores productores y artistas que se han mantenido en el tiempo y el espacio pinareño, por su importancia a nivel de la nación cubana, la capacidad creadora y sistematizadora de este tipo de arte y su visión potencial acrecentada y reconocida social y artísticamente.

**Situación problémica** En el estudio exploratorio se pudo constatar que son insuficientes científicamente los estudios de repertorios del teatro lírico, los cuales desde el punto de vista antropológico permiten el conocimiento histórico, contextual, el rescate documental, teatral musical como formas de actuación y de construcción a la estética de este tipo de manifestación en Pinar del Río, además de constituir una necesidad del Centro Provincial de las Artes Escénicas, la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos, y la historia cultural de la Provincia de Pinar del Río en función de las identidades artísticas, teatrales y musicales.

**Problema Científico** ¿Cómo contribuir al proceso de socialización de la producción lírico teatral desarrollada entre 1962-1990 por la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río?

**Objetivo General:** Elaborar el repertorio histórico artístico de la producción lírico teatral desarrollado entre 1962-1990 por la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río.

**Los siguientes objetivos específicos son los siguientes:**

Caracterizar el contexto el desarrollo histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río entre 1962-1990.

Determinar las diferentes expresiones, representaciones y actuaciones de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río entre 1962-1990

Diseñar ámbitos del repertorio histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río entre 1962-1990.

**Objeto de estudio**

El repertorio histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río entre 1962-1990

Para la solución del problema se plantea la siguiente **Idea a defender**

La elaboración de un repertorio relacionado con la producción artística desarrollada entre 1962-1990 en la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” contribuye al estudio y socialización de su obra en Pinar del Río.

**Universo.** Este constituido por músicos, expertos en arte, crítico teatrales musicales, estudiosos teatro lírico cubano, directores de instituciones y de proyectos culturales, aficionados a este tipo de teatro, historiadores del teatro lírico.

**La Muestra:** fue Intencional no probabilística la producción artística y creativa del teatro lírico de Pinar del Río del teatro lírico a (12) actores musicales del catálogo de excelencia (1) historiadores locales (2) Investigadores de la Música en Pinar del Río (2) Directores artísticos (1) Productores, (2) escenógrafos, (1 crítico de arte teatral) 13 aficionados a este tipo de teatro (2 dirigentes de cultura).

Fueron seleccionadas a partir de su empleo en el tiempo y el espacio histórico, la recurrencia en las actuaciones locales, la posibilidad de analizarla histórica y artísticamente las obras, por el conocimiento histórico que posee sobre el teatro, la sistematicidad de asumir el teatro lírico, la antigüedad, la capacidad y potencialidad para contribuir a la organización del campos del repertorio, su jerarquización la posibilidad de aportar datos teatrales y musicales que determine la identidad del repertorio , la potencialidad para determinar significados y puesta en valor como expresión teatral musical los significados.

Las obras y sus producciones se seleccionan a partir de las jerarquías artísticas, los procesos de producción, el valor e importancia de los autores, la estructura morfológica y teatral que determine las características del teatro lírico, su importancia en la historia musical y teatral en Pinar del Río, la posibilidad de obtener información documental y musical y teatral de las obras y la posibilidad de acceder para su socialización y colocar en el repertorio.

**Tipo de estudio: exploratorio** porque ha sido poco abordado con anterioridad, por lo cual permitirá aumentar el grado de familiaridad en fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular vinculado a la desarrollo del teatro lírico y su expresión en un repertorio particular desde contextos particulares, que en este caso es la información a través de las expresiones musicales ; que pertenecen a la memoria histórica existente entre 1962-1990 y permite desde el repertorio visualizarla, comprenderla y socializarla<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Hernández Sampieri, R. *Metodología de la Investigación*/ R. Hernández Sampieri,--. La Habana: Editorial, Félix Varela, 2003. p 15.

Para este tipo de estudio se empleó la etnografía por las facilidades que brinda por su flexibilidad, integralidad, capacidad de análisis y crítica, las posibilidades que brinda para la interpretación y maneras de asumir posiciones y actuaciones con respecto a prácticas artísticas y socioculturales esenciales en la memoria teatral y musical, las producciones y representaciones existen en el teatro y las empresas en Pinar del Río y otras partes de Cuba. Desde el punto de vista antropológico es de gran importancia los estudios de repertorios ya que nos permite 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.

Se emplearon los siguientes métodos **del nivel teórico** Histórico - Lógico: se utilizó para determinar los antecedentes del trabajo, así como la búsqueda de los fundamentos que antecedieron al problema científico tratado, los resultados históricos obtenidos, su desarrollo, significación y su incidencia en los resultados actuales y el desarrollo del objeto de estudio.

Analítico - Sintético: se empleó para determinar los distintos criterios acerca de del desarrollo artístico, creativo y sistemático de las representaciones y producciones del teatro lírico, además durante el proceso de consulta de la literatura, la documentación especializada, los guiones, las cronologías culturales, las memorias del grupo, permitió diseñar los campos, organizar la información y arribar a conclusiones sobre esta problemática y sintetizar los criterios para el repertorio.

**Inductivo - Deductivo: Este método se utilizó para la interpretación de los datos empíricos, así como descubrir las regularidades y concepciones importantes acerca de practica teatral musical, así como su influencia en la cultural local y nacional desde el marco conceptual y práctico de la investigación.**

**Desde punto de vista empírico se utilizó para la investigación el método etnográfico del paradigma cualitativo se desarrolló en las siguientes etapas:**

**Etapa inicial.** El investigador se familiarizó con el contexto a investigar. Relacionado con el contexto definido las prácticas teatrales musicales del teatro lírico en ella se toman decisiones acerca del proceso que se desarrollaron a partir de la elaboración de los objetivos de la investigación según sus particularidades dentro de la perspectiva antropológica reflexiva de la historia teatral musical. La selección de los métodos, muestras, elaboración de los instrumentos de investigación el trabajo de mesa, así como la estrategia investigativa. Se debatieron las categorías del arte y la estética del teatro lírico su concepción histórica cultural y el papel del teatro lírico de Pinar del Río

**Vinculado al campo:** La implementación de las técnicas, la recogida de la información, los debates de las estrategias investigativas con las muestras y el análisis de la información, la contratación y la validación de la información recogida .Se establece el rapport con las muestras, seleccionada. Se analizaron los documentos y toda la información de forma sistemática, se desarrollaron sesiones de trabajo con fundadores del teatro lírico, se visualizaron etapas se corrigieron campos del repertorio y se fue configurando el diseños del mismo y contrastando con la muestra

**Análisis de los resultados:** En este momento se crece el investigador demostrando su conocimiento del objeto de investigación y la solución al problema. Se produce la construcción teórica, se trabaja la estructura por capítulos y se redacta el informe para garantizar la utilidad estudiosos posteriores del tema, se diseño el repertorio, se completaron sus ámbitos, se visualizo la información con las muestras. Permitted penetrar en una realidad compleja y dinámica de un tipo de teatro musical (lírico), visualizar y comprender la experiencia vivida en el campo artístico, cultural e histórico elemento esencial en la elaboración de los repertorios y determinar sus acciones de empleo.

Las técnicas empleadas fueron el **análisis de documentos**: sirvió para la recogida de información significativa.

Se consultaron textos escritos como: libros y textos de Antropología Sociocultural, revistas, expedientes artísticos, currículo personales, entre los informes, estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, inventarios patrimoniales de patrimonio vivo, proyectos comunitarios y culturales. (Ver Anexo 1)

Documentos no escritos: vídeos, fotografías, y grabaciones, para lograr la contratación de información y conocer las formas en que se evidencian los procesos vinculados al teatro y sus representaciones. El análisis de documentos por su valor diagnóstico, tributó las posibilidades de selección de los campos, obtener información de los conocimientos histórico artístico, la entrada y conceptualización los repertorios, las formas de trabajar el consenso, el perfeccionamiento y actualización de las historias institucionales y de actores, además para conocer los tipos y formas de repertorios artísticos y las acciones que sobre el particular existen.

**Entrevistas:** Las entrevistas fueron esencialmente abiertas. Para su estructuración el investigador a través de un bosquejo del proyecto u objeto de investigación preparó una guía o mapa temático previo que abarcó todos los aspectos de interés. Se utilizaron tres niveles escénicos (pasado del informante, presente existencial y presente puntual) y desde luego, diferentes tipos de contextualización (participantes, tipo de relato, tipo de contexto y tono dominante) para el análisis, contratación e interpretación de los datos obtenidos. Esto permitió la obtención de puntos de vista concordantes y reactivos con una visión del fenómeno para el empleo de la perspectiva antropológica sociocultural. (Ver Anexo 2)

**Observación:** La observación fue una de las principales técnicas de investigación empleadas en la contratación de información, en la valoración y evaluación del comportamiento de las estrategias científicas, en las formas de organizar y desarrollar los espectáculos, y de las visiones reactivas sobre el teatro lírico, las formas en que se recuerdan y valoran los procesos de este tipo de teatro las formas de comportamientos, creencias y prácticas artísticas culturales, formas de interacción, caracterización de los procesos creativos y de realización resultó una

---

manera de recogida de información que se llevó a cabo en los contextos donde actúa el portador. (Ver Anexo 3)

El tema forma parte de la estrategia de investigación del Proyecto Asociado al Programa Nacional de Identidad Cubana y Latinoamericana, vinculado a la Formación académica en gestión integral del Patrimonio Histórico Cultural y Natural, para el desarrollo local particularmente en lo referido los estudios, repertorios y de la identidad en instituciones artístico culturales. Se encuentran además en las prioridades del Ministerio de Cultura (MINCULT), de la estrategia Centro Provincial de Artes Escénicas en Pinar del Río y responde a las actuaciones de su Programa de Desarrollo Cultural como expresión de las políticas culturales, la actualización de sus repertorios como documento científico cultural. La investigación se presenta novedosa, a partir de los siguientes presupuestos: -Son insuficientes hasta el momento, las investigaciones desde la perspectiva antropológica sociocultural vinculada a los repertorios de los teatros líricos y su continuidad dentro de la cultura cubana como expresión de una sostenibilidad artística. Permite garantizar desde la organización de repertorios formas de preponderancia social, que influyen en las proyección de acciones artísticas, culturales, políticas, entre otras en función del desarrollo cultural del territorio

**Novedad del tema** Por primera vez se inician los estudios repertorios teatrales musicales en Pinar del Río 1962-1990 forma parte de las estrategias actuales del trabajo de rescate y socialización del teatro lírico en esta ciudad, así como de las que desarrolla la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos y el Centro Provincial de las Artes Escénicas

Asimismo presenta el repertorio histórico artístico con sus principales características y tendencias del desarrollo en el estudio del teatro lírico de Pinar del Río, su alcance cultural, artístico e institucional, las categorías que componen los elementos identificadores de las expresiones teatrales musicales, sus variantes por lo cual contribuye a la preservación de la memoria individual y colectiva de los compositores, actores, directores, producciones, actores , creadores, historiadores, críticos, entre otros desde una herramientas interpretativa. Además es una variante que permite el

empleo de este discurso en diversas carreras universitarias y de proyectos comunitarios, artísticos y culturales

**Aporte teórico:** La interpretación del teatro lírico desde un repertorio histórico artístico enriquece la teoría de la perspectiva antropológica vinculada a este tipo de teatro en Pinar del Río, articula ambas áreas del conocimiento científico y artístico cultural para generar herramientas para el empleo de sus producciones teóricas en la esfera del teatro. Se adecuan conceptos y categorías de la etnografía a las necesidades del estudio de los repertorios del histórico artístico en el teatro lírico como una forma específica del arte teatral y musical.

**Aporte práctico.-** Se propone por primera vez en Pinar del Río, desde el punto de vista científico un repertorio histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” dirigido a la gestión y empleo de la producción artístico teatral por su valor en el desarrollo de este tipo de arte en Pinar del Río. .

La investigación se estructura de la siguiente manera.

Estructura capitular de la Tesis:

## **Capítulo I: Las expresiones y presentaciones artísticas del teatro lírico como práctica antropológica sociocultural.**

1.1 Las expresiones y presentaciones artísticas como prácticas antropológicas.

Acercamientos teóricos.

1.2 Los referentes teóricos de repertorios como herramienta de estudio antropológico del arte y la cultura.

1.3 Estado del Arte.

## **Capítulo II Análisis de los resultados.**

2.1 Caracterización histórico cultural y artística de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”.

2.2 Las expresiones, representaciones y actuaciones Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río.

2.3 El repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río entre 1962 - 1990.

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

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

### **Bibliografía**

**Anexos** Que están compuestos por instrumentos, guiones, fotografías, programas, carteles, críticas, videos, entre otros

---

## Capítulo I Las expresiones y presentaciones artistas del teatro lírico como práctica antropológica sociocultural.

### 1.1 Las expresiones y presentaciones artísticas como prácticas antropológicas. Acercamientos teóricos.

La relación historia arte 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.<sup>3</sup>

Al hablar de procesos culturales, se requiere comprender los procesos históricos, con el estudio de la historia humana y 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 la cultura y en especial el arte 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

La cultura recoge los saberes de las ciencias sistematizados y estructurados y también los de la vida popular y cotidiana: costumbres, tradiciones, las ideas y los valores éticos, morales, políticos, la psicología local, nacional.

---

<sup>3</sup> Soler Marchán, S, D. La importancia de la perspectiva sociocultural para el estudio de los procesos culturales para el tratamiento y manejo del Patrimonio Histórico. / Salvador D. Soler Marchán Conferencia dictada en el Taller Internacional Museo y Sociedad, -- Matanzas, 2010, p,20

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 y profesionales

La cultura supone tanto 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.

Por lo que es muy importante entonces, resaltar un planteamiento del MsC. Salvador David Soler acerca de la cultura: “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.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ibidem. P.23

Las prácticas, expresiones y representaciones artísticas han de ser abordados desde una estética que implica aceptarlos, resemantizarlos y pueden contribuir a hacer más auténtica la sociabilidad intelectual y el apoyo al proceso revolucionario, el consenso de opiniones, la confrontación y verificación de estas. Sus niveles de representatividad social y cultural, la presencia de símbolos y significados identitarios, son fortaleza ideológica para la población a partir de la natural convicción surgida de los productores y constructores de la cultura.

Así en las prácticas artísticas de la Revolución cubana es imprescindible el papel de los artistas e intelectuales en los momentos complejos del proceso social para mantener la unidad institucional y de creadores artísticos, el dialogo entre creadores, instituciones y públicos para dar continuidad al clima creativo. La búsqueda de nuevas formas para canalizar el vacío espiritual de la población cubana empleando sus creencias, sus valores, sus posicionamientos y cosmovisiones de los principales problemas de la sociedad, como proceso didáctico educativo y de formación de actitudes para la apreciación y la creación con actuaciones artísticas individuales y colectivas que promuevan convocatoria, movilización y compromisos.

Por ello se necesita contacto cotidiano con la intelectualidad artísticas, el dialogo personal, teniendo en cuenta las particularidades de cada figura, de cada grupo artístico. Comprender que cuando un creador pide promoción, un espacio o apoyo para su obra, está hablando de su aporte más hondo y está hablando de su reacción como ser humano.

Córdova al definir este papel en la música plantea es “algo que atraviesa el oído como puerta, la mente como un vestíbulo y que continúa más lejos y se requiere tres atenciones siguientes: la sensual del oído, la estética de la mente, la expresividad e inteligencia de la emoción. “<sup>5</sup> Por eso la música al ser sonido, dentro de su sutileza tiene un sentido, una lógica, una ordenación en sí mismo, por eso acercarnos es la evidencia de la razón de ser con propios clases de temas, con capacidad para

---

<sup>5</sup>Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación. / María del Carmen Córdova de la Paz. —La Habana, 2008.P.23.

---

recordarlo, reconocerlo como expresión del sujetos o las relaciones de los sujetos, expresado en un motivo entendido como un diseño rítmico de un tema como expresión de la melodía los cuales los oyentes reciben combinado unidad y variedad para lograr la belleza <sup>6</sup>

Desde el punto de vista Antropológico el autor asume que es una práctica humana que se produce en intensa y compleja relación pues “La música es el arte de combinar la melodía y el silencio con un ritmo musical. El fin de esta arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos circunstancias, pensamientos e ideas Es un total de fuerzas dispersas expresadas en un procesos sonoro que incluye el instrumento n, el instrumentista, el creador, y su obra, un medio propagador y un sistema receptor”. <sup>7</sup>

La música vinculada a otras manifestaciones como el teatro es una práctica e interacción social, artístico y cultural permite potenciar las características positivas de la personalidad, fomenta la extroversión, el sistema de relaciones humanas, la sensibilidad humana y en especial la musical, la estabilidad emocional, y la inteligencia de los individuos. Esta expresión de se vive, disfruta, y facilita la comprensión del mundo y como función expresiva forma parte de la identidad sociocultural.

El estudio de la música y sus relaciones con otras expresiones desde el punto de vista antropológico constituye sin duda alguna una forma de pensamiento, de análisis de la realidad social, económica, política e ideológica. Las posibilidades que brinda para explicar los procesos socioculturales la ubica en los tiempos actuales en el centro de los estudios artísticos – culturales.<sup>8</sup> El hecho de que esta perspectiva se ubique en los estudios de las practicas e interacciones sociales y culturales explicada en una pluralidad de contexto desde una condición histórica y determinada, donde se reproducen símbolos significados, interpretaciones de lo

---

<sup>6</sup> Ramírez, N. El repertorio de la Trova Intermedia en Cienfuegos/ Nelson Ramírez; David Soler: Tutor. —Tesis, Universidad de Cienfuegos, 2017. 80 p: ilustra.

<sup>7</sup>Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación. / María del Carmen Córdova de la Paz. —La Habana, 2008.p. 25.

<sup>8</sup> Ibidem

---

construido por grupos humanos los cuales reflejan la diversidad y complejidad de relaciones sociales, económicas, políticas y garantizan conocer, visualizar y socializar las creaciones de estos grupos humanos, representarlos y significarlos.<sup>9</sup>

Desde la antropología el teatro música como expresión está “muy vinculada a los siguientes procesos socioculturales: 1-una síntesis de influencia de diferentes culturas con predominio de la Iberoafriana. 2- está relacionado con símbolos vinculado a relaciones sociales, psicológicas, sociológicas y económicas; que géneros narrativos, formas y estilos teatrales musicales, entre otros, y su desarrollo sobre la base de sistemáticas creaciones que buscan en la interrelación social, popular su legitimación y consumo; que pasan de lo popular a las jerarquías artísticas.

Otro elemento lo constituyen las narrativas teatrales musicales y los textos con profundo carácter literario, cronistas, reflexivos en asuntos humanos de imágenes sociales, rico en matices, tonalidades y géneros que emplean el habla popular en sus diferentes composiciones y formas de actuación, y que generan productos artísticos de alto sentido nacional por ejemplo: los boleros, habaneras, las guarachas, y asumen varias esferas del arte, como el teatro, los espectáculos musicales, artísticos y políticos que hacen de estas interpretaciones un elemento de la identidad y la nacionalidad cubana, que permite la cohesión social.

Córdoba, socióloga y pedagoga en sus síntesis valora todas estas cuestiones, pero busca en la memoria histórica y de identidad las causas que promueven las transformaciones denominadas por ella variaciones de equilibrio, las cuales además de las variaciones anteriores, busca explicar lo siguiente: el papel de la música en la comunidad y la forma en que la emplea, la flexibilidad para asimilar la música y los nuevos elementos que se introducen, la identificación artística y cultural por los diferentes grupos sociales.

De igual forma refiere como importante los comportamientos musicales y le concede una gran importancia a la experiencia históricamente acumulada, por eso asumimos el concepto de Córdoba para poder comprender la correlación del proceso histórico,

---

<sup>9</sup> Ramírez, N. El repertorio de la Trova Intermedia en Cienfuegos/ Nelson Ramírez; David Soler: Tutor. —Tesis, Universidad de Cienfuegos, 2017. 80 p: ilustra. p.3

---

social de la música y el teatro , que se da en dos formas a través del empleo histórico social de ella (variantes de la música y el teatro lírico), y otro a través de la carrera y la vivencia del músico, y por ser la perspectiva de Córdoba la que más se acerca a la perspectiva de la antropología sociocultural.

De ahí que su estudio sea de gran significación en la creación y producción de los espectáculos líricos teniendo en cuenta que estos son imprescindibles dentro de las políticas culturales cubanas y forman parte de las programaciones en ciudades y su sistema recreativo cultural. Se expresan como: determinadas relaciones de producción cultural y del arte y parte de estrategias de desarrollo artístico cultural.

Se trata aquí de la interacción entre roles concretos, grupos sociales e individuos, artistas, personal de apoyo y representantes de dichos grupos, por ello se requiere de un intenso trabajo de creación y gestión institucional. Es este el fundamento idóneo que justifica el avance cultural de un contexto.

Mediante esta labor, se incrementa la participación de los pobladores en la vida espiritual, se incentiva su creatividad y se define su identidad, por eso los estudios de teatros musicales, sus espectáculos y las direcciones artísticas desde el punto de vista antropológico, generan el análisis crítico a partir de una evaluación como prácticas y procesos. Ambos, encaminados a determinar sistemática y objetivamente la pertenencia, significado, eficiencia, eficacia de todas las actividades, de acuerdo con los objetivos estratégicos artísticos culturales propuestos. Se presentan como una práctica sociocultural tipificadora al constituirse como expresión de planificación, organización e implementación del arte.

El estudio de los procesos artísticos es un profundo y complejo proceso que debe sustentarse en los siguientes aspectos: los problemas fundamentales de la cultura, la investigación, la información y la promoción cultural donde la creación e innovación artística forman parte de un proceso social humano continuo, recoge influencias en todas las dimensiones de la sociedad.

Es un proceso de interacción entre creadores, intelectuales, públicos e instituciones que permite el desarrollo de la calidad artística en un marco educativo cultural y en la relación profunda arte-política. En la interacción contexto y escenario, es donde se

---

favorece más el clima de la creación, sus exigencias, formas de socialización, unidad y diferencia en el mundo intelectual y la toma de decisiones con respecto a los principios y la propia política cultural. <sup>10</sup>.

De ahí que el estudio de las expresiones, manifestaciones y representaciones artísticas desde la visión antropológica de muestre como un proceso complejo, en la práctica asume aprendizajes, desaprendizajes revalorizaciones y conceptualizaciones que tiene en la crítica artística y literaria uno de sus exponentes mayores. Ella permite el perfeccionamiento y conocimiento de las esferas del arte en cuestión y su constante evaluación, las tendencias de su desarrollo y los retrocesos

En este sentido do Eduardo Valdés Rivero. Define que el (...) *“El espectáculo musical es una manifestación artística de carácter audiovisual y escénica en el que la música juega un rol preponderante y al que así mismo se pueden incorporar, además de la música, otras disciplinas artísticas que han tenido un desarrollo independiente a este, como pueden ser: el drama, la danza, la pantomima, el circo, el cine, las artes plásticas y elementos de la lingüística; las que de estar presentes, se integran como complemento del discurso escénico para crear un único e indivisible lenguaje que recibe el espectador”*.

*En consecuencia, a las cuestiones señaladas en relación con las características específicas de esta manifestación de las artes escénicas, se puede decir que son géneros propios de la misma: la ópera, la opereta, la zarzuela, la comedia musical, el drama musical, la ópera rock, la revista musical, las variedades, el recital, el concierto de música popular y el espectáculo conmemorativo (actualmente también se incluye el carnaval por considerarse que este constituye una simbiosis de los conceptos de fiesta y espectáculo)”*.<sup>11</sup>

La clasificación cubana de los géneros en el espectáculo musical por su valía metodológica y artística según el Consejo Nacional de las Artes Escénicas se clasifican dentro de las siguientes categorías: Géneros de Variedades, espectáculos

---

<sup>10</sup> Ramírez, N. El repertorio de la Trova Intermedia en Cienfuegos/ Nelson Ramírez; David Soler: Tutor. —Tesis, Universidad de Cienfuegos, 2017. 80 p: ilustra. p.13

<sup>11</sup>Ibidem. p.14

---

musicales que pudiendo o no tener un tema central, se apoyan en la música, elemento esencial de la puesta en escena,(aunque igualmente puedan estar presentes otras manifestaciones artísticas como complemento del discurso escénico) y géneros dramáticos-musicales; espectáculos musicales que cuentan con un tema y argumento que se desarrollan mediante una estructura dramática con integridad narrativa, en la que el drama y la música comparten por igual el mismo protagonista. En esta clasificación se encuentra el teatro lírico

Estas acciones y prácticas artísticas entroncan en las políticas culturales como programa social contiene una serie de requisitos y perspectivas que se dirigen desde una actividad reflexiva orientada no solo hacia la planificación, implementación y control dentro de una estrategia que implica la comprensión, interpretación y transformación de la realidad social. “para comprender los fuertes procesos de negociación, socialización y sus resultados e intencionalidad desde esta perspectiva. *“Su tipología está sustentada por una visión crítica que integra diferentes métodos para la búsqueda de elementos útiles, para el análisis de los problemas que afectan el entorno donde se inserta y su solución. Es participativa porque toma en cuenta valores esenciales de la comunidad para lograr resultados movilizadores superiores y a partir de ellos, gestionar procesos de cambios”*<sup>12</sup>y son imprescindibles en la comprensión y diseños de los repertorios.

Para ello Soler define “las acciones del arte y la cultura como una práctica ligada a la sociedad y su cultura propone la necesidad de identificarla y caracterizarlo de forma sistemática por sus vulnerabilidades, riesgo de perderse, potencialidad de existir y sostenerse en el tiempo y el espacio histórico y trascender y plantea que ella es en el arte y la cultural a (...) *toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los*

---

<sup>12</sup> Soler. Vd. La interacción y su papel en los estudios de la antropología cultural del arte. / David Soler/ Conferencia impartida en el Programa Apreciación del Arte de la carrera en Gestión Sociocultural para el desarrollo.--. Cienfuegos, 2019. p.10

---

*niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto social, cultural y antropológico sociocultural tipificadoras de su comunidad".*<sup>13</sup>

Con ello se logra buscar representación de identidad estética en las puesta en escena y justifican los contenidos y la puesta en valor de lo que se expresa y significa "Por tanto la práctica artística como practica sociocultural va más allá del proceso de creación individual, se nutre del quehacer de la sociedad, la representa, permite la visualización de sus tendencias, manifestaciones y educa desde un discurso polisémico propio del arte que abarca a todos los sectores de la sociedad"<sup>14</sup> Por ello la práctica artístico cultural es además una responsabilidad estética y ética en manos de un conjunto de creadores, artistas, investigadores, entre otros que orienta, aprueba y supervisa la concepción, diseño, selección y ejecución de la música, efectos sonoros, escenografía, vestuario, iluminación, maquillaje, efectos especiales o cualquier otro elemento técnico artístico que requiera la realización de la obra o espectáculo. Así se contextualiza y apropia de un proceso de interacción en su totalidad que es el espectáculo artístico. En este los patrones e interacción a partir de las individualidades artísticas se integran bajo un objetivo común y resultan una práctica y un producto artístico especificado, definido Aspectos este imprescindible en lo repertorios para logra conocer el alcance epistémico y ontológico de esta práctica.

En lo particular el teatro lírico es una expresión de este análisis pues Para el desarrollo del mismo se empleó en lo fundamental la obra Trabajo de Origen y evolución del Teatro Musical en Pinar del Río hasta la actualidad de Karina Piney Trecha la cual refiere que los inicios del arte lírico en Cuba. El primer teatro que tuvo la isla fue el coliseo de la Habana que se inauguro en 1776 y para esa ocasión se presentó la ópera Dido abandonada, una obra dramática escrita específicamente

---

<sup>13</sup> Ibidem. p.13

<sup>14</sup> Ibidem. p.13

---

con el propósito de ser musicalizada, con música de Giuseppe Sarti sobre libreto de Pietro Metastasio<sup>15</sup>

Se le conoció como Teatro Principal, lugar donde acontecía el ambiente cultural de la época. El 2 de noviembre de 1791 se exhibe la primera zarzuela “El alcalde de Mairena” escrita por Joseph Fallotico. También se presentaban óperas traducidas al español, y posteriormente pequeñas piezas como las tonadillas escénicas españolas, un género exclusivamente hispano que se representaba en los siglos XVIII y XIX donde se alternaban en los entreactos, solos vocales e instrumentales, los músicos de la orquesta eran dirigidos por el maestro Manuel A. Cocco (quien dio clases de composición a muchos músicos cubanos).<sup>16</sup>

Entre una tonadilla y otra se incluían las canciones de la isla, piezas del mismo corte escritas por autores nacionales como seguidillas, boleras, jácaras, tiranas. Francisco Cobarrubias es el más notable compositor de este tiempo, considerado el creador del teatro vernáculo cubano, célula matriz del género lírico nacional y precursor del costumbrismo en las otras manifestaciones artísticas. El teatro fue importante para la difusión de la música instrumental, de la ópera, de la zarzuela y el género bufo y en todas las ciudades del país se construyeron teatros siguiendo casi siempre el modelo de los teatros europeos, y por ellos pasarían a lo largo del siglo importantes compañías italianas de óperas.

En 1800 visita la isla la primera compañía de origen francés, ofreciendo varias funciones que según las reseñas de la época tuvieron mucha aceptación. Y desde 1810 se estableció en el Teatro Principal una compañía española que permaneció actuando durante 22 años. Estos acontecimientos propiciaron que el novedoso género fuera acogido y se identificaran con el mismo hasta convertirse en una de las manifestaciones más gustadas en ese momento. Muestra de ello es una compañía de ópera italiana que es contratada en 1834 para dar a La Habana rango de gran

---

<sup>15</sup>Piney Trecha, Karina. Origen y evolución del Teatro Musical en Pinar del Río hasta la actualidad / Karina Piney Trecha / Tesis por la opción de Especialista Musical del Centro de Investigación de la Cultural, Pinar del Río, 2001. 70p: Ilust.

<sup>16</sup> Ibidem, p.34

---

ciudad, efectuando una temporada donde se conocieron a Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer y otros.<sup>17</sup>

En el Teatro Tacón en 1840 se presenta la primera ópera con el bajo Celestino Salvatori en Los Hugonotes. Hacia finales de 1880 aparecieron en Cuba las primeras partituras de zarzuelas cubanas. Y aunque lo autóctono no fue utilizado entre ellas se conoce que se hizo intentos de obras donde se encuentran “Del parque a la luna” de Cabrera y Mauri y “El baile del oso” de Morales y Guerrero. El estreno de la primera fue en el teatro Cervantes el 3 de febrero de 1888. España tuvo una participación importante y muchas compañías presentaban temporadas de zarzuelas no solamente en la capital sino también en Santiago de Cuba, Camagüey, Santa Clara, Cienfuegos, Sancti Espíritus, Matanzas y Pinar del Río.

Los actores, actrices y cantantes de la lírica cubana poseían un registro extenso y brillante que la colocaron entre las sopranos de coloratura, lo que le permitía realizar picados en notas sobreagudas con dinámica reducida; momentos en que hacían galas del virtuosismo y muchos de los principales actores se dedicaron a la formación de muchos de los actuales integrantes de la Opera Nacional de Cuba, tradición que se mantienen actualmente en esta esfera del arte.

En programas de la época se recogen la visita de compañías que se presentaron y las diferentes actuaciones y puntos de vista críticos sobre la mimas que conformaron el marco temporal de este tipo de teatro en el caso de Pinar del Río se destacan las acciones como Germán Escobar con la obra “El amo drama” en tres actos estrenada en el teatro Milanés el 18 de Julio de 1935 La Gran Compañía de Comedias, Revistas y Variedades Sarfati-Ronquillo se presenta en el Teatro La Avellaneda en Consolación del Sur en 1945 , luego en el teatro La Coloma el 23 de Febrero de 1946 y en esa ocasión Pedrito Ruiz como pianista acompañante , de igual forma el teatro Favorito en San Luís recibió la afamada agrupación ; y en el teatro Luisa y en el teatro moderno en Ovas en 1956 se presentó la obra en tres

---

<sup>17</sup> Ibidem. p 23

---

actos “El baquero tuerto”. La compañía de zarzuelas cubanas Becerra se presentó en el teatro el teatro Aida, en el teatro Mary y en el teatro Martha en San Juan y Martínez en 1956 y en esa ocasión con el tenor Pedro Gómez.<sup>18</sup>

Se destaca también dentro de la historia del teatro el surgimiento de los Ateneos y el surgimiento de importantes grupos de aficionados que tenían como base la música lírica y sus expresiones teatrales, la organización festivales, temporadas vinculada estrechamente a las clases sociales pudientes y las estructuras que ellas representan.

El triunfo de la Revolución cubana exigió, en aras de lograr una transformación profunda de la estructura de la sociedad tanto material como espiritualmente, la aplicación acelerada de una serie de 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 de formulaciones en programas, escritos o manifiestos, por lo más genuino de la intelectualidad cubana, partícipe indiscutible y, en muchos casos, vanguardia en las luchas del pueblo.

**En esta etapa el teatro a pasar de sus problemática alcanzan 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 el ampliar las acciones institucionales, y el surgimiento de nuevos grupos de teatro al interior.**

**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 , las teatros se nacionalizan pasan a formar 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 públicos, a través del**

---

<sup>18</sup>Ibidem.p.35

**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 elemento este que se pone de manifiesto en el teatro de Pinar del Río**

**Por tal razón el teatro lírico musical está íntimamente relacionado con el desarrollo cultural de los territorios del interior del país desde el triunfo de la Revolución y son una expresión del desarrollo cultural de ella como el caso de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”.**

### **1.2 El repertorio histórico artístico. Aproximaciones teóricas y metodológicas**

En el repertorio es importante señalar el papel y el valor de la interpretación y ejecución teatral y musical, esto permite el acceso al conocimiento de esta expresión a través de la memoria, la mimesis, la imitación, a través de diversos tipos de lecturas e interpretaciones, desde un contexto artístico-práctico, analítico-histórico y la percepción de la aptitud de los creadores de las diversas expresiones de la música.

Para comprender el repertorio es necesario tener en cuenta los elementos que componen lo teatral/ musical: teóricos e históricos y cómo los compositores hacen uso de estos componentes, acceden e interactúa con estos elementos, aspectos este que está presente en los repertorios artísticos. Los elementos primarios son la dramaturgia, el sonido y sus cualidades, se complementan con los elementos técnicos musicales esenciales para la interacción y la práctica teatral los diversos valores en correspondencia con las figuras en un diseño teatral musical reconocible y que va determinando la actuación, la programación y las puestas en escenas.

Para el repertorio la apreciación teatral musical es un proceso perceptivo-valorativo pues al percibir los receptores se ponen en movimiento, así como los diferentes procesos como la imaginación, el pensamiento, la memoria, la percepción auditiva y sonora provoca un extraordinaria sensación de placer frente al estímulo musical y/o teatral descubre formas, detalles, emociones.

En el caso del repertorio teatral musical la apreciación la integra dos componentes esenciales desde la perspectiva antropológica: el análisis y la audición, se sustenta en experiencia sonora y teatral. desde lo posesional y con las influencias sociales y

---

culturales que la generan, las cuales son la expresión de un proceso más profundo nos referimos a la producción artística, los discursos y los lenguajes, los sentimientos y las emociones, la educación sobre el proceso gestor pues en ella se expresan los siguientes elementos: la planificación de la idea, las habilidades técnicas musicales teatrales el conocimiento de sus técnicas y la concreción de la idea evidenciada en las experiencias emocionales intelectuales, perceptivas y estéticas.

Ello conlleva a reconocer y desarrollar procesos de apreciación, comprensión e interpretación del significado y el mensaje expresivo donde intervienen el estilo, los instrumentos, la escena y el carácter de la obra que se encuentra en los repertorios, acompañados de la percepción observable y auditiva desde el entorno artístico y su reproducción, las audiciones y la necesidad de oírla y verla, por eso cuando se aprecia la obra los individuos se ponen en contacto con el pasado, con situaciones hermosas vividas, se involucra en un ambiente donde los oyentes crean dentro de sí interpretaciones, impresiones, embelesos, inquietudes, entre otros.

Cuando se produce un repertorio teatral musical se debe tener en cuenta aquellas cuestiones que al visualizar o escuchar la obra debe percibir un receptor y que a su vez influya en sus elementos de percepción y apreciación las cuales esta motiva en una determinada estructura: la actividad motivadora, la forma de participación y la formas de compartir con su interlocutor o con su creador, en función de valorar la belleza teatral y musical, reconocer la melodía, nombrar la obra y sus componentes, reconocer su carácter, género, formas musicales y teatrales, variantes, actores, así como sus cualidades.

Por eso los repertorios para la apreciación deben poseer una intención de aplicación, presentar diferentes estilos y creadores, el contenido expresivo de la obra, y constituir verdaderos inventarios del saber humano. El estudio asume los referentes que parten de las ciencias sociales y la antropología por abordar, entre otros aspectos, al ser humano ante el medio, las relaciones interpersonales y el marco sociocultural en que se desenvuelven la trova intermedia.

Los repertorios deben ser capaces de mostrar de forma cronológica los procesos históricos, la identidad, la actividad económica artística fundamental que realizan los

---

sujetos de la cultura y el arte, el espacio social en que transcurre su existencia. Tal tendencia de desarrollo se expresa en variaciones del equilibrio que se establece entre la preservación de la memoria histórica de una comunidad (grupo o individuo) y su transformación en el presente, dado por una mayor o menor flexibilidad para la asimilación de nuevos elementos culturales.<sup>19</sup>

Desde el punto de vista antropológico e histórico tal equilibrio (entre preservación de la Memoria Histórica y asimilación de nuevos elementos) resulta ser un rasgo esencial de la identificación cultural de la propia comunidad (grupo o individuo) y fundamento sobre el que se producen las subsiguientes transformaciones culturales que debe tenerse en cuenta a la hora de elaborar los repertorios.

Este concepto es perfectamente aplicable a la investigación, para la comprensión de los comportamientos teatrales musicales y extra musicales a partir del estudio de las distintas etapas por las que ha atravesado en el espacio social donde se han desarrollado, así como sus respectivas asimilaciones de experiencias, a partir de la correlación con todo el proceso histórico social que han vivenciado a lo largo de su carrera artística donde las " las dinámicas socio culturales que caracterizan al tipo de comunidad en que el sujeto creador de la cultura se desenvuelve.

El repertorio es un documento expresión de de un contexto histórico cultural activo, renovador y transformador por eso como primer paso debe hacerse un análisis integral del total del repertorio propio activo, a partir de dos planos fundamentales: Plano temático, con el objetivo de ver la función del texto y los distintos puntos de vistas; las características poéticas en el empleo del texto como medio de comunicación de ideas, ya sean directas o mediante, la utilización de formas poéticas o de dramaturgias y el contenido de la trama .

Otro elemento en el repertorio es su plano creativo se trabajó a partir de la relación estructural de todos estos elementos, y la determinación de factores tipificadoras del proceso de creación teatral musical. De esta forma, se pudo comprender mejor, las

---

<sup>19</sup>Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación. / María del Carmen Córdova de la Paz. —La Habana, 2008.p. 25.

---

particularidades de la muestra final escogida para el análisis de sus formas de registros tecnológico y documental.

El repertorio es además un documento teatral musical complejo pues estamos ante obras de diferentes autores, con estilos diversos, con visiones diferentes de los paisajes culturales, las ofertas artísticas, las apreciaciones compositivas, los espacios de improvisación, la utilización de la estructura musical y teatral, los instrumentos y recursos dramáticos, así como las maneras en que se transforma durante el acto interpretativo. Se construye sobre las individualidades de cada intérprete necesaria la transcripción de determinados comportamientos musicales rasgos genérico-estilísticos-estéticos.

Para la elaboración de un repertorio es necesario tener en cuenta los siguientes elementos cómo se hizo el registro, cómo se expresan los géneros más trabajados, cuál es el repertorio activo del pasivo, cómo se evidenció la escucha y visualización analítica, hacia el total del repertorio en que consistió, cuáles fueron las líneas estéticas trabajadas, las vertientes de proceso creativo marcadas, cuál es la importancia textual en cada uno de ellos reflejan un acercamiento a la vida social y el desarrollo de líneas temáticas, así como los elementos de identidad teatral musical, la estabilidad, variación, asimilación y transformación desde las dinámicas culturales y sociales que la generan.

En las varias tradiciones actuales de investigación, la conexión entre los repertorios y los grupos sociales o artísticos ha sido concebida como una relación inherente, significando que un cierto repertorio identificable se concibe como si fuera una parte intrínseca de un dado grupo identificable. Una actitud como esta, aún cuando no siempre formulada en tales términos explícitos, no sólo caracteriza, por un lado, las fases más recientes de la antropología, sino algunas de las partes más próximas de la sociología y de «la historia de las mentalidades» por el otro. En términos

---

simplistas, esta posición presupone en realidad «un único repertorio indivisible para un único grupo»<sup>20</sup>

Los repertorios se sustentan cada vez más en tipos de teorías de los sistemas desarrollados en las disciplinas que han inspirado la semiótica, el arte y el patrimonio cultural como parte de la investigación en explicaciones de fenómenos que aparecen como desordenados. En el campo de la investigación de la cultura, lo que me parece más importante en la reflexión sobre los sistemas dinámicos es la separación que se puede hacer entre los seres humanos y los repertorios.

Esto significa que los grupos y los repertorios se conciben más como mantenedores de relaciones funcionales y multidimensionales que como mantenedores de inherentes relaciones recíprocas; y que estas relaciones son generadas por circunstancias históricas y accidentales, más que por continuidad hereditaria. Esta generalización aparentemente trivial no es, sin embargo, ni evidente ni está universalmente reconocida.<sup>21</sup>

Por eso la antropología actual cree en los repertorios heterogéneos y su capacidad para asumir complejidades y visualizar procesos socioculturales, presupone una relación entre la heterogeneidad y la persistencia es por consiguiente elemental y justifica una multiplicidad de repertorios que existen juntos como competidores permanentes lo que hace posible los cambios, las socializaciones y los empleos.

Investigar los parámetros también denominados por la antropología sociocultural como campos se presenta siempre como iniciativas en repertorios culturales en relación a los procesos de cambio en la historia de entidades colectivas o con respecto a los procesos culturales. “Gradualmente, las evidencias han llegado hasta el punto de sugerir que el masivo trabajo invertido en la fabricación de nuevos

---

<sup>20</sup>Ibidem. p 3

<sup>21</sup>Even-Zohar, Itamar. La fabricación de repertorios, supervivencia y éxito dentro de las condiciones de heterogeneidad. Tomado de: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/rep-exito.htm>. 2010. p.2

---

repertorios, y los esfuerzos por distribuirlos e inculcarlos, pueden eventualmente haber creado una amplia gama de resultados, un nivel alto y vivo de actividad <sup>22</sup>

“La fabricación de repertorios se inició en el contexto de un esfuerzo hecho por los fabricantes de estos repertorios para destacarse de algunas circunstancias contemporáneas y para crear nuevas condiciones de vida para el grupo de personas que consideraban su objeto legítimo para la implantación de estos repertorios, y de hecho aspirando o en realidad creando un grupo nuevo para este repertorio”<sup>23</sup>

Los repertorios estudiados evidencian que los investigadores estaban comprometidos intensamente en la construcción de los nuevos repertorios, siempre tenían un punto de vista sobre los contextos, los grupos o las manifestaciones artística que diseñaban para ellos si la "realidad" justificaba o no su empresas no es una pregunta satisfactoria, en la medida en que se pueda demostrar que estaban persuadidos de su comprensión de la situación que venían de mostrar visualizar y emplear e incluso corregir dándole una gran importancia a los campos.

Teóricamente, podemos entonces distinguir dos tipos diferentes de proyectos en todos los casos modernos de fabricación de repertorios. Uno es el de fabricar nuevos repertorios, así como los esfuerzos por distribuirlos. El otro es la creación de nuevas entidades socio-políticas en que estos repertorios prevalecerían. Den el caso de autor es el primero, ellos constituían un único fardo referido a los niveles de discurso y de acción.

Por eso los repertorios son opciones inventadas por los seres humanos para orientar sus vidas, actuaciones, manifestaciones y expresiones humanas o en relación con la naturaleza y la sociedad. Una vez que tales repertorios se establecen en la sociedad, llegan a ser la cultura consensuada de esa sociedad, es decir, su manera reconocible de tratar las situaciones que se plantean en los campos.<sup>24</sup> .

Puede a menudo ser más fuerte mantener los repertorios consensuados que la necesidad de enfrentar circunstancias cambiantes. Los grupos, instituciones y los

---

<sup>22</sup>Ibidem.p.2

<sup>23</sup>Ibidem.p.4

<sup>24</sup>Ibidem.p.4

individuos, están a menudo dispuestos a recorrer un largo camino -incluso arriesgando sus vidas- para mantener el repertorio que puede acabar por ser idéntico a su sentido de orientación en el mundo.<sup>25</sup>

Por consiguiente, se requiere que prevalezcan determinadas condiciones históricas, sociales, culturales para que sus campos y ordenamientos de los mismos sean innovaciones de repertorio sean sugeridas en el primer lugar, antes de que se haga cualquier esfuerzo para llevar a cabo esas sugerencias, si el objetivo es hacerlas aceptables y con la posibilidad de emplearlas. Esto puede garantizar el dinamismo continuo que permita la creación de nuevas opciones, y sobre todo la legitimidad de crear nuevas opciones.

Por último es necesario conocer la manera en que se produce e impacta en la programación cultural y artística, las personalidades que interviene, el persona incorporado a las puestas en escena y determinan su tecnología y puesta en escena, el contextos de las funciones, el estudio de la ordenación, la colección de músicas que emplean e interpretan habitualmente en las peñas, visualizar determinados comportamientos propios de la agrupación en cuanto al amplio diapason genérico e interpretativo que posee su propuesta. Además de sus obras propias, las cuales responden a disímiles épocas y estilos, en tanto su producción del teatro lírico.

### **1.3 El estado del Arte sobre los repertorios históricos artísticos.**

Para el estudio de los repertorios desde el punto de vista antropológico e histórico el autor utiliza dos conceptos que serán fundamentales para el mejor entendimiento del enfoque investigativo., hemos tomado como referente la tesis doctoral de la Dra. María de los Ángeles Córdova, *Música y Transculturación* (culturas musicales no hegemónicas: esencia y factores de transformación. Cuba, siglos XVI al XIX); por el acercamiento que en el orden metodológico para el estudio de las tendencias musicales cubana en los repertorios.

---

<sup>25</sup> Ibidem.p.10

La Dra. Córdova, se propone expresar con el concepto de Tendencias de Desarrollo Musical como la forma en que la Memoria Histórica (la experiencia históricamente acumulada por las individualidades, grupos, comunidades pobres) se transforma. Los procesos históricos, la identidad, la actividad económica fundamental que realizan los sujetos de la cultura, el espacio social en que transcurre su existencia y las tendencias de desarrollo se expresa en variaciones del equilibrio que se establece entre la preservación de la Memoria Histórica de una comunidad (grupo o individuo) y su transformación en el presente, dado por una mayor o menor flexibilidad para la asimilación de nuevos elementos culturales <sup>26</sup>, los cuales alcanzan un mayor alcance cuando se colocan en los repertorios musicales.

Para esta autora es necesario buscar un equilibrio (entre preservación de la memoria histórica y asimilación de nuevos elementos desde el punto de vista social y cultural al ser un rasgo esencial de la identificación cultural de la propia comunidad (grupo o individuo), y fundamento sobre el que se producen las subsiguientes transformaciones culturales que debe tenerse en cuenta a la hora de elaborar los repertorios.

Este concepto es perfectamente aplicable a la investigación para la comprensión de los comportamientos musicales y extra musicales, a partir del estudio de las distintas etapas por las que ha atravesado la música, o los complejos musicales y teatrales el espacio social donde se han desarrollado, así como sus respectivas asimilaciones de experiencias, la correlación con todo el proceso histórico artístico y social que han vivenciado a lo largo de sus producciones artísticas

En su tesis doctoral, la Dra. Córdova, parte del siguiente presupuesto teórico: toda cultura musical lleva “objetivada” las dinámicas socioculturales de tipo antropológico que caracterizan al tipo de comunidad en que el sujeto creador de la cultura desenvuelve. <sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup>Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación./ María del Carmen Córdova de la Paz. —La Habana, 2008.p. 24.

<sup>27</sup>Ibidem.p.25

---

Para esta autora desde el punto de vista antropológico del arte “La música como práctica e interacción sociocultural, permite potenciar las características positivas de la personalidad, fomenta la extroversión, el sistema de relaciones humanas, la sensibilidad humana y en especial la musical, la estabilidad emocional, y la inteligencia de los individuos. La música se vive, disfruta y facilita la comprensión del mundo, y como función expresiva forma parte de la identidad sociocultural” <sup>28</sup>

También se asume la teoría de Itamar Even-Zohar desarrollada en Europa y Argentina entre el 2010 y 2017 vinculada a la “fabricación de repertorios sociales asociadas de el estudio de mentalidad desde investigación, la conexión entre los repertorios y los grupos sociales o artísticos ha sido concebida como una relación inherente, significando que un cierto repertorio identificable se concibe como si fuera una parte intrínseca de un dado grupo identificable.

Una actitud como esta, aún cuando no siempre formulada en tales términos explícitos, no sólo caracteriza, por un lado, las fases más recientes de la antropología, sino algunas de las partes más próximas de la sociología y de «la historia de las mentalidades, de ahí la necesidad de establecer campos de repertorios para comprender y visualizar sus dimensiones » <sup>29</sup>

En el caso cubano se estudiaron las investigaciones de MSc. Yoanys Almeida Roldán (2015) Constituye una reflexión sobre la importancia que tiene la cancionística cubana para la identidad nacional, criterios, ideas y puntos de vista recogidos en esta investigación, demuestra a la nueva generación la necesidad de conocer el origen y la evolución de la cancionística que influyó en la formación de la cultura cubana.

La autora expone elementos recogidos en las más actuales bibliografías que dan veracidad a este trabajo, en función de la consolidación de nuestra identidad, poniendo a la música como uno de los vehículos que más ayudan a cultivar lo autóctono y nuestro

---

<sup>28</sup> Ibidem. p.25

<sup>29</sup>Even-Zohar,Itamar. La fabricación de repertorios, supervivencia y éxito dentro de las condiciones de heterogeneidad. Tomado: De:<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/rep-exito.htm>. Octubre 2019

---

arraigo. Los aportes de la canción a la identidad cubana y sus caracterizaciones desde una visión crítica y su manera de llevarlas a los repertorios musicales.

Las investigaciones de Armando Ledon (2010-2017), ellas presentan una visión condensada de la historia de la música popular cubana desde sus orígenes hasta la época actual. El estudio comprende el surgimiento, análisis y desarrollo de los géneros que la conforman, y sus más destacados representantes, tanto autores como intérpretes. Viene a llenar un vacío informativo en los estudios sobre música cubana.

Es útil no solamente para especialistas en el género, sino también para los amantes de la música popular en general, ávidos de ampliar sus conocimientos sobre la historia musical de Cuba; un pequeño país que tanta riqueza y diversidad ha aportado al mundo en esta esfera de la creación artística. Se suma el extenso archivo personal de entrevistas y testimonios que el autor posee producto de su trabajo radial vinculado a la música que ya sobrepasa medio siglo.

Los estudios de, Lucía Rodríguez (2018) sobre la canción y su análisis para los estudios morfológicos definen los medios expresivos en la música como textura, timbre, registro, dinámica, agógica, metro ritmo, modo y factura, categorías, relieve, fondo. Aporte metodológico para el análisis de la canción con ejemplo de canciones cubanas de la trova y la nueva trova que, permite una apreciación al autor para el análisis morfológico y expresan sus categorías más actuales y su importancia para los repertorios musicales.

La carrera y la maestría en Estudios Socioculturales de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos y el perfeccionamiento de los programas de estudio, han contribuido a desarrollar investigaciones mediante trabajos de diploma y tesis encaminados específicamente a los estudios de repertorios musicales que facilitan la obtención y socialización de importantes testimonios, bibliografías y documentos vinculados a este tipo de actividad investigativa y en especial facilitaron la actualización del tema cuya línea responde a los estudios sobre el pensamiento, la historia y la cultura y a las tecnologías sociales vinculadas al arte y la cultura.

Entre ellos se encuentra el trabajo la tesis de MsC. Nelson Ramírez relacionadas con la Trova Intermedia en Cienfuegos y el Repertorio artístico musical de los Naranjos de la

MsC. Samanta de Zayas las cuales son expresión de las nuevas formas de organizar y socializar las informaciones presentes en las creaciones musicales desde formas de representación musical, pero con una mayor eficacia científica, todas ellas sustentadas a partir de las indicaciones metodológicas del universidad de las Artes desarrollados desde un desde un estudio descriptivo exploratorio por el empleo del método etnográfico cultural Otro de los trabajos de referencia es la tesis por la opción del título de Especialista musical es el de Karina Piney Trecha titulado “Origen y evolución del Teatro Musical en Pinar del Río hasta la actualidad”, refiere en lo esencial un recorrido histórico del teatro lírico en Cuba y en Pinar del Río desde una cronología de los principales hechos ocurridos en este sentido con énfasis en los estudios musicológicos, con abundante descripción de las puestas en escenas y de las obras.

### **Conclusiones parciales**

Las acciones del arte y la cultura como una práctica y producción intelectual ligada a la sociedad y su cultura propone la necesidad de identificarla y caracterizarlo de forma sistemática por sus vulnerabilidades, riesgo de perderse, potencialidad de existir y sostenerse en el tiempo y el espacio histórico y trascender capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto social, cultural y antropológico sociocultural tipificadoras de su comunidad que genera y socializa sus resultados .

El trabajo con los repertorios como herramienta de estudio y socialización de producciones artísticas juegan cada vez más una importancia vital en las instituciones y organizaciones culturales motivados principalmente por su necesidad para conocer la manera en que se produce e impacta en la programación cultural y artística, la para la comprensión de los comportamientos musicales y extra musicales, las distintas etapas por las que ha atravesado la música y los complejos musicales y teatrales el espacio social donde se han desarrollado, así como sus respectivas asimilaciones de experiencias, la correlación con todo el proceso

---

histórico artístico y social que han vivenciado a lo largo de sus producciones artísticas.

Los repertorios se sustentan cada vez más en tipos de teorías de los sistemas desarrollados en las disciplinas que han inspirado la semiótica, el arte y el patrimonio cultural como parte de la investigación en explicaciones de fenómenos que aparecen como desordenados. En el campo de la investigación de la cultura, lo que me parece más importante en la reflexión sobre los sistemas dinámicos es la separación que se puede hacer entre los seres humanos y los repertorios. Esto significa que los grupos y los repertorios se conciben más como mantenedores de relaciones funcionales y multidimensionales

Los repertorios son herramientas que muestran de forma cronológica los procesos históricos, la identidad, la actividad económica cultural fundamental que realizan los sujetos de la cultura y el arte, el espacio social en que transcurre su existencia. Tal tendencia de desarrollo se expresa en variaciones del equilibrio que se establece entre la preservación de la memoria histórica de una comunidad (grupo o individuo) y su transformación en el presente, dado por una mayor o menor flexibilidad para la asimilación de nuevos elementos culturales, artísticos y estéticos.

## Capítulo 2. Análisis de los resultados

### 2.1 Caracterización histórico cultural y artística de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”.

Los antecedentes históricos de esta agrupación se encuentran antes del triunfo de la Revolución en un reducido grupo de actores procedentes de el Ateneo de Pinar del Río pues este tipo de arte musical era de la elite burguesa pinareña y de las escuelas de canto de la ciudad donde un grupo de aficionados que hasta este momento y de forma individual se interesaban por cultivar el canto lírico.

Como resultado de la preparación y al programación que venía produciéndose desde 1957 en Lyceum Femenino de Pinar del Río y como consecuencia de la estrategia de formación de las políticas culturales el “14 de Agosto de 1960 presentan “La Dolorosa” de José Serrano en la Sociedad de Maestros de Pinar del Río en las voces de Pedro Gómez, Zeida Cruz, Adalberto del Campo, Jesús Rubio y Miguel Millares.”<sup>30</sup>

En el análisis del expediente artístico de esta organización y en las entrevistas realizadas a su director se plantea “Se puede decir que el arte lírico en Pinar del Río surgió con la Revolución. En el mes de mayo de 1959 por iniciativa del Compañero. Manuel Cuesta entonces profesor de la Escuela Profesional de Comercio a través del Compañero Raúl Eguren (actualmente actor de teatro) y Emma Martínez quienes eran alumnos de canto de la profesora María Pizareskaya se trae a ésta a Pinar del Río para que impartiera clases de canto.”<sup>31</sup>

Entre 1960 y 1962 se inicia una nueva etapa para el desarrollo teatral en la región de Pinar del Río, como parte de la política cultural vinculado al arte teatral se insistió en la preparación de aficionados para la creación de grupos teatrales Esta estrategia estuvo dirigida a la formación de conjuntos profesionales procedentes del movimiento de artistas aficionados en las principales regiones cubanas, para ello el

---

<sup>30</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.-AP

<sup>31</sup> Ibidem.p.4

---

Estado invirtió en la contratación a diferentes personalidades *“Estos intelectuales y artistas teatrales estudiaron los contextos, valoran los aficionados que procedían de los Ateneos culturales de las ciudades, valoraron 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 I”*<sup>32</sup>

Así es como el gobierno revolucionario en la provincia contrata a la mencionada profesora y a los efectos de seleccionar futuros alumnos lanzan una convocatoria a la cual se presenta un nutrido grupo de aficionados que hasta este momento y de forma individual se interesaban por cultivar el canto lírico.”<sup>33</sup>. Esto coincide con la estrategia del gobierno revolucionario de crear en las provincias grupos de teatros y líricos en los primeros años de la Revolución.

Al respecto plantea en el expediente artístico: “Con anterioridad a 1959 existía en la ciudad de Pinar del Río un grupo de aficionados al arte lírico que solía presentarse en público ocasionalmente en programas de concierto. Con apenas seis meses al triunfo de la Revolución la profesora rusa María Pisarevskaya fue contratada por las autoridades del gobierno para que acudiera semanalmente a la mas occidental de las provincias ofreciera allí clases a los aficionados. Se lanzo una convocatoria y allí acudieron jóvenes amantes de la música y el canto, Zeida Cruz soprano lírica, Alba Cruz soprano lírica ligera y José Antonio Martínez de Osaba pianista acompañante y otros jóvenes que después pertenecieron al grupo”.<sup>34</sup>

Como antecedente un grupo de jóvenes interesados por el género son dirigidos por el tenor Pedro Gómez y así obtienen unas becas otorgadas por el gobierno provincial, en aquel entonces Poder Local para cursar estudios de canto con la profesora rusa María Pisarevskaya, las cuales se impartían en la antigua Colonia Española, inmueble situado en la calle principal de la ciudad (hoy Palacio de Computación). Además en los encuentros semanales para clases, esta ilustre profesora comenzó a montar con el pequeño grupo conciertos y espectáculos

---

<sup>32</sup> Ibidem.p.5

<sup>33</sup> Casa Wilfredo, Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 16 de abril 2019.

<sup>34</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.-3p

---

sencillos, conformados por secciones de zarzuelas mayormente españolas y selecciones de operas.”<sup>35</sup>

Se desarrollaron dos cursos por la profesora, tuvo importantes resultados artísticos y creativos que culminó con el montaje y presentación de la zarzuela española “La Dolorosa” que se lleva a escena conjuntamente con un concierto iniciándose así la carrera artística y la primera agrupación. A mediados de 1962 se mantiene este grupo de jóvenes aficionados dando actividades esporádicas en esa fecha.

El teatro surge cuando “(...), se inicia el proceso de democratización de la cultura y de institucionalización en el que se sucedieron un conjunto de acontecimientos culturales, (...) 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”.<sup>36</sup>“En el plano de la institucionalización para brindar mayor acceso, participación y consolidación de los procesos culturales”<sup>37</sup>

En las entrevistas en esta etapa los fundadores plantearon que dentro de las actividades desarrolladas que se ofrecieron y oficializaron se encuentran “ejecución de los ensayos, garantizar la sistematización del arte escénico y de las puestas en escenas, el gobierno de entonces presupuesta las producciones, los teatros se nacionalizan pasan a formar parte del derecho cultural”<sup>38</sup>

Por su parte Alba Cruz refiere “el teatro se hizo 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 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.”<sup>39</sup>

En el Centro Social Obrero Federico García Lorca antiguo edificio de la Colonia Española de Pinar del Río el 20 de diciembre de 1961 la profesora presentó el

---

<sup>35</sup>Ibidem. P.7

<sup>36</sup>Landaburo María Isabel. Algunos momentos en la historia de la política cultural cubana. Centro Nacional de Superación.-- La Habana ,2008.- p.23

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Cruz, Alba Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 20 de Abril 2019

<sup>39</sup> Ibidem.

concierto lírico de sus alumnos de canto con motivo de de fin de curso y la representación de la zarzuela” Luisa Fernanda “, esta última con el siguiente elenco: Zeida Cruz, Alba Cruz, Pedro Gómez, Adalberto del Campo, Jesús Rubio, Lucrecia Gómez y Raúl Eguren. Fue un momento de auge para el teatro musical pinareño. “<sup>40</sup>

Según los documentos consultados y las entrevistas realizada de esta agrupación es la primera de su género se funda Así el 21 de julio de 1962 se crea el entonces denominado Grupo de Teatro Lírico de Pinar del Río. Sin embargo en los estudios realizados sobre el proceso de institucionalización entre 1962-1965 por los investigadores de las políticas culturales en Cuba no aparece recogida su creación, solo se reconoce el Grupo Lírico de Holguín.

En entrevista a José A Osaba plantea: “El 21 de julio o se escoge como fecha de aniversario porque estrenaron como grupo profesional la zarzuela “Los claveles”. Ya constituido el grupo oficial, aún conservaban un carácter empírico puesto que la mayoría de sus integrantes no poseían una formación académica. “<sup>41</sup>En este período el grupo desarrolla una actividad empírica y autodidacta bajo la orientación de una profesora, no poseían lugar de ensayo y presentación. Se agrupaban de acuerdo a las necesidades de montajes y ensayos, los cuales se desenvolvían en un espacio denominado el Coliseo, además no poseían instrumentos musicales y empleaban el piano de Lucrecia para los ensayos

**El teatro lírico surge como consecuencias de las estrategias de la Revolución cubana para el trabajo con el arte y la cultura en especial en la orientación de la dirección de la Revolución dirigida a desarrollar “cambios en el ambiente cultural y el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los artistas y escritores, y la convicción de que *“La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo (...)*”<sup>42</sup>.**

---

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Martínez Osaba, José A Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 17 de abril 2019.

<sup>42</sup>Castro, Fidel. Palabras a los intelectuales. En: Nuria Nuyri Sánchez y Graciela Fernández Mayo. Pensamiento y política cultural cubanos. T II. —La Habana:Editorial Pueblo y Educación. 1987.

---

Favorece su surgimiento también el hecho de que dentro de las políticas culturales de la Revolución cubana se trabaja en el reconocimiento a la especificidad de cada una de las manifestaciones artísticas y se propone convertir al pueblo de actor en creador, pensar por el pueblo y para el pueblo, lo que encierra lo bello, lo útil y lo bueno de cada acción, lo estético y lo ético. *“No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tengamos que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleva su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores...”*<sup>43</sup>.

Este programa de presentaciones se proyectó en diferentes niveles y espacios como CMQ Radio con gran audiencia, comenzó a principios de 1962 y se extendió hasta 1965 de esta manera los artistas del territorio iban alcanzando reconocimiento nacional que junto a la crítica y los análisis de Aldo Martínez Malo en el diario de Pinar del Río facilitaron sus empoderamientos, las presentaciones de grupo y las semanas operísticas celebrada en el Teatro Milanés que eran ejemplos de la sistematización de la música lírica entre las que se “destaca una escena de la ópera “Rita de Donizetti “,<sup>44</sup>

En las entrevistas realizadas a los fundadores de la agrupación y en el análisis documental efectuado a los expedientes artísticos se aprecia la estrategia de pago y salarios en este periodo. Al respecto se declara en el expediente artístico “El primer sueldo que comenzaron a cobrar los actores fue de \$58.00 hasta que comenzaron a cobrar \$100.00, posteriormente por una disposición transitoria comienzan a devengar \$163.00 hasta que en 1980 se realizan las primeras evaluaciones del sector teatral y se comienza a cobrar de acuerdo a las categorías individuales y colectivas obtenidas en la mismo”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ibidem.p.13

<sup>44</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 6p

<sup>45</sup>Martínez Osaba, José A Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 17 de Abril 2019

## 2.2 Las expresiones, representaciones y actuaciones Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río entre 1962 y 1990.

Entre 1962 a 1970 el repertorio de ese grupo se caracterizó por la presencia de las expresiones de la cultura cubana en especial del procesos vinculado a lo establecido por la política de entonces *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.<sup>46</sup>

En 1963 se produce la creación de una orquesta acompañante para el teatro lírico lo convirtió en el único grupo en poseerla en el país, con un formato de 45 músicos en sus inicios, la orquesta fue organizada por el maestro Norman Milanés y un coro que favoreció el desarrollo de la institución<sup>47</sup>

“Entre 1963 y 1964 el Grupo Lírico de Pinar del Río, presentó numerosas funciones de la comedia de canciones Bastián y Bastiana con un elenco Pedro Gómez, Adolfo Casas, Adalberto del Campo, Miguel Millares, Zeida Cruz y Lidia Valdés con la

---

<sup>46</sup>Dorticós Torrado, Osvaldo. 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...—La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1987. p. 47

<sup>47</sup>La creación de una orquesta acompañante para el teatro lírico lo convirtió en el único grupo en poseerla en el país. En los primeros años muchas de las funciones fueron acompañadas por el trabajo en conjunto de los cantantes y la Estudiantina Pinareña dirigida por el maestro Manuel Alonso, otras fueron acompañadas solamente a piano o con una orquesta de cámara bajo la batuta del maestro Norman Milanés de modo que la creación de la orquesta marcó un beneficio para la compañía. la orquesta fue organizada por el maestro Norman Milanés, años más tarde fue asumida por Guillermo Valverde, le sucedieron Pedro Vázquez, Ricardo González Cúquense, Emilio Rey Barrios, Daniel Ayerve, Liván Labrador, Hasiel Salgas estos últimos incorporando arreglos novedoso a las atractivas propuestas teatrales, buscando contagiar a un público joven.

---

dirección de escena Pedro Gómez; como pianista acompañante y dirección de coros a José A. Martínez de Osaba y dirección general Pedro Gómez.”<sup>48</sup>

En una entrevista a Alba Cruz plantea “la estructura del grupo en un inicio era un grupo y luego se constituyó como compañía tuvo varios directores formando parte del elenco de la agrupación: Pedro Gómez desde 1962 a 1965, Lidia Valdés de 1965 a 1967, todos aportaron importantes creaciones y puestas en escena que evidenciaron el desarrollo de esta expresión artística”<sup>49</sup> “En los primeros años muchas de las funciones fueron acompañadas por el trabajo en conjunto de los cantantes y la Estudiantina Pinareña dirigida por el maestro Manuel Alonso, otras fueron acompañadas solamente a piano o con una orquesta de cámara bajo la batuta del maestro Norman Milanés”<sup>50</sup>

En esta etapa la agrupación realiza su primera gira nacional en abril 1967 a Matanzas y Santa Clara, espacio donde vuelven sistemáticamente hasta 1981 y comienza a desarrollarse una actividad divulgativa y promotora de sus integrantes.

Referente a la actividad artística cultural en 1970 los historiadores locales del teatro lírico consideran que fue “más o menos floreciente” motivada principalmente motivado según las entrevistas realizadas por: un incremento de la actividad teatral en Cuba y que Pinar del Río no es ajeno a ello. Se incrementa las actividades de los centros de trabajo, estudios, en los municipios en los campamentos agrícolas e incluso a la estancia de los pescadores a partir del “teatro de brigada”<sup>51</sup> Esto contribuyó a la difusión de música lírica en sectores de la población que la desconocía y fue formando un público habitual para el teatro y cumplía así las orientaciones del Consejo Nacional de Cultura: llevar el teatro a las grandes masas de obreros y campesinos<sup>52</sup> Al respecto plantea Martínez “El desarrollo del teatro

---

<sup>48</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico, Pinar del Río 2018.- 6p

<sup>49</sup> Cruz, Alba Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 20 de Abril 2019

<sup>50</sup> Casa Wilfredo, Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 16 de abril 2019.

<sup>51</sup> *Ibidem.* p.5

<sup>52</sup> *Ibidem.* p.5

---

lirico fue de forma sistemática y creciente en 1970 se denominara Compañía Lírica “Ernesto Lecuona.”<sup>53</sup>

Según las entrevistas realizadas a miembros del teatro comienza a desarrollar importantes fenómenos y corrientes teatrales e improntas creativas con otras estéticas escénicas, comienzan a parecer creaciones que son significativas para procesos significativos en otras fórmulas dramáticas, otros temas, nuevos personajes, puesta en escena como es el caso de la música lírica en Pinar de Río.

Este coincide con el quinquenio gris que en el teatro se conoce como el decenio gris donde muchos teatristas con medidas absurda, pero que en aquel momento jugaron un rol fundamental negativo que como consecuencia de la parametración fueron separados de las filas del teatro y eso hizo lento el movimiento del teatro al perder figuras importantes.

No obstante según José A Martínez de Osaba: “en el teatro surgió una vocación social con el surgimiento de la vocación social y del teatro de las relaciones trae como consecuencia una diversificación desde el punto de vista estético, temático, personajes, concepciones de dramaturgias puestas en escena y la aparición de nuevos directores. Son años donde hay un movimiento hacia una vocación hacia lo social de la dramaturgia mirar hacia el seno familiar, a sus problemas sociales y las críticas de la sociedad”<sup>54</sup>

En 1972 se produce un nuevo movimiento con respecto a la estrategia y programación del grupo, se cambia el nombre del grupo por Compañía Lírica “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río, que mantiene hasta los días actuales para legitimar y homenajear a Ernesto Lecuona y la presencia de su música en el repertorio de la compañía, además por el valor de identidad cultural que expresaba su música...

---

<sup>53</sup>Martínez Osaba, José A Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 17 de Abril 2019

<sup>54</sup> Ibídem. p.4

---

En 1975 con la nueva división política administrativa y el surgimiento del Ministerio de Cultura en especial el pensamiento de Armando Hart Dávalos se producen transformaciones sustanciales en las políticas y el pensamiento cultural, al respecto plantea Hart *“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 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 responsables 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 “<sup>55</sup>*

Estudios realizados hace algunos años acerca de las consecuencias negativas ocasionadas en el desarrollo de las diferentes manifestaciones del arte, la literatura y la cultura en general en esta etapa, recogen importantes valoraciones sobre el teatro, al respecto plantean *En el caso del teatro 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 (...) Lo que en los 70 fue una especie de lineamiento oficial de burócratas culturales que tanto daño hicieron al teatro cubano... es hoy una rica etapa en la que descubrimos el impalpable hilo de Ariadna que emparenta al grupo con experiencias de vanguardia de nuestra escena a finales de los 60, y lo incorrecto e inútil de mimetizar su trabajo y situar el discurso sociopolítico por encima del teatral”<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup>Hart Armando. Discurso de Armando Hart en la CTC Nacional con trabajadores del Teatro. 29 diciembre de 1976. En: Selección de discursos.—La Habana: Editorial Ciencias Sociales... 1978.p-23

<sup>56</sup> Ibídem p.18 La Dr. C Landaburo refiere: El movimiento que se generó a raíz del proceso preparatorio para el 1er Congreso del Partido Comunista de Cuba, celebrado en diciembre de 1975, propició el incremento de la participación de los artistas, escritores, intelectuales y del pueblo en la valoración del trabajo cultural realizado

---

*Hacia 1975 y con el surgimiento del Ministerio de Cultural Armando Hart Dávalos valorando las contradicciones, limitaciones y dificultades confrontadas en la aplicación de la política cultural entre 1962 y 1975 en esos años, en función de reordena el procesos 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 también se siente responsable de todo lo que se haya dejado de hacer. (...) 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.”<sup>57</sup>*

**A raíz de la organización y celebración del I Congreso del PCC se desarrollo un ambiente propicio para el reordenamiento de las políticas culturales pues esta acciones propiciaron el incremento de la participación de los artistas, escritores, intelectuales y del pueblo en la valoración del trabajo cultural realizado y los resultados alcanzados en la aplicación de la política cultural, así como su proyección futura, como parte de la discusión de los documentos que hacían un balance de la obra realizada por la Revolución.<sup>58</sup>**

**Tras valorar los resultados alcanzados en esta esfera de la cultura en la sociedad cubana las Tesis y la Resolución del I Congreso del Partido Comunista sobre la Cultura Artística y Literaria, 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 había venido aplicando a través de diferentes**

---

y los resultados alcanzados en la aplicación de la política cultural, así como su proyección futura, como parte de la discusión de los documentos que hacían un balance de la obra realizada por la Revolución.

<sup>57</sup>Hart Armando. Discurso de Armando Hart en la CTC Nacional con trabajadores del Teatro. 29 diciembre de 1976. En: Selección de discursos. —La Habana: Editorial Ciencias Sociales... 1978.p-23.

<sup>58</sup>Landaburo María Isabel de la Torre Mildre. Políticas Culturales de la Revolución Cubana, Instituto Historia de Cuba.-- La Habana, 2014.p16

**lineamientos y/o en otros casos se hacía necesario renovarlas o adecuarlas a las condiciones reales para lograr un verdadero desarrollo cultural** <sup>59</sup>

En estas condiciones en 1975 se reorganiza la actividad y estructura de las instituciones culturales y se mantiene el grupo con el nombre de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”. Al respecto plantea en el Expediente Artístico “El teatro Milanés es restaurado en octubre de 1975 y en esa ocasión se presenta la zarzuela “El Cafetal” de Ernesto Lecuona; se presentó 17 veces dirigido por el maestro Rodrigo Prats, y la orquesta acompañante dirigida por el maestro Norman Milanés. El elenco en esa ocasión estuvo integrado por Zeida Cruz, Wilfredo Casas, Alba Cruz, Lilian Venero, Francisco Alonso, entre otros.”<sup>60</sup>

Francisco Alonso al referirse señala “Las presentaciones de los artistas pinareños se realizaban en distintos espacios en la capital del país como es el 19 de Abril de 1979 en la Casa de Cultura de Plaza de la Habana, que se celebró un Recital con el título de Momento Lírico participando el tenor Adolfo Casas, el barítono Adalberto del Campo y el pianista José A. Martínez de Osaba quienes interpretaron selecciones de Mozart y obras cubanas”.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> 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

<sup>60</sup>La región vueltabajera fue visitada en varios momentos por las compañías del país y estos compartían escenario con los artistas del territorio. En 1976 el Grupo Lírico Nacional “Gonzalo Roig” con la soprano Alina Sánchez, la mezzo soprano Alba Marina, el barítono Manuel Pena, el tenor Mario Travieso y los bailarines Roberto Rodríguez, María Rodríguez y como pianista acompañante Juan Espinosa, se unieron con las sopranos María Hernández, Alba Cruz y María Antonia Fernández, los tenores Francisco Alonso y Jesús Rubio, y el barítono Adalberto del Campo del territorio; y así le sucederían otras presentaciones uniendo los elencos de las dos compañías.

<sup>61</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.5

La prensa escrita ha socializado a través de las críticas el trabajo y la producción artística de la compañía en los diversos escenarios resaltando la buena acogida del público entre los que se encuentran el Guerrillero en Pinar del Río, Periódico 5 de septiembre en Cienfuegos, Vanguardia en Santa Clara, el Invasor en Holguín y de igual forma los ha reflejado la prensa extranjera ha recogido al paso de los artistas en diferentes giras internacionales.”<sup>62</sup>

Por su parte Alonso, Director del teatro lírico plantea: “el repertorio en la primera etapa de trabajo se ajustaba a los criterios de las políticas culturales dictadas da en la época y se recurría a los mejor de los espectáculos líricos teatrales venidos de la neocolonial, pero siempre tratando de mantener la calidad de ese tipo de espectáculo y el prestigio de los autores como Ernesto Lecuona, <sup>63</sup>

En la evaluación existente en el expediente artístico se plantea: “ El repertorio desde su creación hasta principio de los años 80 era bastante tradicional y reducido en cuanto a géneros, se buscaba los ya elaborados y que conocían los públicos y formaban partes de las estrategias culturales del territorio en esta etapa que dirigía el Consejo Nacional de Cultura “<sup>64</sup> En las entrevistas, programas revisados, guiones y la divulgación de la prensa se evidencia que desde su creación y hasta 1980 aproximadamente se perfilaba con una línea artística con muy estrecha relación con la mejor producción y estéticas y su repertorio se conformaba en un 90% con zarzuelas españolas.

A partir de 1975 al 1978 se produce un auge del teatro que coincide con las orientaciones del Congreso del Partido Comunista de Cuba al respecto el expediente artístico plantea “La Tesis y la Resolución sobre la Cultura Artística y Literaria, en especial la dirigida a la necesaria renovación o adecuación a las condiciones reales de la Revolución permitió lograr un verdadero desarrollo cultural

---

<sup>62</sup> Ibidem. p.6

<sup>63</sup> Ibidem.p.8

<sup>64</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 6p

---

en esa nueva etapa de la Revolución”<sup>65</sup> Según las entrevistas realizadas a fundadores y críticos del teatro el ciento por ciento de ellos plantean que esto influyo considerablemente en el trabajo del grupo, señalan que dentro de la transformación que incidieron con mayor eficacia en la actividad es la apertura del teatro Milanés y su constitución como sede de la compañía.

Al respecto plantea Alonso “En esta fecha se inaugura después de un largo proceso de remodelación el teatro Milanés, entregándose la responsabilidad de dicha reapertura al Teatro. Lírico “Ernesto Lecuona” por destacada trayectoria e influencia en la vida cultural de la ciudad presentando en esa ocasión la considerada como la primera gran zarzuela “El Cafetal” de Ernesto Lecuona a la cual se le hacen 17 representaciones consecutivas. Esta actividad constituyó un hito en el acontecer cultural de Pinar del Río.” <sup>66</sup>

En este periodo se continuó la actividad de difusión y promoción en la radio y en la prensa sobre todo en la referidas a las críticas que sobre la producción se desarrollaban y los alcances artístico y formativos desde la propia compañía “...desde 1979 hasta la actualidad la televisión nacional fue escenario también del arte lírico pinareño en programas como Palco 1 donde en Marzo de 1979 se presentan con el sainete El bravo con música de Rodrigo Prats y guión de Enrique Núñez Rodríguez quienes además asesoraron la realización del programa . En Álbum de Cuba, De la gran escena y ¡Bravo! el grupo, así como solistas han mostrado su desempeño. Muchas fueron las presentaciones que sucedieron en esa época, La Revista musical de Variedades “<sup>67</sup>

En este período el repertorio creció considerablemente tanto estética como artísticamente, se repusieron en escenas obras trascendentales interpretadas por la compañía y otras nuevas bajo la dirección de importantes directores locales y nacionales que evidencia la variedad de temas, la potencialidad artística de sus miembros la inclusión en sus elencos de actores y músicos formados en la Escuela

---

<sup>65</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.9

<sup>66</sup> Ibidem.p.8

<sup>67</sup>Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 12p

---

nacional de Arte, Instituto Superior de Arte e Instructores de Arte, así como los salidos de la escuela de formación del lírico de Pinar del Río.

No obstante, es significativo señalar algunas particularidades de la actividad política ideológica de esta institución en el trabajo cultural entre los que se encuentran los esfuerzo por el desarrollo de una actividad de apreciación artística vinculada a la música lírica con los diferentes sectores de la población, la labor educativa y formadora por la música y el teatro lírico con jóvenes y niños, el incremento de su programación cultural activa, la incorporación en asesorías y acompañamientos a la creación de las 10 instituciones culturales básicas en los municipios de Pinar del Río <sup>68</sup>

El reordenamiento de las políticas cultural al decir de Alonso "... contribuyeron a promover la participación ciudadana, es decir, sujetos relativamente externos al proceso de diseño, ejecución y evaluación de la política se incorporaron a ella, por eso se concibe desde los sujetos activos en la construcción y práctica de las políticas culturales. A partir de esa fecha se ha tratado de ampliar la línea artística de trabajo con el ánimo de posibilitar una mayor opción al público y mayor desarrollo en sus integrantes", <sup>69</sup>

En este período se extendió hasta 1985 se logró una transformación de la actividad del grupo en la entrevista realizada a Alonso plantea "...es una etapa donde se conquista un lenguaje de expresión teatral mucho más actual y asequible. ha tenido que ver el ya señalado cambio en la línea artística, diversidad del repertorio, y sobre todo la búsqueda de integralidad de los actores en cuanto a actuación, canto, baile, así como la revitalización del elenco, lo que se refleja en el promedio de edad de sus integrantes era 40, años." <sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ibidem. p16

<sup>69</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.17

<sup>70</sup> Ibidem.p19

**Entre 1980 a 1990 se aprecia otra nueva etapa del desarrollo del Teatro. Lírico “Ernesto Lecuona” encaminado hacia disímiles direcciones en correspondencia con las transformaciones organizacionales del Ministerio de Cultura, las estrategias de los programas de desarrollo cultural del territorio. En este periodo “la actividad teatral se experimentaron significativos progresos, contando con 50 grupos teatrales y 24 de ellos para niños y jóvenes; se consolidan los Festivales de Teatro de La Habana. Los colectivos danzarios emblemáticos”<sup>71</sup>**

De igual forma en este período se plantea por parte del MINCULT cambios en las estrategias de gestión cultural considera que “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, constituyen 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.

Plantea la definición de los siguientes elementos que contribuirían a lograr la cohesión del sistema, ellos son: 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. Se propone de esta forma un cambio en el estilo de trabajo y de dirección: un estilo menos administrativo y más cultura de acuerdo a los nuevos intereses artísticos del colectivo y de las comunidades hacia quien va dirigido el mismo.” <sup>72</sup>

Esta concepción coloca en el centro al sistema institucional de carácter cultural, y es la representación del Estado, donde cada institución no tiene una función gubernativa, sino cultural, de promoción, de orientación y, a través de ello dirige un sistema de instituciones se genera las transformaciones en el teatro lírico de Pinar del Río que incidieron el trabajo hasta el año 1989 encaminado la labor hacia

---

<sup>71</sup>La doctora María Isabel. Las Políticas Culturales de la Revolución Cubana. —La Habana, MINCULT. 2008. P.25

<sup>72</sup>Hart, Armando. Discurso con directores nacionales de Cultura. —La Habana, marzo 1989, p.17

---

disímiles direcciones de acuerdo a los nuevos intereses artísticos del colectivo y de las comunidades hacia quien va dirigido el mismo.<sup>73</sup>

A partir de 1982 la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” tiene como director general y artístico al Maestro Francisco Alonso que a partir de una metodología propia de organización y puesta en escena, pone la compañía en un peldaño superior, pues junto al desarrollo de nuevas puestas en escenas promueven otras actividades como eventos de música y teatro, cursos y conferencias sobre el tema, amplía el espectro de presentación en actividades de extensión en centros de trabajo, estudio, unidades militares, talleres técnica teatrales, maquillajes, lo que permite el crecimiento sociocultural y artístico iniciándose una etapa de estabilidad de la programación cultural en el territorio.<sup>74</sup>

En esta etapa se logra establecer un cuerpo de baile con graduados de ballet y danza y que dichos bailarines se integren además a las puestas como actores y cantantes sistemáticamente. Así como asumir una estrategia con pequeños formatos para desarrollar áreas de operetas, zarzuelas y operas. Con estos formatos abarcan la más intensa actividad institucional que culminó con la elaboración de un catálogo de que se empleo hasta la década del 90 del siglo XX.<sup>75</sup>

Se incrementan también toda la actividad cultural, investigativa, técnica y evaluativo artística al respecto plantea Alonso “Se han realizados diversos eventos con el objetivo de promover y actividades lectivas, científicas, promocionales en el teatro lírico cubano en la provincia y en todo el país. Muestra de ello es el 2do Festival Internacional de Arte Lírico 15 de octubre de 1989 , con reposición de “El Cafetal” , considerada la primera gran zarzuela cubana ,fue dirigida por Francisco Alonso, el trabajo de coros Norma Capó, escenografías y coreografías de Reidles Torres regisseur del Teatro Musical de la Habana , y la dirección musical Carlos Mitjans y el

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p.17

<sup>74</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 15p

<sup>75</sup> *Ibidem*.p.15

VII Concurso Nacional de Canto Lecuona in Memoriam realizado en el Teatro José Jacinto Milanés del 26 de noviembre al 1 de diciembre de 1999<sup>76</sup>

La actividad desarrollada se evidencia en las representaciones y asistencia a presentaciones; índice de crecimiento dentro de las políticas culturales de entonces y que según los datos de su expediente artístico mostraron las siguiente situación

**Total de representaciones.**

| Año | Total de presentaciones | Cantidad de espectadores por funciones |
|-----|-------------------------|--|
| 80  | 114                     | 11,315                                 |
| 81  | 112                     | 11,600                                 |
| 82  | 130                     | 11,610                                 |
| 83  | 123                     | 10,070                                 |
| 84  | 123                     | 11,722                                 |
| 85  | 122                     | 11,417                                 |
| 86  | 119                     | 1986                                   |
| 87  | 88                      | 1987                                   |
| 88  | 72                      | 1988                                   |
| 89  | 91                      | 1989                                   |
| 90  | 91                      | 1990                                   |

**Nota Tomado de la estadística del Teatro Lírico de Pinar del Río.2019.**

A partir de 1984 aproximadamente que se empiezan a recoger frutos de una política de superación iniciada dentro de la compañía según la entrevista a directores , productores y actores plantea que ella produce un cambio en la línea artística y revitalización de su elenco con nuevas figuras con nuevos desempeños.

<sup>76</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.17

Se trabajó profundamente de nuevo en los cambios en el lenguaje teatral, se enriquece las acciones de preparación, ensayo y estudios de las obras, hay un acercamiento a repertorios de gran valía donde prevalecen los elementos de identidad y nacionalidad cubana, se montan nuevas puestas en escena y se perfecciona la infraestructura del teatro.<sup>77</sup>

En la entrevista a Julio Cesar refiere “ ... desde el punto de vista técnico artístico los actores crecen considerablemente y con ello las puesta en escena unidos al desarrollo cualitativo de artistas, la existencia de un grupo de gran trascendencia que viene desde su fundación en 1962, la experiencias alcanzada en toda la etapa del grupo, más el prestigio artístico alcanzado en diversas partes del territorio nacional expresado en la critica a sus presentaciones , solidifica su elenco y comienza a tener un prestigio como una de las instituciones culturales más importantes de la provincia”.<sup>78</sup>

En el expediente artístico evaluativo se señala como un indicador de desarrollo en la etapa el hecho de que los actores y el colectivo han elevado su nivel técnico artístico y han contribuido a que sus integrantes obtengan resultados igualmente reconocidos, al respecto el MINCULT “ el teatro lírico de Pinar del Río muestra de una alta calidad, alcanzada con el perfeccionamiento de su trabajo artístico, un alto prestigio alcanzado en esta década que se analiza tanto dentro del público en general como en los organismos, instituciones y organizaciones políticas y sociales.”<sup>79</sup>

En el estudio documental efectuado al expediente artístico, en las entrevistas realizadas a fundadores del teatro lírico y el estudio efectuados a los guiones principales se pudo valorar y contrastar una información relacionada esencialmente con las características del repertorio del grupo y las valoraciones que en ese sentido se hicieron y determinaron. Se componía esencialmente del repertorio activo y solo lo empleaban en función de la programación de grupo o para el proceso evaluativo de la agrupación

---

<sup>77</sup> Ibídem. p.18

<sup>78</sup> Pérez, Julio Cesar. Entrevista realizada por Liván Pita, 28 de abril del 2019. P.17

<sup>79</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 15p

En la actualidad se aprecia una tendencia al desarrollo y la apreciación del incremento de la calidad de las obras expuestas con un indicador de desarrollo sostenido e indican el año 1984 como período de despegue del mismo al respecto plantea Alonso “A partir de 1984 el trabajo ha sido muy superior pues se ha logrado importantes puestas en escena donde los actores artísticamente se han desarrollado a partir de una actividad de formación sistemática<sup>80</sup>

Por su parte en el informe al expediente artístico del grupo refiere “El repertorio ha sido superior en la etapa que se analiza, sobre todo a partir del año 1984, donde se ha logrado importantes, reconocidas tanto en la provincia sede como en giras nacionales por la crítica especializada y el público en general y su participación en eventos nacionales e internacionales celebrados en Cuba.”<sup>81</sup>

Significativo resulta las maneras que refieren en las entrevistas el ciento por ciento de los entrevistados los aspectos que evidencian el desarrollo alcanzado entre lo que se encuentran: la calidad en los repertorios teatrales musical del lírico donde colocan aspectos tales como actualidad de la puesta en escena, calidad técnico artística, sostenibilidad de la puesta en escena, calidad de los actores, desarrollando actoral, y reconocimiento social. Importante señalar la existencia de una estructura que facilitaba el trabajo como la coreografía, la escenografía, el empleo del vestuario, maquillaje, tramoya, peluquería atrezo.

También refieren los adelantos luminotécnico, el mejoramientos de la responsabilidades de la dirección escénica, dirección de orquesta, dirección artística, dirección de coro dirección general, administrador, jefe de escena, productor. Estructura que se mantiene hasta los días actuales y evidencia el desarrollo alcanzado artísticamente por la compañía y los presupuestos técnico alcanzado que influye en la calidad de los repertorios y la puesta en escena.

El director Francisco de la Caridad Alonso plantea al respecto que esto fue posible por “La presencia de una nueva estructura la renovación de la organización artística

---

<sup>80</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.19

<sup>81</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.- 15p

---

como consecuencia de la dirección de las políticas culturales en las artes escénicas, la coherencia y correspondencia del repertorio con las nuevas corrientes estéticas y las exigencias de las programaciones culturales y el papel de la compañía en la programación del territorio.”.<sup>82</sup> Otros de los aspectos son las formas de expresión el teatro lírico, que garantizaba una creación artística más abierta y creativa la cual influyó en la consolidación del trabajo de la compañía.

Desde el punto de vista técnico artístico el ciento por ciento de los entrevistados plantean que se produce una ruptura hacia finales de la década del 80 y principios del 90 del siglo XX motivado por la estrategia en la línea artística del colectivo, diversificaciones de los mismos y la actualización con las nuevas formas de expresión escénica, la renovación lenguaje expresivo con el ánimo de posibilitar una mayor opción al público<sup>83</sup>

Al respecto plantea la evaluación para la categoría de esta agrupación teatral musical: “...a partir de 1982 se ha ampliado la actividad del teatro en este sentido teniendo mucho que ver esto con la nueva línea artística del colectivo encaminado a las diversificaciones de los mismos y la actualización con las nuevas formas de expresión escénica. De modo que se ha abordado además de la zarzuela y la ópera, la comedia musical, el sainete y se ampliado el repertorio de la zarzuela cubana casi no abordado con anterioridad al año 80”<sup>84</sup>

En el análisis del expediente artístico y la evaluación institucional en el acápite Proyección del colectivo dentro del movimiento teatral se plantea “ ahora el colectivo se proyecta con un hábito renovador tanto en repertorio como en lenguaje expresivo; a partir de esa fecha se ha tratado de ampliar la línea artística de trabajo con el ánimo de posibilitar una mayor opción al público y mayor desarrollo en sus integrantes.”<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.19

<sup>83</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.p 20

<sup>84</sup> Ibidem. p.21

<sup>85</sup> Ibidem.p.22

Todo esto ha posibilitado una transformación del lenguaje teatral esencial en este tipo de artes escénicas, el ciento por ciento de los entrevistados sostienen que a partir de 1990 y hasta el año 1999 se continua actualizando el lenguaje de expresión teatral, se hace más asequible, motivado por el cambio en la línea artística, diversidad del repertorio, y sobre todo la búsqueda de integralidad de los actores en cuanto a actuación, canto, baile, así como la revitalización del elenco.

Esta transformación está relacionada esencialmente según las entrevistas realizadas por: la juventud de los actores, su crecimiento técnico artístico, el incremento de los estudios, ensayos y trabajo de mesas dado por la complejidad de los guiones y las formas de asumirlo, la complejidad del lenguaje escénico y artístico, esto se evidenció en el crecimiento en la etapa de estrenos y reposiciones de gran importancia, reconocidas dentro de la programación del territorio.

| <b>AÑO</b>     | <b>Estrenos</b> | <b>Re-Estrenos</b> | <b>Reposiciones</b> | <b>Total Puestas<br/>En escena</b> |
|----------------|-----------------|--------------------|---------------------|------------------------------------|
| 1981           | -               | 2                  | -                   | 2                                  |
| 1982           | 2               | -                  | 1                   | 3                                  |
| 1983           | 1               | -                  | 2                   | 3                                  |
| 1984           | -               | 2                  | 2                   | 4                                  |
| 1985           | 2               | -                  | 2                   | 4                                  |
| 1986           | 3               | -                  | 3                   | 6                                  |
| 1987           | 1               | 1                  | 2                   | 4                                  |
| 1988           | 2               | -                  | 2                   | 4                                  |
| 1989           | 1               | 1                  | 2                   | 4                                  |
| 1990           | 2               | -                  | 1                   | 3                                  |
| <b>TOTALES</b> | <b>14</b>       | <b>6</b>           | <b>15</b>           | <b>35</b>                          |

Nota Tomado de la estadística del Teatro Lírico "Ernesto Lecuona" de Pinar del Río.2019.

Significativo resulta el impacto de la estrategia de formación de actores en esta etapa, así como la transformación de los programas de educación artística que permitió el crecimiento del repertorio y la facilidad para las adaptaciones de la obra; un 98 % considera además que la existencia de un público conocedor y sistemático a las presentaciones, así como la política de promoción y difusión de las obras son otros de los elementos que contribuyeron al crecimiento de la actividad del teatro como muestra la siguientes estadística del cumplimiento del Plan Técnico Económico, hasta 1990.

| AÑO  | PLAN | REAL | %   | ASISTENTES | GIRAS | ACT.  |
|------|------|------|-----|------------|-------|-------|
|      |      |      |     |            | NAC.  | GIRAS |
| 1981 | 88   | 112  | 127 | 11,609     | 1     | 8     |
| 1982 | 88   | 130  | 147 | 11,610     | 1     | 3     |
| 1983 | 88   | 123  | 139 | 16,683     | 6     | 19    |
| 1984 | 88   | 123  | 139 | 17,790     | 9     | 22    |
| 1985 | 88   | 122  | 138 | 11,417     | 5     | 21    |
| 1986 | 88   | 119  | 350 | 12,468     | 7     | 21    |
| 1987 | 88   | 88   | 100 | 11,476     | 6     | 20    |
| 1988 | 88   | 72   | 81  | 12,002     | 2     | 14    |
| 1989 | 88   | 91   | 103 | 9,302      | 2     | 9     |
| 1990 | 88   | 91   | 103 | 11,577     | 1     | 5     |

**Nota. Tomado de la Estadística del Teatro Lírico de Pinar del Río. 2019**

En esta etapa se perfecciona de igual forma las estrategias de formación y superación de los actores y que viene de las acciones de En el caso de la superación que se han utilizado como vías principales: las carreras y los curso del la Universidad de las Artes, la confección de un plan de capacitación de forma conjunta con el Centro Provincial de Superación, seminarios nacionales organizados por el Consejo Nacional de Artes Escénicas.

Dentro de las modalidades de formación más importantes han sido los seminarios y talleres con puestas en escenas, los entrenamientos psicofísicos, las clases de danza., cursos prácticos, clases de ballet, cursos de post grado sobre teatro.<sup>86</sup> Esto permitió que la agrupación obtuviera e altos resultados, en niveles técnicos y de formación general, además de diplomas y certificados que permiten mejorar y perfeccionar las puestas en escenas, entre otros en toda esta última etapa.

Como parte de los resultados cualitativos y cuantitativos del trabajo en la etapa de estudio se evidenció en el análisis documental un incremento de la disciplina y la organización institucional expresado en el cumplimiento de los reglamentos disciplinarios internos y convenios colectivos de trabajo, así como el intenso trabajo sindical , por ello han obtenido diversos reconocimientos condiciones destacadas, que han favorecido el prestigio, la ética y la actividad movilizativa e integradora de las políticas culturales.

En las entrevistas se refiere a la etapa como de perfeccionamiento de la frecuencia y rotación de la programación.

---

<sup>86</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.p 23

---

En el período que se analiza ha tenido una permanencia promedio entre ochos y doce funciones mensuales, alternando los diferentes títulos en repertorio, teniendo en cuenta que los mismos roten no solo por la sede principal Teatro Milanés, sino también siempre que sea por el resto de los trece municipios de la provincia con los cuales existe una programación estable durante todo el año alternándolo con las temporadas del teatro sede.<sup>87</sup>

Alonso plantea: “La compañía garantiza que todos los años se visite como mínimo una vez cada municipio y cuando se hace en más de una gira se efectúa con títulos diferentes. Igualmente y en la medida que lo ha posibilitado el plan de giras nacionales por auto-sugestión se han visitado en la década 80-90 todas las provincias del país algunas en repetidas ocasiones”<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico , Pinar del Río 2018.p 23

<sup>88</sup> Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.19

**Cantidad de puestas en escena realizadas desde la última categorización y número de funciones por obra.**

| <u>Año</u> | <u>Obra</u>                         | <u>Cantidad de Funciones</u> |
|------------|-------------------------------------|------------------------------|
| 1980       | Festival de Zarzuelas               | 18                           |
| 1980       | Los descamisados                    | 21                           |
| 1981       | Luisa Fernanda                      | 7                            |
|            | El Alcalde Honrado                  | 23                           |
|            | Los Claveles                        | 10                           |
| 1981-83    | Momentos Líricos                    | 60                           |
| 1982       | Los Claveles IV                     | 26                           |
| 1982-83-84 | Gloria la de Atares                 | 48                           |
| 1983-84    | Voy Abajo                           | 27                           |
| 1984-85-   | El Alcalde Honrado                  | 50                           |
| 1984-85-   | El Bravo II                         | 27                           |
| 1985-86    | De la Zarzuela te canto y te cuento | 48                           |
| 1985-86    | María Belén Chacón                  | 24                           |
| 1986-87    | Lección de Amor                     | 50                           |
| 1986       | Amalia Batista                      | 20                           |
| 1986       | Soledad                             | 11                           |
| 1987       | De España vengo Cubana soy          | 12                           |
| 1987       | Los Claveles IV                     | 10                           |
| 1988       | La Zarzuela en escena               | 57                           |
| 1988-89    | Danzas de Otoño                     | 27                           |
| 1989-90    | El Bravo III                        | 28                           |
| 1989-90    | El Cafetal                          | 19                           |
| 1990       | Forma y Movimiento                  | 4                            |
| 1990       | Cecilia Valdés                      | 1                            |

**Nota: Tomado del expediente artístico del grupo lírico de Pinar del Río. 2019**

**Cuadro 2: Cantidad de espectadores por funciones.**

| Años | Total de Espectadores |
|------|-----------------------|
| 1980 | 11,315                |
| 1981 | 11,600                |
| 1982 | 11,610                |
| 1983 | 10,070                |
| 1984 | 11,722                |
| 1985 | 11,417                |
| 1986 | 12,468                |
| 1987 | 11,473                |
| 1988 | 12,004                |
| 1989 | 9,302                 |
| 1990 | 13,577                |

**Nota: Tomado de la estadística oficial del MINCULT en Pinar del Río. 2019**

Como se puede apreciar se evidencian picos de actuación que muestran el papel y el lugar en la programación del territorio y los de empleos de los repertorios en la proyección de actividades con significativo resultado en las acciones entre 1987 y 1990 con años de gran impacto como el 1986-1987. Es significativo que este incremento se relaciona con las transformaciones ocurridas en el país en la etapa que se estudia.

Significativo resulta la puesta en escena en estos tiempos donde a pesar de la existencia y prevelecia de la zarzuela también se expresan los elementos del siboneyismo y de las expresiones de la cultura popular que se acerca a las funciones esenciales del de la programación del territorio y el crecimiento de la dinámica institucional.

De igual forma la compañía dado el tipo de actividad artística que desarrolla genera giras nacionales como parte de su actividad promocional y según lo ha posibilitado el plan de giras nacionales. Es significativo que por auto gestión la compañía ha visitado en la década 80-90 del siglo XX todas las provincias del país y en algunas

de ella se han duplicado dada la demanda cultural. Por otra parte el número de personas que asistieron a los espectáculos evidencia una dinámica diferentes pues en los años en que menos puestas en escenas hay por las dificultades del periodo especial hay un incremento de participantes en las puestas en escenas con ello se garantizaba la permanecía de su repertorio y su influencia social, cultural y artística.

En esta etapa la compañía artística se convierte la primera en Cuba en fundar una escuela de arte lírico, anexa a la compañía y sirvió como referente para las posteriores que se abrirían en el país. Contó en sus inicios con un claustro de consagrados cantantes líricos como Alba Cruz, Francisco Alonso y en la actualidad lo integran además egresados de la misma y graduados de la Universidad de las Artes en esa especialidad. Los estudiantes vinculan su práctica pre profesional desde sus primeros años participando como actores en las diferentes obras presentadas en el teatro Milanés, así como en otras programaciones previstas por Artes Escénicas.

### **2.3 El repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río entre 1962 - 1990.**

**Contexto histórico artístico:** Se escoge por la cantidad expresiones, manifestaciones y presentaciones de esta instituciones culturales, por el valor institucional, su trascendencia a la nación cubana, la sostenibilidad desarrollada en el procesos de la Revolución cubana, el prestigio y alcances cultural y artístico la existencia de importantes puestas en escenas, producciones y creaciones de alto nivel estético y artístico, corresponderse con la trascendía a nivel nacional de muchas de las puestas en escenas. El proceso creativo e innovador de sus direcciones artísticas la calidad de sus textos y el carácter simbólico cultural y social de sus representaciones y autores, y su ligar en el teatro lírico cubano tras el triunfo de la Revolución.

El repertorio como herramienta etnografía cultural permite conocer históricamente el desarrollo musical y teatral, así como su acción en la sociedad pinareña y además la correspondencia con las políticas culturales en las diferentes etapas, permite

---

reconocer aquellas obras que por su reposición en escena, más la preferencia de la población constituye memoria histórica y patrimonial del grupo.

Además identifica, conoce las variantes tecnológicas y artística de las puestas en escena y con ello constituye un material de suma importancia en los estudios y referencias para otros grupos de su variantes, muestra una valiosa información extraídas de la documentación que posee (guión, textos, aprobaciones técnico artísticas, catálogos, programas de presentación, fotografías, diseños musicales).

**Alcance de repertorio:** Institucional (Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos “ Miguelito Cuni”, Empresa Comercializadora de Artes Escénicas (ESCENARTE), Escuela de Arte “ Raúl Hidalgo”, Centro Provincial de Patrimonio Cultural y su red de instituciones, Sistema de Casas de Cultura, Consejo Técnico Artístico, Consejo Provincial y Nacional de las Artes Escénicas Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, La Asociación Hermanos Saiz radio, la televisión, portal de Pinarte, Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín, Teatro José Jacinto Milanés, Empresa del Libro, Universidad de las Artes, los Teatros Líricos en Cuba y fuera de ella, Biblioteca Provincial, La Oficina del Conservador de Pinar del Río

### **Objetivos**

Promover las creaciones y presentaciones teatrales y musicales del Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río.

Identificar las principales obras, autores y puesta valor a partir del análisis musical histórico artístico de la institución Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río.

Describir las principales obras expuestas en las diferentes etapas del desarrollo de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”.

**Repertorio histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río.**

| Obras/<br>Tipo de<br>Repertorio | Género                | Autor                          | Fecha estreno | Cantidad de<br>Funciones | Sinopsis   | Documentación que posee   |
|---------------------------------|-----------------------|--------------------------------|---------------|--------------------------|--|---|
| Los Claveles<br>/Activo         | Zarzuela.<br>Española | José<br>Serrano                | 15/11/1962    | 22                       | <p>Es una zarzuela, denominada sainete, en un acto dividido en tres cuadros, con libreto de Luís Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, con música del maestro José Serrano. Se estrenó con gran éxito en el Teatro Fontalba de Madrid, el 6 de abril de 1929.</p> <p>Se considera como una de las últimas obras de José Serrano, antes de La dolorosa, en la que se demuestra su buen oficio como compositor el teatro lírico la estreno el 15 11 62</p>  | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| Luisa Fernanda<br>/Pasiva       | Zarzuela.<br>Española | Federico.<br>Moreno<br>Torroba | 26/06/1963    | 45                       | <p>Luisa Fernanda es una zarzuela, comedia lírica en tres actos, de Federico Moreno Torroba y libreto de Federico Romero Sarachaga y Guillermo Fernández-Shaw Iturralde. Fue estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 26 de marzo de 1932. Era la cuarta zarzuela de Torroba, y su primer gran éxito. Lleva más de 10.000 representaciones según algunos recuentos.</p> <p>La acción de esta zarzuela comienza en la ciudad de Madrid, durante el reinado de Isabel II, en los momentos previos a la revolución de 1868, y acaba en una casa extremeña tras el destronamiento de Isabel II con La Gloriosa. Sus personajes son: Doña Mariana (mezzosoprano): posadera madrileña. Rosita (triple cómica): joven modista, inquilina de la posada de Mariana. Don Florito: antiguo escribiente de palacio, ferviente monárquico y alojado en la misma posada. Luisa Fernanda (mezzosoprano): bella joven, hija del anterior. Luís Nogales (barítono): revolucionario liberal, último inquilino de la posada de Mariana. Aníbal (tenor): joven atolondrado, correligionario de D. Luís Nogales. Javier Moreno (tenor): coronel del Ejército, novio desde hace tiempo de Luisa Fernanda. Duquesa Carolina (soprano): voluble, pero joven, bella y seductora, vive enfrente de la posada de Mariana. Vidal Hernando (barítono): hacendado extremeño que pretende a Luisa Fernanda, ante el desapego de su novio. Bizco Porrás: camarero, dueño de un establecimiento de bebidas del paseo de la Florida. Jeromo: criado y asistente de la Duquesa, oriundo de Granada.</p> | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |

|                                 |                    |                          |            |    |   |   |
|---------------------------------|--------------------|--------------------------|------------|----|---|---|
| Bastían y Bastiana /Pasiva      | Ópera              | Wolfgang. Amadeus Mozart | 18/03/1964 | 43 | <p>La historia tiene lugar en una villa de pastores, en un tiempo no determinado. La pastora Bastiana teme haber perdido el amor de su "más querido amigo", Bastián, y decide ir a los pastos para que su rebaño de corderos la reconforten.</p> <p>Antes de irse, sin embargo, recurre a un brujo, Colas, para volver a enamorarlo gracias a sus poderes mágicos. Colas, siendo un adivino, conoce todo sobre el problema, y la reconforta con el conocimiento de que Bastián no la ha abandonado, más bien él simplemente ha sido distraído últimamente por cierta "noble dama que vive en el castillo". Aconseja a Bastiana que actúe con frialdad hacia Bastián, que finja amar a otro, y así él volverá corriendo. Se oye a Bastián acercándose, de manera que Bastiana se esconde.</p> <p>Entra Bastián, proclamando cuánto ama a Bastiana. Colas le informa de que Bastiana tiene un nuevo amante. Bastián queda asombrado y pide la ayuda del mago. Colas abre su libro de hechizos y recita un aria sin sentido llena de sílabas aleatorias y citas en latín (Diggi, Daggi). Colas declara que el hechizo es un éxito y que Bastiana ama a Bastián de nuevo. Bastiana, sin embargo, decide mantener el juego un poco más y desdeña a Bastián con gran vehemencia. Ante el comportamiento despegado de Bastiana, Bastián amenaza suicidarse, ante lo cual Bastiana simplemente se encoge de hombros.</p> <p>Finalmente, los dos deciden que han llegado demasiado lejos y se muestran conformes en reconciliarse. Al final, los amantes se abrazan y acaba la ópera con los preparativos de la boda, con un pequeño y agradable trío final (Kinder! Kinder!)En el que Colas se une a ellos.</p> | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| Rita /Pasiva                    | Ópera              | Gustavo Donizetti        | ago-64     | 6  | <p>Título original en francés, Rita, ou Le mari battu) es una ópera comique en un acto, con música de Gaetano Donizetti y libreto en francés de GustaveVaëz.</p> <p>La ópera es una comedia doméstica formada por ocho números musicales enlazados con diálogo hablado, se terminó en 1841 bajo su título original Deuxhommes et une femme (Dos hombres y una mujer). Nunca representada en vida de Donizetti,</p> <p>Rita se estrenó póstumamente en la Ópera-Comique en París el 7 de mayo de 1860. Personajes Rita, dueña de la taberna soprano, Peppe, su esposo tenor Gaspar, su anterior marido barítono Bartolo, un criado</p>   | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| La Verbena de la Paloma /Activa | Zarzuela. Española | Tomás Bretón             | 24/03/1965 | 14 | <p>Es un sainete lírico en prosa con libreto de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón, que se estrenó el 17 de febrero de 1894 en el Teatro Apolo de Madrid. Su título hace referencia a las fiestas madrileñas en torno al 15 de agosto, cuando se celebra la procesión de la Virgen de la Paloma.3La verbena consta de un solo acto, que era lo común en el</p>   |   |

|                           |                    |            |            |    |   |   |
|---------------------------|--------------------|------------|------------|----|---|---|
|                           |                    |            |            |    | <p>teatro por horas, dividido en tres cuadros, siendo una zarzuela prototipo del género chico, de corta duración.</p> <p>Cada cuadro tiene decorado y escenificación diferentes, siendo el primero de duración más breve y el segundo más extenso, para llegar a un tercero extenso también, con la particularidad de que mientras en los dos primeros hay una gran abundancia de números musicales, en el último cuadro no hay ninguno salvo el final de la obra.</p> <p>En la obra aparecen personajes tan entrañables y recordados como don Hilarión, su amigo don Sebastián, la tía Antonia, las chulapas, el sereno, los guardias, el boticario y el tabernero. Todos estos personajes son muy característicos del viejo Madrid del siglo XIX. Personaje Julián: tenor o barítono Don Hilarión, boticario y viejo verde, conquistador de Casta y Susana actor cantante; puede ser tenor cómico o bajo Don Sebastián, amigo de don Hilarión Susana, novia de Julián soprano Casta, hermana de Susana soprano Rita, mujer del tabernero, madrina y protectora de Julián Tía Antonia, tía de Casta y Susana y alcahueta Tabernero, marido de la Señora Rita y hombre tranquilo barítono Guardia 1.º, policía que hace la ronda bajo o barítono Guardia 2.º, policía que acompaña en la ronda barítono Sereno barítono La cantadora, cantante flamenca del café mezzosoprano .</p> |   |
| Molinos de Viento /Pasiva | Zarzuela. Española | Pablo Luna | 23/04/1965 | 20 | <p>Molinos de viento es una zarzuela, más bien opereta, en un acto, dividida en tres cuadros, con libreto de Luís Pascual Frutos y música del maestro Pablo Luna, que se estrenó en el Teatro Cervantes de Sevilla el 2 de diciembre de 1910. HistoriaEsta obra fue uno de los primeros títulos que terminó de consagrar al Maestro Luna como uno de los compositores más importantes del género.</p> <p>Es una partitura de gran aliento lírico, en donde se combinan páginas de gran ligereza musical, con otras más refinadas y de un bello lirismo, que le hizo codearse con las más grandes operetas del momento, llegando a ser representada en otros países como Italia. Argumento La acción se sitúa en Volendan, un pequeño pueblo marinero de Holanda, en la época contemporánea del estreno (1910)</p> <p>.Al pueblo ha llegado un yate inglés, capitaneado por el Príncipe Alberto, el cual ha llamado la atención de las Aldeanas, provocando celos en los Aldeanos, los cuales han jurado no enamorarse a ninguna aldeana y pelear con los marineros, hasta expulsarlos del pueblo. El grupo de Aldeanas, está capitaneado por Margarita la cual siente una gran simpatía hacia el príncipe, y el de Aldeanos, por Romo, el cual está enamorado de Margarita sin que ésta le haga caso.</p>   | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |

|                       |                    |                   |            |    |  |   |
|-----------------------|--------------------|-------------------|------------|----|--|---|
|                       |                    |                   |            |    | El Príncipe preocupado, comenta ante el cabo Stock, que le duele ver lo que ocurre, y que pretende favorecer los amores entre los aldeanos, por lo que decide ayudar a Romo a que se declare. Intentan hacerlo mediante una serenata, pero al final no lo logran, por lo que decide ayudarle a escribir una carta. Romo entrega la carta a Margarita, la cual al leerla cree que es del príncipe, provocando la ira de Romo.   |   |
| Los Bohemios /Pasiva  | Zarzuela. Española | Amadeo Vives      | oct-65     | 22 | <p>Bohemios es una zarzuela española que cuenta con música de Amadeo Vives (1871-1932), y libreto de Guillermo Perrín y Vico y Miguel de Palacios, basado en Scènes de la vie de bohème de Henry Murger. Fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 24 de marzo de 1904. Se estructura en un acto y tres cuadros. Argumento Roberto y Víctor son un músico y un poeta bohemios que viven en una buhardilla de París y sueñan con que sus obras se representen en la ópera.</p> <p>Una de las vecinas del edificio, Cosette, sueña a su vez con ser cantante y sus continuos ensayos distraen la labor de composición de los dos amigos. Una serie de casualidades hacen que Cosette, que tiene una importante audición para la ópera, encuentre la partitura que está escribiendo Roberto. Poco después se ven en persona por primera vez y tienen un flechazo. Cosette acaba cantando el aria de Roberto lo que supone un triunfo para la pareja, que ya planea casarse.</p>  | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| Los Gavilanes /Activa | Zarzuela. Española | Jacinto. Guerrero | 13/02/1967 | 1  | <p>Los gavilanes es una zarzuela en tres actos y cinco cuadros en prosa, con música de Jacinto Guerrero y libreto de José Ramos Martín. Se estrenó el 7 de diciembre de 1923 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.</p> <p>Argumento: La acción se desarrolla en una aldea de la Provenza (pero bien podría ser en España) en el año 1845. Juan, un indiano que ha hecho fortuna en Perú regresa a su pueblo provocando una gran conmoción, ya que todos le creían muerto. El hermano, la cuñada y las sobrinas de Juan reciben caros regalos y joyas, de las cuales hacen ostentación. Ahora el alcalde del pueblo es Clariván, un antiguo rival de Juan, pero que quiere hacer ver que es un gran amigo suyo para que pague las obras que necesita el pueblo. Juan confiesa a unos pocos que no vio motivos para volver al enterarse de que Adriana, su gran amor, se había casado con otro. Ahora Adriana es viuda, pobre y con una joven hija, Rosaura. Juan anuncia que quiere casarse con Rosaura, la hija de su antiguo amor, lo que provoca un escándalo.</p> <p>El alcalde y el gendarme piensan que es un viejo verde. Juan ha pagado todas las deudas de la familia de Rosaura, para que esté en deuda con él. El alcalde y el gendarme comienzan a llamarle con desprecio "el gavilán", pues ha cazado a una paloma. Rosaura está enamorada de un chico de su edad y piensan en fugarse, son</p> | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |

|                                  |                    |                            |            |    |  |   |
|----------------------------------|--------------------|----------------------------|------------|----|--|---|
|                                  |                    |                            |            |    | sorprendidos por Juan, quien se da cuenta de lo miserable que ha sido y deja en paz a la joven pareja, ganándose el respeto de todo el pueblo.   |   |
| La del Manojito de Rosas /Pasiva | Zarzuela. Española | Pablo. Sorozábal           | 21/04/1969 | 3  | <p>La del manojito de rosas es una zarzuela, calificada como sainete lírico en dos actos, dividido en seis cuadros, con letra de Anselmo C. Carreño y Francisco Ramos de Castro, y música del maestro Pablo Sorozábal, estrenada con gran éxito en el Teatro Fuencarral el 13 de noviembre de 1934. La acción se sitúa en la plaza "Delquevenga", un lugar enclavado en el centro de un aristocrático barrio madrileño "con perspectivas de rascacielos"; en ella hay un bar, un taller mecánico y una floristería llamada "El manojito de rosas", en la cual trabaja Ascensión, una señorita venida a menos, pero orgullosa de su trabajo y posición como obrera.</p> <p>La cortejan Joaquín, un simpático mecánico del taller, y Ricardo, un apuesto señorito metido a piloto. Ascensión se decanta firmemente por Joaquín, ella tiene claro que, a pesar de ser una señorita, es una obrera y se casará con un hombre de su clase, el cual "no le tenga que reprochar ni su dinero ni su educación", esto entristece a Don Daniel, padre de Ascensión, el cual desea para su hija recuperar la posición social y vivir como a su dignidad le corresponde, siendo más partidario de su boda con Ricardo.</p> | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| La del Soto del Parral /Pasiva   | Zarzuela. Española | Luís Fernández De Sevilla. | 18/05/1972 | 18 | <p>La del Soto del Parral es una zarzuela en dos actos, divididos en tres cuadros, con libreto de Anselmo C. Carreño y Luís Fernández de Sevilla y música de Reveriano Soutullo y Juan Vert, se estrenó en el Teatro de La Latina de Madrid el 26 de octubre de 1927, consiguiendo un éxito tan resonante que el 15 de diciembre del mismo año se representa también en el Teatro Apolo por una larga temporada.</p> <p>En un altozano se alza una finca rústica, conocida como "El soto del parral", en la que viven Germán, un labrador, y su esposa Aurora, ayudados por Damián, un torpe mozo con problemas de sueño, y Catalina, una pizpireta criada, empeñada en casarse con Damián. Los mozos retornan de la faena y disfrutan con las canciones y el baile del tonto, entre ellos llega el Tío Sabino, famoso curandero de la región, a hablar con Damián sobre sus problemas.</p> <p>Al momento entra el Tío Prudencio, famoso coplero, preparando un romance basado en un extraño rumor que se corre por el pueblo, sobre la futura boda de Miguel, hijo del antiguo propietario del Soto.</p>  | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |

|                           |                       |                             |            |    |   |   |
|---------------------------|-----------------------|-----------------------------|------------|----|---|---|
| El Cafetal<br>/Activa     | Zarzuela.<br>Española | Ernesto<br>Lecuona          | 6-12-74-75 | 22 | <p>La acción transcurre en una plantación de café cerca de La Habana. La boda por poderes de la hija del dueño de la plantación se convierte en un drama cuando un esclavo casado se enamora locamente de ella.</p> <p>Su esposa África se verá impotente para detener la tragedia.<br/>Personajes• África: la esclava protagonista (soprano)• Lázaro: su marido (barítono)• Niño Alberto: prometido de la hija del dueño (barítono)• Don José: dueño de la plantación(tenor)• Niña Flor: la hija del dueño del cafetal (soprano)</p>   | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |
| Cecilia Valdés<br>/Activa | Zarzuela.<br>Española | Emilio<br>González.<br>Roig | 03/10/1976 | 11 | <p>Cecilia Valdés es probablemente la más conocida zarzuela cubana, compuesta por Gonzalo Roig a partir de la novela. Esta zarzuela también se ha convertido en símbolo de cubana, gracias a su música, y son especialmente conocidas la "Entrada" de Cecilia y el "Popopó" de Dolores Santa Cruz.</p> <p>Sinopsis Narra sobre la relación incestuosa entre la mulata Cecilia y su hermanastro blanco Leonardo, es la trama central que sirve para plasmar la sociedad esclavista de principios del siglo XIX.</p> <p>La atención de Villaverde a la caracterización de sus personajes hace que la novela recoja variedades lingüísticas del español en los numerosos personajes de color. Argumento La hermosa Cecilia, mulata criolla, ignora que es hija ilegítima del rico español Cándido Gamboa, y Leonardo, el hijo de Don Cándido, sin conocer esto, cae enamorado de ella y la convierte en su amante. Mientras, el mulato José Dolores Pimienta ama a Cecilia sin ser correspondido.</p> <p>Presionado por las convenciones sociales, Leonardo abandona a Cecilia para casarse con la propietaria de grandes extensiones de tierras dedicadas al cultivo del café, Isabel llincheta. Al concluir la boda, Pimienta, alentado por los celos de Cecilia, mata a Leonardo. Finalmente Cecilia, quien tiene una hija de Leonardo, es recluida en el Hospital de Paula, donde se reencuentra casualmente con su madre, quien recupera la razón perdida y reconoce a su hija antes de morir.</p> <p>Este es en síntesis el aparente argumento de la novela, pero más que los amores incestuosos entre Cecilia Y Leonardo, Cirilo Villaverde describe, con gran realismo, todo el cruel e inhumano sistema esclavista, mostrando las vicisitudes a los que fueron sometidos estos hombres, formando parte de una masa -personaje colectivo- que logra individualizarse en algunos casos, ejemplo: María de Regla</p> | Libreto, guiones, música, partituras, fotos, diseños de vestuarios, escenografía, telones |

### Direcciones de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”

| Directores Generales y Artísticos |                 |
|-----------------------------------|-----------------|
| Directores                        | Fechas          |
| Pedro Gómez                       | 1962-1966       |
| Lidia Valdés                      | 1966-1967       |
| Adalberto del Campo               | 1967-1978       |
| Adolfo Casas                      | 1978-1982       |
| Francisco Alonso                  | 1983 a la fecha |

| Directores artísticos.     |
|----------------------------|
| -                          |
| - Néstor Rivero.           |
| - Julio Capote.            |
| - Joaquín Banegas.         |
| - Aldo Martínez Malo.      |
| - Aldo Lario.              |
| - Gilberto Enríquez.       |
| - Carlos Aztiazarain.      |
| - Humberto Lara.           |
| - Enrique Núñez Rodríguez. |
| - Reidles Torres. ( Bobby) |
| - Ramón Zamorano.          |
| - Jesús Rubio.             |
| - Herminio Marín.          |
| - Nelson Dorr.             |

| Directores Musicales. |
|-----------------------|
| - Norman Milanés.     |
| - Pedro Vázquez.      |
| - Rodrigo Prats.      |
| - Sánchez Ferrer.     |
| - Enrique Pérez Mesa. |
| - Carlos Mijares.     |
| - Guillermo Valverde. |
| - Pedro Vázquez.      |
| - Rodrigo Prats.      |

## Conclusiones

La investigación vinculada a los repertorios de cualquier tipo es expresión de la conexión entre los repertorios y los grupos sociales o artísticos concebida como una relación inherente, significando que un cierto repertorio identificable se concibe como si fuera una parte intrínseca de un dado grupo identificable. Y por tanto es evidencia de las fases más recientes de la antropología, próximas de la sociología y de «la historia de las mentalidades» por el otro de ahí la su importancia en los estudios histórico y culturales.

La Compañía teatro Lírico “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río fundada el 21 julio de 1962, es la primera institución de su tipo fundada en Cuba tras el triunfo de la Revolución cubana, es una institución que en todo momento aplicó las estrategias de las políticas culturales de la Revolución de forma ascendente y sistemática a partir de acciones relacionadas con la programación cultural, la formación de sus recurso humanos, el mejoramiento de los recursos artísticos, culturales, la calidad de sus puestas en escenas y su impacto en la sociedad pinareña.

La Compañía teatro Lírico “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río se caracteriza por el crecimiento sistemático de obras vinculada a las mejores estéticas y tendencias de la lírica cubana, con un perfeccionamiento de la frecuencia y rotación de la programación, un incremento de la disciplina y la organización institucional, diversidad del repertorio, y sobre todo la búsqueda de integralidad de los actores , expresión teatral transformación del lenguaje teatral con el ánimo de posibilitar una mayor opción al público y mayor desarrollo en sus integrantes un hábito renovador frente a sus públicos.

El repertorio histórico artístico de la Compañía de teatro Lírico de Pinar del Río es un documento teatral musical complejo, expresión de un contexto histórico cultural

---

activo, renovador y transformador y está integrado por los siguientes ámbitos: obras, género, autor, fecha estreno, cantidad de funciones y sinopsis que incluye el contenido de la obra, su descripción, recreación de la época y la caracterización de los personajes y de estas forma permite conocerlos paisajes culturales, las ofertas artísticas, las apreciaciones compositivas, los espacios de improvisación, la utilización de la estructura musical y teatral, los instrumentos y recursos dramáticos, así como las maneras en que se transforma durante el acto interpretativo.

El repertorio como herramienta permite el conocimiento de la producción de la obra, la percepción del receptor en los elementos de percepción y apreciación, motiva en una determinada estructura: la actividad motivadora, la forma de participación y la formas de compartir con su interlocutor o con su creador, en función de valorar la belleza teatral y musical, individualidades de cada intérprete necesaria la transcripción de determinados comportamientos musicales rasgos genérico-estilísticos-estéticos.

### **Recomendaciones.**

Emplear la información de esta tesis en el perfeccionamiento del Centro de información del La Compañía teatro Lírico “Ernesto Lecuona” de Pinar del Río y en los proyectos de interpretación del Teatro Milanés.

Continuar las investigaciones sobre los repertorios de los teatros líricos en Cuba por su importancia para el conocimiento histórico artístico de sus producciones y su valor para el estudio de la identidad.

Utilizar el contenido de la tesis en los procesos de formación de los cursos que promueve La Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” y el Centro Provincial de Superación en Pinar del Río, así como en las asignaturas de Gestión interpretativa del Patrimonio en la carrera de Licenciatura en Gestión Sociocultural para el desarrollo local y en los módulos de Patrimonio Cultural y Natural en las maestría en Historia y Antropología Sociocultural cubana y de Estudios Socioculturales.

Utilizar la información de la tesis en la elaboración de un sitio Web donde se visualicen y ofrezcan un nuevo valor a los materiales audiovisuales, informativos y documentales contenidos durante el trabajo de campo de esta tesis.

## Bibliografía

- Acosta, L. "La nueva trova: ¿un movimiento masivo?" Del tambor al sintetizador / Luís Acosta/. —La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.- 80p
- Alén, Alberto: La forma de las formas musicales / Alberto Alen /.-- La Habana, Casa de las Américas. 2002. —65p
- .Almeida Roldán. Influencia de la cancionística cubana en la identidad nacional. Matanzas. / Roldan Almeida/.-- Universidad de Matanzas "Camilo Cienfuegos, 2014. —80p
- Alonso, Francisco. Entrevista realizada por Liván Pita, 22 de abril del 2019. P.5
- Álvarez Álvarez, L. y Ramos Rico J. F. Circunvalar el Arte/ Luís Álvarez, Joaquín Ramos. —Santiago de Cuba; Editorial Oriente, 2003.-- 57 .P.
- Álvarez, L y Barreto, G. Circunvalar el Arte/ Luís Álvarez Gregogio Barreto/.-- . La Habana, Ediciones Unión. 2010.--.70p
- Álvarez, L y Barreto, G.). El arte de investigar el arte. / Luís Álvarez Gaspar Barreto/ La Habana, 2010..—70 p.
- Bozal, V. (Ed.) Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vols. 1 y 2. Madrid, Visor, 2000. —57p
- Castro, Fidel. Palabras a los intelectuales. En: Nuria Nuyri Sánchez y Graciela Fernández Mayo. Pensamiento y política cultural cubanos. T II. —La Habana: Editorial Pueblo y Educación. 1987. —35p

Casa Wilfredo, Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 16 de abril 2019.

Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” Expediente Artístico, Pinar del Río 2018.-

3p

Córdova de la Paz, María del Carmen. Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación. / María del Carmen Córdova de la Paz. —La Habana, Editorial ISA, 2008.-- 120p.

Cruz, Alba Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 20 de abril 2019

Dorticós Torrado, Osvaldo. 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...—La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1987. —47

Eli Rodríguez, V. y Gómez García, Z. Haciendo música cubana/ Víctor .Eli Rodríguez, Zenaida Gómez García/. —La Habana: Editorial Félix Varela, 2005. . —80p.

Fernández, A. Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la comunidad Centro histórico de Cienfuegos. Expresiones del Patrimonio Inmaterial. /Antonio Fernández/.-- Cienfuegos, se. 2009. —80p

García Canclini, N. Políticas culturales en América Latina/ Néstor García Canclini. — Ciudad de México: Ediciones CONCULT. 1995. —125p...

---

García, M. Modelo teórico para la identidad cultural. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. / Maritza García/.-- La Habana: Editorial Juan Marinello, 1996. —202p.

Giro, R. (n.d.). Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba. / Radamé Giró/. — La Habana: Editorial Letras Cubanas 2012...

González, J.P. De la canción-objeto a la canción-proceso: Repensando el análisis en la música popular. / Juan Pablo González/ En Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Año XXIII, (No. 23), pp.195-212, Buenos Aires. 2010. —45p

González, J.P. (2009) Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo? Revista Transcultural de Música, Año 2008, (No.12). Tomado, De: <http://sibetrans.com/trans/trans12/author12.htm#gonzález>.

Gramatges, H. Presencia de la Revolución en la música cubana. / Harold Gramatges/.-- La Habana: Editorial Letras Cubanas 1963. —154p .

Grebe Vicuña, Dra. M.E. Aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicóloga, / María Elena Grebe Vicuña/. —La Habana, Conferencias Instituto Superior de Arte, 2014.-- 15p.

Hart Armando. Discurso de Armando Hart en la CTC Nacional con trabajadores del Teatro. 29 diciembre de 1976. En: Selección de discursos. —La Habana: Editorial Ciencias Sociales... 1978.p-47p

---

Hernández Sampieri, R. Metodología de la Investigación. / Hernández Sampieri, R/  
La Habana: Editorial Félix Varela. 2003. -- 325p

Even-Zohar, I. Repertoire and the Wealth of Entities. Available. Tomado: De:  
<http://www.tau.ac.il/~itamarez/papers/rep-wea.htm>. enero 2017

Even-Zohar, I. Planificación cultural y resistencia la creación y supervivencia de  
entidades sociales. In: A Trabe de Ouro, IV, 36 (Outubro-Novembro-December),  
481-489.

Even-Zohar 1997b; . Tomado: De:  
[http://www.tau.ac.il/~itamarez/ps\\_esp/planresg.htm](http://www.tau.ac.il/~itamarez/ps_esp/planresg.htm). Marzo 2019

Even-Zohar, Itamar. La fabricación de repertorios, supervivencia y éxito dentro de  
las condiciones de heterogeneidad. Tomado:  
De: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/rep-exito.htm>. Octubre  
2019

Landaburo María Isabel. Las Políticas Culturales de la Revolución Cubana / María  
Isabel Landaburo. —La habana, MINCULT. 2008. P.25

Landaburo María Isabel. Algunos momentos en la historia de la política cultural  
cubana. / María Isabel Landaburo/ Centro Nacional de Superación.-- La Habana  
,2008. —50p

Ledon Sánchez, A. La música popular en Cuba. / Alejandro Ledon/ , /.-- La  
Habana: Editorial Pueblo y Educación. 1989. —87p

León, Argelier Del canto y el tiempo. / Argelier, León, /.-- La Habana: Editorial  
Pueblo y Educación. 1989

---

Lomax, A. Estructura de la Canción y Estructura Social, en Las culturas musicales. /  
AntonhyLomax, /.-- Madrid. En: Lecturas de Etnomusicología de Francisco Cruces  
y otros: Editorial Trotta (SibE) 2001. —329 p, (Traducción al español de Irma Ruiz  
y revisión de Enrique Cámara de Landa

López Cano, R. (2012) "Favor de no tocar el género": géneros, estilo y competencia  
en la semiótica musical cognitiva actual. Conferencia, VII Congreso de la  
Sociedad de Etnomusicología. Tomado. De: [http](http://).

Martínez Osaba, José A Entrevista realizada por Liván Pita en Pinar del Río 17 de  
abril 2019.

Martínez Ulloa, J. La etnomusicología y las premisas para la investigación científica  
de un campo unitario musicológico. /Juan Martínez Ulloa/.--. Santiago de Chile,  
2015. —120p

Neira Betancourt, L. Curso básico de postgrado en Metodología de la Investigación  
Musicológica. / Lino Neira/. —La Habana: Facultad de Música, Departamento de  
Musicología, 2007. —50p

Orovio, H. Diccionario de la música cubana. Biográfico y Técnico/ Helio Orovio/.-- La  
Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000. —300p

Orozco González, D. Procesos Socio-musicales, géneros y música como proceso.  
(Apuntes elementales introductorias al contenido de Seminario Técnico-analítico-  
histórico)/ Danilo Orozco, 2012.--.60p

Ramírez, N. El repertorio de la Trova Intermedia en Cienfuegos/ Nelson Ramírez;  
David Soler: Tutor. —Tesis, Universidad de Cienfuegos, 2017. 80 p: ilustr. p.13

---

Sayaz Muñoz, S. Repertorio de Los Naranjos institución paradigmática de la ejecución del son en Cienfuegos, / Samantha Sayas; DavudSiker Tutor. —Tesis, Universidad de Cienfuegos, 2019.-- 80.p

Soler S, D. La importancia de la perspectiva sociocultural para el estudio de los procesos culturales para el tratamiento y manejo del Patrimonio Histórico/ David Soler /.-- Matanzas, Conferencia dictada en el Taller Internacional Museo y Sociedad, 2010. —30p

Soler. S.D. La interacción y su papel en los estudios de la antropología cultural del arte. / David Soler/ Conferencia impartida en el Programa Apreciación del Arte de la carrera en Gestión Sociocultural para el desarrollo.--. Cienfuegos, 2019. —10p

---

## Anexo 1 Guía para el análisis de documentos.

**Objetivo:** Analizar de los documentos relacionados con el teatro lírico de Pinar del Río que permita la recogida de información, de datos y valoración de los contenidos históricos, teatrales y musicales desde una visión crítico reflexiva necesaria en la elaboración de repertorios musicales.

**Tipo de documentos:** Fotografías, periódicos, libros, informes de investigación, partituras musicales, colección de documentos , diccionarios musicales, publicaciones en Internet, catálogo artístico de la música, Expedientes artísticos, críticas de arte, guiones, libretos, programas de mano, transcripciones musicales. Colecciones particulares de los artistas y su documentación.

Fecha

Lugar de obtención.

Topografías documentales

Autor

Uso que se le da en el estudio:

Para corroborar los datos obtenidos de diferentes fuentes, contrastar información y elaboración del repertorio. Toma de notas y análisis crítico sobre todo en las transcripciones en diferentes soportes.

Ubicación bibliográfica

---

### Anexo 3 Guía de observación.

**Objetivo:** Observar prácticas artísticas en el teatro lírico de Pinar del Río, catálogos artísticos y musicales, y ensayos de artistas, expedientes artísticos, programas, videos, fotografías, evaluaciones artísticas, guiones, expedientes de categorización institucionales que permita exploración de la manera en que asumen, selección, repertorios de puestas en escena, currículo de los artistas para ser incluidos en la tesis, y emplear en los procesos de validación y contratación de información

Fecha:

Hora:

Lugar:

Observador:

Participantes:

Tecnología empleada para la observación:

Tecnología empleada para la transcripción:

Registro de observación:

Organización y valoración crítica de los materiales para ser empleadas en la tesis.

---

## Anexo 2. Guía de entrevista.

Nombre y apellido del entrevistado:

Caracterización del entrevistado:

Fecha:

Lugar:

Medios tecnológicos a emplear

**Demanda:** Estimado colega: En la actualidad, la maestría en Historia y Antropología Sociocultural Cubana de la Universidad de Pinar del Río inician los estudios desde la perspectiva antropológica para la elaboración de repertorios musicales en el teatro lírico dado su importancia para los estudios de identidad teatral y musical de la provincia y en Cuba, para la programación institucional y artística, así como para su memoria histórica.

UD. ha sido seleccionado por sus experiencias, prácticas y saberes para participar en este proceso. Por tal razón el trabajo investigativo se propone los siguientes objetivos:

**Objetivo General:** Elaborar un repertorio de la labor teatral y música de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona de Pinar del Río entre 1962-1990

**Objetivos específicos:**

Caracterizar el contexto del desarrollo histórico artístico de la Compañía de Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en la ciudad de Pinar del Río entre 1962-1990.

Determinar las principales variantes, tendencias, obras, aportes y autores y presentaciones del teatro lírico de Pinar del Río entre 1962-1990

---

Diseñar los ámbitos de repertorio del teatro lírico de Pinar del Río entre 1962-1990

### **Cuestionario**

¿Qué importancia tiene la trova en el teatro lírico en Pinar del Río desde el punto de vista artístico, social y cultural?

Puede UD. definir r cuales son los antecedentes históricos artísticos del teatro lírico en Pinar del Río

Conoce UD. investigaciones desarrolladas sobre el teatro lírico de Pinar del Río. Cuáles

Por qué considera UD. que fue en Pinar del Río donde surge este teatro y se mantiene en la actualidad

En su opinión cuales han sido los momentos más importantes que ha tenido el teatro lírico y ¿por qué? ¿Cuáles son para UD. las características del teatro lírico de Pinar del Río? ¿Por qué?

¿Cómo define y valora la estructura teatral y musical del teatro lírico de Pinar del Río? Ponga ejemplos la Coloque en orden jerárquico las variantes más importantes que ha asumido el teatro lírico en Pinar del Río

¿Puede definir acciones desarrolladas por los miembros del teatro lírico en Pinar del Río y cuál es su importancia? Jerarquícelas.

¿Cuál es la singularidad de la del teatro lírico de Pinar del Río? ¿Por qué? ¿Cuáles considera que sean los actores, directores productores escenógrafos, arreglistas musicales entre otros que han trascendió en el teatro lírico defina su consideración?

---

En su opinión cuales son las creencias, mitos, valores y practicas más frecuentes en el colectivo del teatro lírico en Pinar del Río

En su opinión cual es la importancia del teatro lírico de Pinar para el teatro cubano.

Por que

¿Considera que la sociedad pinareña tiene conocimiento de las obras y la historia del teatro lírico? ¿Por qué?

¿Cómo se presenta en los repertorios activos y pasivos del teatro lírico? Menciónelos.

¿Considera necesario trabajar los repertorios teatrales y musicales del teatro lírico en Pinar? ¿Por qué? ¿Conoce la existencia de repertorios en expresiones y presentaciones teatrales musicales del teatro lírico de Pinar?

En su opinión que aspectos del teatro lírico no pueden faltar en su repertorio artístico cultural

¿Qué intérpretes, presentaciones, acciones culturales entre otros UD. propondría colocar en el repertorio? Y ¿Por qué?

Considera UD. que los artistas del lírico extienden sus prácticas a otras manifestaciones e instituciones y programaciones culturales Mencionen cuáles

### **Capítulo I: Las expresiones y presentaciones artísticas del teatro lírico como práctica antropológica sociocultural.**

1.4 Las expresiones y presentaciones artísticas como prácticas antropológicas.

Acercamientos teóricos.

1.5 Los referentes teóricos de repertorios como herramienta de estudio antropológico del arte y la cultura.

1.6 Estado del Arte.

## **Capítulo II Análisis de los resultados.**

2.1 Caracterización histórico cultural y artística de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona”.

2.2 Las expresiones, representaciones y actuaciones Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río.

2.3 El repertorio histórico artístico de la Compañía Teatro Lírico “Ernesto Lecuona” en Pinar del Río entre 1962 - 1990.

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

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

## **Bibliografía**

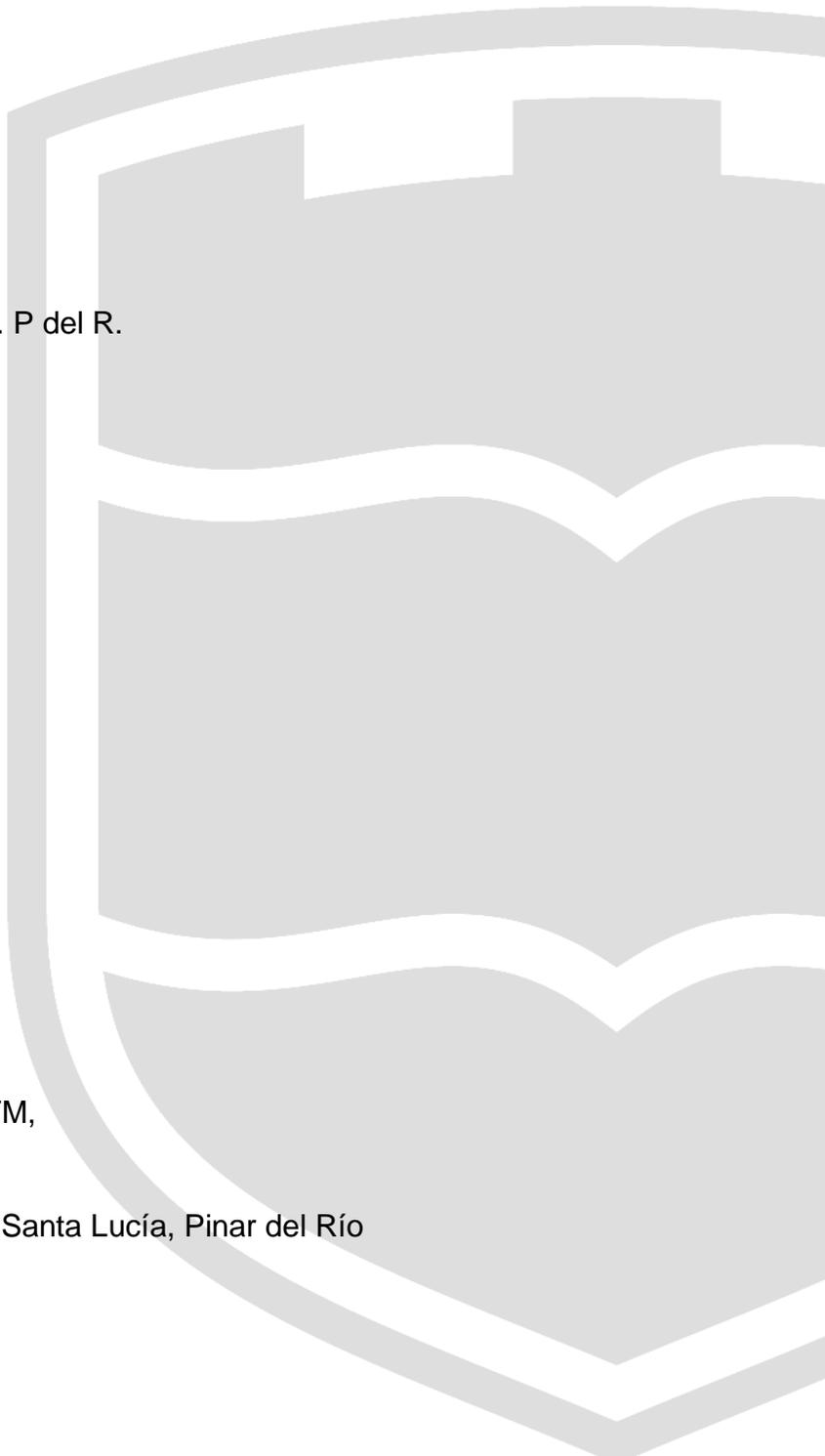
**Anexos** Que están compuestos por instrumentos, guiones, fotografías, programas, carteles, críticas, videos, entre otros

¿Cuál es el trabajo de extensión, promoción, educación y formación más importante que desarrolla el lírico en Pinar del Río y cuál es su impacto?

Emita otra opinión que considere al respecto

Firma y rúbrica de aprobación de la información.

## Anexo 4 Cronología de presentaciones teatrales

- 1957 La virgen Morena  
1960 La dolorosa  
1961 Luisa Fernanda  
1962 *La Dolbrosa*. T.Z  
1962 Los claveles...TZ  
1962 Luisa Fernanda. Colonia Española. P del R.  
1963 Los gavilanes  
1962 Luisa Fernanda .TZ  
1963 Los claveles  
1963 La verbena de la paloma  
1963 Luisa Fernanda.TZ  
1963 Bastián y bastiana  
1964 Rita  
1964 La verbena de la paloma  
1964 Bohemios  
1964 *Bastián y Bastiana* TZ,  
1964 Luisa Fernanda .TH  
1964 Los gavilanes  
1964 Molinos de viento. Pablo Luna  
1966 *Gloria la de Atarés*, de Valcárcel, TM,  
1968. *La del soto del parral*, TMP,  
1970 *La del manojo de rosas*. Teatro de Santa Lucía, Pinar del Río  
1971 *La del soto del parral* .Teatro  
1972 *Luisa Fernanda*. T.  
1974 *Bastián y Bastiana* T.
- 

1975 *El cafetal*. Teatro Milanés.

1976 *Cecilia Valdés*. TMP,

1977 *La verbena de la Paloma*. TMP

1980 *María Belén Chacón*. TMP

1980 Los descamisados T milanés

1980 Soledad .Zarzuela de Rodrigo Prats

1983 *Soledad* .TMP,

1983 *Voy abajo* .TMP

1983 *La Habana que vuelve*. TMP

1983 *Amalia Batista*. TMP,

1985 *La leyenda del beso*. TMP,

1988 *La leyenda del beso*

1989 *El cafetal*

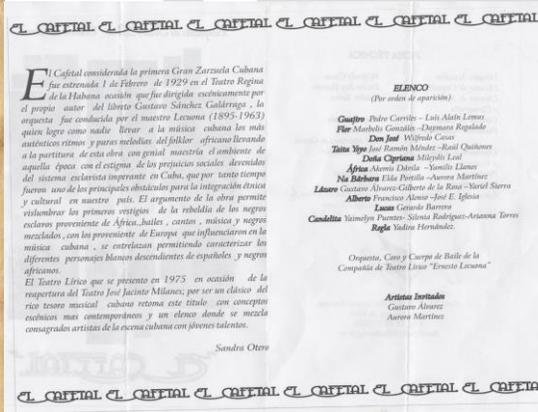
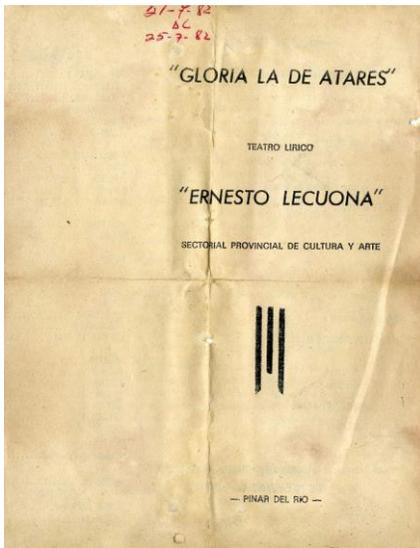
1989 *Cecilia Valdés*

1989 *El bravo*



## Anexo 5.

### Programas de manos entregados en las presentaciones



**RITA**  
OPERA COMICA  
EN UN ACTO

Música: **Gaetano Donizetti**

Libreto: **Gustavo Vázquez**

Versión al Español: **Hernando Chaviano**

**REPARTO**

RITA ..... Lidia Valdés  
PEPE ..... Pedro Gómez  
GASPAR ..... Adalberto del Campo  
Miguel Millares  
BARTOLO ..... Giraldo Hernández

La acción:  
Una aldea italiana, a principio del siglo pasado

**Teatro MARY**  
Hay Domingo Iro. de Enero - 1956  
A LAS OCS P. M.

GRANDIOSO DEBUT DE LA COMPAÑIA DE ZARZUELAS CUBANAS:  
**“BECERRA”**  
- Donde figuran -  
Marcelo Becerra, Pedro Gómez, Cecilio Álvarez, Oscar Rivera, Pepe Ceballos, Eusebio Rivera, Oscar Robles y Katy Becerra.

PRIMERA PARTE  
Dirigida por el Conjunto del Profesor ARCELAJO IGLESIAS.  
Llamamos a escena la obra en dos actos Libreto de Pedro Gómez:

**LA ENGAÑADORA**  
(CON EL INCIENSO DEBARTO)

CARMEN ..... Marcelo Becerra  
CARLOS DEL CAMPO ..... Pedro Gómez  
DOÑA ELENA ..... Eusebio Rivera  
MANUEL ..... Pepe Ceballos  
ANABERTA ..... Cecilio Álvarez  
DON ELIAS ..... Oscar Robles  
SIRVENTA ..... Katy Becerra  
ANTONIO ..... Oscar Rivera  
FABIOLA ..... Pepe Ceballos  
Doña Mercedes ..... O. Robles

SEGUNDA PARTE  
en producción de NISBY donde figuran PEDRO GÓMEZ  
(Bate C. M. A. L. EN P. M.)  
MARY BECERRA (Maestranza del Mundo)  
PEPE (Nuestro Presente)  
MARCELA y OSCAR (Dos Pases)

**EL DESCUARTIZADO**  
José Luis Casas  
**ESTAMPA CUBANA**  
Artes y Talleres y Escuelas Cubanas  
**LOS AMIGOS**  
José Luis Casas  
**FIN DE FIESTA**  
En tiempo de Comedia  
**CALLATE TU**

PRECIOS  
Mayores... 0.40 Menores... 0.30

**BASTIAN Y BASTIANA**  
OPERA COMICA EN UN ACTO  
MUSICA DE  
WOLFGANG AMADEUS MOZART

**REPARTO**

**BASTIANA**  
Zaida Cruz ..... Mezzo-soprano  
Lidia Valdés ..... Soprano

**BASTIAN**  
Pedro Gómez ..... Tenor  
Adolfo Casas ..... Tenor

**COLAS**  
Adalberto del Campo ..... Baritono  
Miguel Millares ..... Baritono



**Anexos 7.**

**Fotos de preentaciones y espectáculos del teatro lírico.**



*Bashán y Bastiana*



*"El capital"*



*Luisa Fernández*





UNIVERSIDAD  
DE CIENFUEGOS  
CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ

