Resumen

Los estudios sobre los grupos de teatro requieren de mayor atención por parte de los historiadores. La presente investigación persigue como objetivo analizar la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos a partir de su evolución histórica y tendencias en el periodo de 1977-2013. La memoria se ha estructurado en introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, fuentes consultadas y anexos. En la introducción se ofrece el cuerpo teórico que sustenta el estudio, el aparato conceptual y las fuentes consultadas. El capítulo uno hace referencia al teatro como creación artística, el desarrollo que ha tenido el mismo en Cuba a partir de 1977, las tendencias en la que se enmarca el teatro nuestro país. El capítulo dos explica la historia y el proceso de creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos, visto a través de evolución en el tiempo y las puestas en escenas.

Abstract

Índice

Introducción……..
Capítulo I……
1.1 El teatro como creación artística…….
1.2 Despliegue del teatro en Cuba…….....
1.3 Tendencias que se asumen en el teatro en los años 1977-2013:
Aproximación a su estudio…….
1.4 Los grupos de teatrales y creación artística: 1977-2013……
Capítulo II…….
2.1 De la trascendencia en el tiempo…….....
2.2 Contexto en que se desarrolla el Centro Dramático de
Cienfuegos: 1977-2013…….
2.3 Realidad y manifestaciones artísticas en el Centro Dramático
de Cienfuegos: Etapas para su estudio 1977-2013……..
2.3.1 Primera etapa crisis y reanimación: 1977-1979……
2.3.2. Segunda etapa: del escenario fijo a la movilidad social 1980-1989
2.3.3. Tercera etapa crisis y reanimación teatral: 1990-2000
2.3.4. Cuarta Etapa: solidificación del grupo: 2001-2013
Conclusiones
Recomendaciones
Bibliografía
Anexos

INTRODUCCIÓN

El triunfo de la Revolución Cubana el 1 de enero de 1959, transformó en todos sus manifestaciones la actividad teatral en Cuba, principalmente por los bruscos cambios realizados en las relaciones sociales que influyen marcadamente en los enfoques de los hechos artísticos. Dichos cambios, es una creación deudora que había creado el talento teatral de la década del 40 y el 50 de la República. Este grupo de intelectuales entre los que se destacan Virgilio Piñera, Carlos Felipe, Rolando Ferrer y Paco Alfonso que asumían lo más valioso de lo universal para correlacionarlo con lo autóctono. Se ubican así, en los derroteros del hecho teatral que resume la vida escénica previa a la Revolución.

En junio de 1959, se promulgó la ley mediante la cual queda constituido el Teatro Nacional. Este hecho histórico hace evidente la institucionalización de la vida escénica, y seguidamente, se conforman varios grupos teatrales amparados por el financiamiento estatal[1]. Se demuestra el interés del nuevo Estado por transformar la cultura teatral como continuidad y ruptura de un proceso cultural vinculado a la identidad. La continuidad queda expresada en lo más valioso del teatro nacional cubano vinculado a los sentimientos nacionales, y sobre todo, del sentimiento patrio. Fueron destacados en esta dirección los teatristas antes mencionados.

La ruptura se expresa no solo, en el contenido de la nueva obra teatral como expresión de una nueva política cultural referida por Fidel Castro en *Palabras a los intelectuales* (1961), sino también, en el disfrute popular del mismo, de un teatro de élite, se procede a un nuevo teatro en el que sus espectadores forman parte de las masas populares.

[1] Léase El Teatro. Panorama de su desarrollo en: Historia de la Literatura Cubana. Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor". Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. Letras Cubanas, 2008.Tomo III. Pág. 311

Una historia de la creación artística que trasciende en el tiempo: Centro Dramático de Cienfuegos (1977-2013)

El teatro, constituye una manifestación artística que permite poner en escenas para los espectadores representaciones dramáticas. Es considerado, como género literario cuyas obras dramáticas están compuestas para ser representadas ante un público. Conjunto de obras dramáticas propias de una época, país, autor o estilo. Conjunto de actividades relacionadas con la representación de estas obras dramáticas. Actitud fingida o exagerada. [2]

Yoana Piedra en su trabajo de diploma "El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera" (2008) señala que, c*uando se habla de teatro, se debe comprender que el "hecho teatral" surge en la representación, la cual une un complejo entramado de actor-texto-público, es por ello, considerar el contexto se hace fundamental.*

En resumen el teatro según Fidel Castro (1961), Jorgelina Guzmán Moré (1993) y María Isabel Landaburo (2010), pone de manifiesto la creación artística de los intelectuales que participan en el. Es decir la forma de crear, representar y exponer una realidad cultural concreta que responde a las políticas culturales que se despliegan en el contexto que se produce dicha creación.

El marco temporal seleccionado obedece a que esta investigación da continuidad al trabajo defendido por Zenaida Rodríguez Rosa, (2010) en opción al título de Máster. La autora tituló su memoria "Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad teatral de Cienfuegos en la década del 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX". En esta se reseña la formación y evolución artística de dicho centro hasta 1976.

[2] Teatro. En: Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, 1968. -982-.

Una historia de la creación artística que trasciende en el tiempo: Centro Dramático de Cienfuegos (1977-2013)

Este centro, fue fundado el 9 de enero de 1963 bajo el nombre de Centro Dramático de Las Villas, por pertenecer Cienfuegos a la macro región de Las Villas. Desde sus inicios este grupo, representó obras del teatro clásico universal y del cubano contemporáneo. Su creación artística, se corresponde con las políticas culturales aprobadas desde el triunfo de la Revolución y hasta la actualidad.

La investigación se centra en los años que discurren entre 1977 y 2013. Se toma como año inicial la fecha de 1977, porque se corresponde con la nueva División Política-Administrativa aprobada por el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, en 1975 y su puesta en marcha en 1976 con el objetivo de lograr una mayor organización y dirección por provincias. Decisión muy importante donde Cienfuegos dejó formar parte en los asuntos administrativos de las Villas para convertirse en provincia. Como parte de este proceso en Cienfuegos se constituyó la Dirección Provincial de Cultura Automáticamente por decisión de la Dirección Provincial de Cultura y es así que el Centro cambia el nombre por Centro Dramático de Cienfuegos. El año conclusivo es el 2013 por celebrarse el 50 aniversario de la fundación acaecida el 9 de enero de 1963 y de un centro teatral que trasciende en el tiempo.

Se alega además, que a partir de 1976, se creció en todo el país un proceso de institucionalización que incluyó también la cultura, y como parte de este el teatro, reconocido por Sergio Corrieri como teatro Nuevo. Esta tendencia se corresponde con las nuevas políticas culturales para el tetro como por ejemplo su marcado carácter revolucionario, popular y de su necesaria inclusión en el trabajo comunitario.

En los cuatro años de esta década (70), influye además la crisis cultural expresada en el llamado “quinquenio gris” que para Fornet (2009) como ya se expresó fue el

"decenio gris". Este proceso no solo limitó la creación, sino también l desaparición de la escena de importantes dramaturgos cubanos. Concretamente el centro Dramático de Cienfuegos se expulsó a uno de sus actores (Chema), por no coincidir con la política de la Revolución con respecto al contenido teatral.

A partir de 1977, el Centro Dramático de Cienfuegos continuó contribuyendo al desarrollo de las artes escénicas en la provincia. Pertenecen al Consejo provincial de las Artes Escénicas, su actual director Generoso González ha figurado como jurado y director artístico en diferentes certámenes de teatro en la provincia y fuera de ella (Festival del monólogo, Jornada teatral Luisa Martínez Casado y Arquímedes Pous, Espectáculos conmemorativos del 5 de Septiembre, acto de recibimiento de los restos del Che en Santa Clara)[3].

El colectivo que lo conforma ha participado en diferentes eventos teatrales convocados a lo largo y ancho del país como es el caso del Primer Festival de Teatro de La Habana en 1980, el de 1984; en el Concurso Premio Terry en 1997, 1998, 2001, 2004; Festival de Teatro de Camagüey en el 2000; en el VIII Festival de Teatro de Pequeño Formato de Santa Clara en el 2000 y en el XIII Encuentro Nacional de Teatro de Pequeño Formato "Espacio Vital" en Pinar del Río en el 2013.

Sobre dicho centro, no se localiza una amplia producción historiográfica, no obstante, en la búsqueda realizada para la formulación del problema que se investiga cabe distinguir los siguientes trabajos.

En este breve recorrido destaca en primer lugar los textos localizados en el semanario *Cinco de Septiembre* en él se localizó la atención al quehacer teatral

[3] Léase Programa de Desarrollo Cultural del Centro Provincial de Artes Escénicas de Cienfuegos.

del Centro Dramático de Cienfuegos. Sus escritores son de del patio de gran prestigio en el análisis de los procesos culturales.

Así por ejemplo Omar George escribía el 2 de agosto de 1983 su artículo titulado *Cornudo, apaleado y contento. Un estreno del CDC*, donde resalta el valor de la puesta en escena dirigida por Juan A. Marín, la actuación de Gabriel López, Yolanda Perdiguer y Virgilio Regueira y sobre la adaptación hecha por Casona de esta obra perteneciente a Giovanni Boccacio. Alina Rosell, con su artículo *Camino de las lomas van ya los teatristas cienfuegueros* del 15 de marzo de 1984, en el cual se refiere a la puesta en escena de los cuentos de Onelio Jorge Cardoso en el batey Espartaco.

El muchacho de oro en Cienfuegos de Mary Ruíz de Zarate, escrito el 12 de septiembre de 1989 se refiere a la vida de uno de los actores del Centro Dramático Juan Antonio Marín. Amelia Roque, escribía un mes después el 21 de noviembre de 1984 *Antihuelga: obra con valiosa dimensión humana, política y estética*, donde expresa "Antihuelga se distingue por la actualidad que emana de sus planteamientos donde prima el ascenso de una conciencia colectiva en la batalla contra el poderío imperialista", resalta a demás las actuaciones de Virgilio Regueira, Gina Ruíz, Migdalia Ferrer y Juan Antonio Marín. En esta misma fecha y referida a la obra anteriormente mencionada Miguel Cañellas, refería en el artículo *Antihuelga: una mala selección* lo simplista y superficial de la puesta a la hora de plantear el conflicto presente en la misma, la dirección en cuanto a la utilización de la música y la dirección de los actores.

Román Vitlloch en el artículo *Éramos…y somos artistas* comenta fechado el 19 de enero de 1993 "Referido aniversario es bastante para una institución cultural y, diez más, mucho, muchísimo, para una agrupación teatral como el Centro

Dramático de Cienfuegos, de prestigio provincial y nacional…"[4]. En el mismo los actores fundadores dan testimonio de sus experiencias a lo largo de 30 años de creado el Centro (Carlos de la Paz, Julio Medina, Pedro Posada, Gabriel López, Virgilio Regueira y Yolanda Perdiguer).

El 6 de junio de 1997 Román Vitlloch escribía *Un bravo por los teatristas*, en el cual exalta la labor del Centro Dramático, que en ese mismo año fue acreedor del Premio Terry de Mejor Puesta en Escena del género infantil por la obra Había una vez y a la vez le valió el premio de Mejor Actriz género infantil a Miralia Guzmán.

Con respecto a la celebración de aniversarios cerrados del Centro Dramático de Cienfuegos, Generoso González escribía en 1998, *Tradición y vigencia* donde hace un balance de la actividad del grupo a los largo de 35 años.

El periodista Julio Martínez Molina en dos de sus trabajos resalta el quehacer de elenco dramático. El 3 de septiembre de 1998 Julio Martínez Molina en el artículo titulado *Dilemas negros como el café,* habla sobre la obra de José Milián ¿Y quién va a tomar café? (Premio UNEAC) y resalta las interpretaciones de Marín, Yolanda Perdiguer, Maritza Gutiérrez, Heidi González, Pastora Naranjo y Antonio Liubar. En otro de sus artículos fechados el 22 de enero de 1999 *Don, corazón y una vida para el teatro* recrea la historia del Centro Dramático de Cienfuegos a través de las vivencias de dos de sus actores fundadores Juan A. Marín y Yolanda Perdiguer. Este mismo autor el 22 de enero de 1999, en vísperas de la celebración del Día del teatro cubano, refiere la historia del Centro Dramático de Cienfuegos a través de dos de sus figuras principales Juan A. Marín y Yolanda Perdiguer.

[4] Ver Periódico Cinco de Septiembre (19 de enero de 1993)

El 13 de agosto de 1999 Jorge Luis Mora, hace referencia al estreno de la obra *La otra casa* dirigida por uno de los actores más jóvenes del Dramático Panait Villalvilla, en el artículo titulado con el propio nombre de la obra en cuestión. Joel Zamora resalta la puesta en escena de Juan A. Marín, con una buena escenografía y la rencarnación de Rosita en la actriz Yolanda Perdiguer en el artículo titulado Doña Rosita la soltera que vio la luz el 14 de abril del año 2000.

Rafael González Muñoz, con *Carnicería, estreno del Dramático* del 1 de julio de 2011 hace una crítica a esta puesta a la puesta en escena de Carnicería, pero sin embargo se mueve por el análisis de otras obras llevadas a escena por el centro. Sobre esta misma obra Generoso González, director del grupo en un artículo titulado *Director del Centro Dramático discrepa sobre análisis de Carnicería,* donde refiere que el autor antes mencionado lejos de hacer una crítica sobre la puesta en escena ataca la trayectoria del Centro Dramático de Cienfuegos, dicho artículo tiene como fecha de publicación el 22 de julio de 2011.

Con la apertura de la carrera de Estudios Socioculturales en 1999, se diseñan líneas de investigación dirigidas a la cultura en su amplio contenido. Entre estas líneas se ubica una dirigida al teatro. En este sentido se localizan un grupo de ellas que solo hacen referencia a la fundación del Centro Dramático de Cienfuegos. Cabe distinguir los trabajos de Diploma de Yoana Piedra *El teatro de 1959-1980 como una práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera,* realizado en el 2008, en el cual la autora hace un aparte en el que refiere la etapa inicial del colectivo con la presencia de los directores argentinos Alberto Panelo e Isabel Herrera. Además de resaltar su valor en el aporte de experiencia y vivencias a cada uno de los actores que han pasado por su nómina.

En el trabajo de diploma *La gestión sociocultural del grupo "Teatro de La Fortaleza" como expresión de las políticas culturales*, de José Iván Llorca Hernández, del 2012, solo se hace referencia al año de constituido el Centro y a la consideración como mejor grupo en el año 1966. *Contribución del actor Juan Antonio Marín al desarrollo sociocultural del teatro cienfueguero de 1980 hasta 2005: Relato de vida,* trabajo de diploma de Manuel de Jesús Puerto López, a través de la persona de este actor recrea pasajes de la trayectoria teatral del Centro Dramático de Cienfuegos.

Son antecedentes de la investigación el trabajo de diploma de Generoso González *El Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros 20 años de labor teatral* (1963-1983), en cual su autor hace todo un recorrido por la actividad teatral del grupo, los lugares de presentación y las obras más significativas llevadas a escena. El estudio carece del análisis histórico de las circunstancias en que se desplegó dicha actividad. No se hace referencia a la crisis que vivió el teatro en general en la década del 70, que con respecto al contenido del teatro y las no adecuadas políticas implementadas al respecto calificado por Ambrosio Fornet en Narrar la nación (2009) como decenio gris. A esto se le suma no tener en cuenta la situación económica, política y social de Cienfuegos y su repercusión en el teatro, su creación artística y la respuesta del elenco a tal situación. Vale resaltar que la investigación nos acerca a las interioridades del elenco, a sacar de los actores todas sus capacidades y brindar un buen espectáculo al público.

Se destaca además la Tesis de Maestría de Zenaida Rodríguez titulada *Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX*. Esta contiene la evolución histórica y la creación artística del mismo desde 1963 hasta 1976.

En la obra citada, la autora analiza las características de la labor realizada por el Centro Dramático, principalmente en cuanto a la continuidad de la tradición teatral en el territorio y el desarrollo técnico-artístico del colectivo. Se destaca el poco apoyo de la dirección política del territorio y del Consejo Nacional de Cultura al grupo así como la crisis de los directores invitados, la sobrevaloración del trabajo del grupo Escambray que influyó en el ánimo de los fundadores y limitó la labor de dicho elenco.

Se localizaron dos trabajos en soporte digital realizados por Jorge Luis Marí director del programa de corte histórico *Semilla Nuestra,* en los cuales se rinde homenaje por los 50 años de creado el Centro Dramático a través de entrevistas realizadas a fundadores de dicho colectivo. Estos programas fueron realizados en enero de 2013.

Se cuenta además con cuatro entrevistas en soporte digital realizadas por la autora al director del Centro Dramático de Cienfuegos Generoso González; Juan A. Marín fundador del grupo; Ramón Silverio director del grupo de Teatro Mejunje y a Osvaldo Cano Castillo profesor Seminario de Crítica Teatral del Instituto Superior de Arte. Las mismas fueron realizadas en el período de diciembre de 2013 a junio de 2014.estas constituyen fuentes orales directas para localizar los datos que permiten analizar los resultados alcanzados por el elenco en su creación artística.

Teniendo en cuenta que los estudios sobre los grupos teatrales y su evolución histórica y su creación artística son insuficientes, se declara el siguiente la **problema de investigación** ¿Cómo se expresó la creación artístico-teatral del Centro Dramático de Cienfuegos en el período: 1977-2013?

Para la solución de este problema los siguientes objetivos

Objetivo general: Analizar la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos a partir de su evolución histórica y tendencias.

Objetivos específicos:

Caracterizar la evolución histórica, las tendencias y la creación artística del teatro en el período: 1977-2013

Describir el contexto en que se produce la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos en el período: 1977-2013

Explicar el contenido de la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos en el período: 1977-2013 y su correlación con las tendencias que asume.

Se declara como **objeto** el Centro Dramático de Cienfuegos y como **campo** la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos en el período: 1977-2013.

En los estudios históricos el paradigma cualitativo permite extraer los significados de una realidad pasada que se atesora en los testimonios que aparecen como protagonistas del escenario que se investiga. Estos pueden ser participantes activos del hecho, proceso o acontecimiento o testigo del mismo. Utilizarlos en la investigación desde la perspectivas de la historia oral supone aplicar los procedimientos de la crítica analítica y sintética.

En este caso nos referimos a todos aquellos que estuvieron vinculados de una forma u otra al Centro Dramático de Cienfuegos, por el carácter subjetivo que entraña los juicios que emiten los sujetos seleccionados para la investigación, es necesario utilizar la contrastación con otras fuentes de forma tal que la subjetividad nos revele la verdadera historia.

En correspondencia con lo apuntado, es interés de la investigación dirigir la atención a una historia asociada a la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos en el período que discurre entre 1977 y 2013.

La dimensión declarada creación artística se reconstruye a partir de las puestas en escena del elenco que formó parte de su devenir histórico hasta el año que concluye la investigación. Estos fueron seleccionados utilizando el método no probabilístico, se tuvo en cuenta que todos lo sujetos vivos tenían posibilidad de ofrecer sus opiniones del campo que se investiga. Se seleccionaron aquellos que estaban interesados en ofrecer información para la investigación.

La triangulación metodológica constituyó un proceso metodológico clave para buscar las relaciones entre las opiniones y los documentos seleccionados.

En la investigación se emplearon fundamentalmente los métodos teóricos histórico-lógico, el cual permite el estudio de los antecedentes, condiciones históricas y llevar una secuencia lógica de la creación artística del grupo a partir de 1977 hasta el 2013 y el analítico-sintético para el análisis y síntesis de la información encontrada referida al teatro en general y al Centro Dramático de Cienfuegos en el período en que se enmarca la investigación.

De los métodos empíricos se utilizaron el análisis de documentos para la consulta de diferentes textos de las obras que llevadas a escena y escritos referidos al tema del teatro por dramaturgos, críticos e investigadores. Además de la utilización de la entrevista semiestructurada para una mayor flexibilización de las preguntas y respuestas para un mejor desarrollo de la misma.

La memoria esta estructura en Introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En el Capítulo I se da tratamiento a la

evolución histórica del teatro y la creación artística, de 1977 a 2013, las tendencias en las que se mueve el teatro cubano y los algunos de los colectivos dedicados a cultivar esta manifestación artística en Cuba. En el Capítulo II se trabaja el Centro Dramático de Cienfuegos desde su trascendencia en el tiempo, el contexto en el cual se desarrolla su creación artística y el contenido de sus obras (57) en los 36 años en los que discurre esta investigación en el período de 1977-2013.

CAPÍTULO I: EL TEATRO: TENDENCIAS Y CREACIÓN ARTÍSTICA

1.1 El teatro como creación artística

El teatro ha constituido y constituye una manifestación artística que da cuenta de cómo los actores sociales vinculados a él, representan una realidad a partir de la cual la imaginación, contexto y creación artística caracterizan dicha manifestación.

No es casual, que el teatro ha estado sujeto a la evolución histórica de las sociedades y a la cultura que se trata de identificar y representar, los intereses con los cuales se representa y se percibe esa realidad.

A partir del triunfo revolucionario se puede observar una continuidad y su ruptura en los estilos dramatúrgicos que representa el teatro. En cuanto a la continuidad puede destacarse el incremento y la creación de varios grupos a todo lo largo y ancho del país, en tanto se evidencia la consagración de sus directores en prestigiar dicha creación.

De acuerdo a lo planteado Rine Leal (2001) cuando plantea que *la línea histórica define la continuidad e identidad de nuestra cultura –y dentro de ella el teatro- se ha manifestado en un desarrollo creciente y acumulativo desde sus orígenes. A pesar (y por encima) de coyunturas políticas, personales y epocales, la conciencia de la cultura como expresión íntima de lo cubano, o si se quiere de la cultura como síntesis de la verdadera cubanía, ha mantenido su unidad y progresiva continuidad histórica…*[5]

El teatro desde sus orígenes ha servido para entretener y promover la reflexión entre las personas que acuden a disfrutar una buena obra. Mediante sus piezas el

[5] Leal Rine. Ausencia no quiere decir olvido. Revista Tablas No.1, 2001 6p

espectador entra en contacto con la realidad que se representa desde la escenografía. Es por ello que el teatro tiene un contenido contextual.

En la evolución histórica del teatro, desaparecieron autores como Eugenio Hernández Espinosa, José Milián, Antón Arrufat, Abelardo Estorino, y Tomás González en la década del 70. Fueron teatristas que contribuyeron al desarrollo del teatro cubano. A ello se une, la aplicación de las políticas culturales que dañaron el desempeño del teatro. No obstante Nelson Dorr y Héctor Quintero aunque intermitentes en su producción se mantienen en escena. Mientras, se incorporan al movimiento teatral cubana Albio Paz, Roberto Orihuela y Freddy Artiles.

Como manifestación artística, el teatro genera opciones culturales y recreativas para la utilización del tiempo libre y eleva la educación estética de niños, jóvenes, así como la cultura general de la población en fenómenos de amplio espectro, que dan cuenta de temas históricos, artísticos, literarios, estéticos, ecológicos, entre otros, todo lo cual contribuye a elevar la calidad de vida del pueblo (Puerto, 2012)

El teatro forma parte del arte, al constituir una de sus manifestaciones, interactúa de manera directa con el público asistente a las salas que lo disfruta. En temáticas que refieren la vida social, política, cultural, económica de un país, región o continente.

1.1 Despliegue del teatro en Cuba

La trayectoria del teatro cubano, puede identificarse en las diferentes etapas por la que ha transitado. Anterior al triunfo revolucionario los temas escenificados especificaron el carácter clasista del mismo. En el se representa la sociedad o segmentos de esta. A partir del 1 de enero de 1959, el teatro cubano tomó otro rumbo a raíz de la aplicación de una política cultural coherente con la situación

económica, política y social de Cuba, en tanto que responde a la fragua la nueva Revolución comprometida con el pueblo para elevar su nivel cultural.
En 1968 Virgilio Piñera y Antón Arrufat ganan, los premios Casa de las Américas y "José Antonio Ramos", con ***Dos viejos pánicos*** y ***Los siete contra Tebas***, respectivamente. Estos cierran una etapa de discusión y creación que consumiría sus nombres bajo presiones de la política cultural desplegada en la década del 70. Según expresa Espinosa (2008: 235) (…) Las pugnas estéticas se mezclaron con las tensiones políticas, y diversos acontecimientos aceleraron los parámetros según los cuales se midió la grisura de la nueva década. Que para el teatro no fue un quinquenio, sino un tiempo mayor (…)

La idea anterior se imbrica con los acontecimientos que se verifican en la década del '70 para la cultura cubana afectada por las decisiones erróneas del Consejo Nacional de Cultura, en este sentido se llevó al abismo lo planteado por Fidel en sus ***Palabras a los intelectuales*** *Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al País una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser.*

En estas circunstancias, para el teatro hubo consecuencias nefastas emanadas de parámetros rígidos que condujeron a la censura y suspensión de sus labores, lo cual limitó el desarrollo de las presentaciones escénicas.

A raíz de la celebración del Primer Congreso del PCC en 1975, emerge la necesidad de la institucionalización, lo cual trajo consigo un reordenamiento de todas las esferas tanto políticas, industriales, económicas, sociales y culturales, lo

cual daría al traste para una mejor organización del trabajo de cada sector y tener mayor control de los recursos empleados por el gobierno revolucionario.
En tal sentido Carlos Rafael Rodríguez refiere ¨El deseo de institucionalizar la Revolución surgió en sus dirigentes desde los primeros días…Desde entonces, la dirección de la Revolución Cubana se dedicó a la búsqueda de aquellas formas institucionales que fueran más adecuadas a las características de nuestro proceso revolucionario…La Revolución Cubana ensayó sus propias instituciones¨ [6]

Relacionado directamente con el teatro en el Informe Central del Primer Congreso del PCC (1978: 125) se plantea: *en el pasado muy pocos de nuestros autores teatrales veían llegar sus obras a la escena, y los escasos grupos de teatro también sucumbían en la miseria. Tras el triunfo de la revolución ha sido un aparte especial la formación (…) movimiento teatral cubano.*

En la segunda mitad de la década del 70 del siglo XX, la situación de la escena cubana cambia con la reincorporación e incorporación de algunos a la nueva oleada teatral (Eugenio Hernández Espinosa, José Milián, Anton Arrufat, Abelardo Estorino etc).

En correspondencia con lo planteado según Leal (1980) el contenido de las obras estuvo dirigido a temas como la clandestinidad, la lucha contra el imperialismo, los hechos de Girón, las victorias revolucionarias, los problemas del proletariado y la lucha contra bandidos en el Escambray. La temática de la familia es suplantada por los grandes temas sociales, y los personajes individuales dejan su lugar a los colectivos, arquetipos y símbolos reales. Se muestra así una renovación en la creación artística teatral vinculada estrechamente a contenidos patrióticos que

[6] Rodríguez, Rafael. La institucionalización de la revolución. 293p en La Revolución Cubana 1953-1980. Selección de lecturas 2. Colectivo de autores. La Habana, 1990

reafirman la identidad de lo cubano, y sobre todo de la lucha por mantener la independencia nacional.

Lo expresado anteriormente se ejemplifica con un grupo de obras de gran contenido patriótico, se destaca con ***La verdadera historia de la brigada 2506*** de Raúl Macías, en esta se representa la temática de lucha desplegada por el pueblo contra el imperialismo. Por su parte Justo Esteban Estevanall da tratamiento a la lucha clandestina con ***Santiago 57.*** Raúl González Cascorro, con ***El hijo de Arturo Estévez*** trata la lucha contra bandidos. ***Memorias de un proyecto*** de Maité Vera, responde al tema del proletario. De Eugenio Hernández Espinosa, ***Mi socio Manolo***; Gerardo Fernández García, ***Ernesto*** y Abraham Rodríguez, ***Andoba*** [7] dan tratamiento a temáticas sobre lo marginal.

Nótese que las obras antes mencionadas dirigen la atención a contenidos sociales que forman parte de la realidad cubana de aquellos años. Se pueden considerar dentro de la tendencia del teatro popular o cubano contemporáneo.

Una segunda etapa estuvo enmarcada desde 1980 hasta 1989 que se corresponde con las tendencias negativas y la política de rectificación de errores que se verifican en la cultura en general y el teatro en particular. En la década de los ‘80 se desarrolló un proceso de reflexión social acerca de las diferentes problemáticas en torno al cumplimiento del programa de trabajo del Ministerio de Cultura, de acuerdo a lo planteado (Hart, 1989), en “su aspiración máxima de colocar el arte y la cultura en el espacio social que le corresponde dentro de la sociedad, de procurar los más amplios vínculos entre el movimiento artístico e intelectual y el desarrollo político, social y moral del país”

Específicamente el teatro de los ’80 del siglo XX, se inauguró con la celebración de los festivales de Teatro de La Habana. La revista ***Tablas*** aparece en 1982 bajo

[7] Mendoza, I. El teatro. Panorama de su desarrollo/I. Mendoza. –p.311-321. –En Historia de la Literatura Cubana tomo III/ Colectivo de autores. – La Habana: Ed Letras Cubanas, 2008

la dirección de Rosa Ileana Boudet, junto a críticos e investigadores y teatrólogos del Instituto Superior de Arte con el objetivo de reavivar la escena teatral y la formación de nuevos elencos.

La revista ***Tablas*** constituye un valioso documento para estudiar el panorama teatral de Cuba, así como, las diferentes creaciones artísticas teatrales desde la crítica. De igual forma, en ella se localizan las diferentes etapas por las que ha transitado el teatro cubano y se pone a consideración de los lectores diferentes libretos de obras teatrales. A partir del 2000, esta revista incluye temáticas del teatro cubano que se realiza en otros países.

Para del Pino (1990:5) "Si la dramaturgia de los setenta se caracterizó por poner a lo heroico como centro temático y la crítica al pasado prerrevolucionario siguió constituyendo una línea recurrente, en los ochenta se produce un acercamiento, todavía tímido, visto desde la perspectiva de hoy, a los conflictos y disyuntivas de la contemporaneidad"[8]

En esta etapa se ponen en escena obras como **Calixta Comité** (1980), de Eugenio Hernández Espinosa, que versa sobre la presidenta del comité llamada Calixta que lejos de condenar los delitos económicos los apoya, se sumarían obras que tocaban las leyendas afrocubanas como **Odebé, el cazador** (1982) y **Obá y Shangó** (1983). Abelardo Estorino, ya reconocido en la escena teatral cubana, entrega obras como **Ni un sí ni un no** (1980) y en 1984 **Morir del cuento**; en esta última empleó la técnica del teatro dentro del teatro que significa la representación de una obra en escena dentro de otra puesta en escena.

[8] Del Pino, Amado. De El esquema a sábado corto. Las disyuntivas de una dramaturgia, prólogo al volumen repertorio teatral. La Habana: Ed Letras Cubanas, 1990 p5.

Nelson Dorr traería a la escena temas como la doble moral y la falsedad de los valores en obras como **Vivir en Santa Fe**, **Confesión en el barrio chino** y **Confrontación.**

Freddy Artiles, que se da a conocer como dramaturgo en 1971 al ganar el premio "José Antonio Ramos" de teatro de la UNEAC con la obra ***Adriana en dos tiempos,*** posteriormente en la etapa de los '80 hace referencia al fenómeno de la burocracia en su obra **El esquema.** Mientras que Albio Paz embestía contra la desorganización laboral en **El gato Chinchilla o la locura a caballo.** Roberto Orihuela criticaba la excesiva planificación en **Accidente.**[9] Como puede observarse el teatro dirigió la atención a las problemáticas que afectaban el trabajo y el orden social, expresión de la relación teatro-contexto.

Acontecimientos vinculados con la emigración fueron recurrentes en la escena, a raíz de los sucesos de la embajada de Perú en 1980 y lo que significaba para la familia cubana en términos de ruptura, encuentros e identidad. Títulos como **Mediodía candente**, subtitulada por Nicolás Dorr *drama de urgencia,* **La familia de Benjamín García,** de Gerardo Fernández y la pieza **Weekend en Bahía,** de Alberto Pedro se mueven en esta cuerda.

La Cuarta Pared, de Víctor Varela resultó la obra más debatida por los especialistas y el público. Trata el tema de la angustia existencial de los jóvenes, posee una estructura carente de texto, pero integra recursos visuales, auditivos y sensoriales a través de los personajes que permanecen desnudos en el improvisado escenario muy cercano a la interacción directa con el público que

[9] Mendoza, I. El teatro. Panorama de su desarrollo/I. Mendoza. –p.311-321. –En Historia de la Literatura Cubana tomo III/ Colectivo de autores. – La Habana: Ed Letras Cubanas, 2008

asistió a presenciar tan peculiar puesta fuera de los centros de divulgación teatral. Se comenta que la misma fue estrenada en una casa particular del vedado. [10]

En 1985 se le imprime un mayor ímpetu a los pasos tímidos tomados en años anteriores. El "Proceso de Rectificación" pide al país un análisis directo contra la corrupción y la ineficiencia, abriendo de este modo las puertas a la crítica y a la autocrítica en todos los sectores de la sociedad. Este nuevo giro histórico, no podía sino contribuir a la energía del movimiento teatral condicionante que pone de manifiesto la necesidad de una rectificación existe también –como hemos visto- en diversos planos de esa experiencia. Los temas más recurrentes en la escena cubana de la década del '80 son los de la emigración, la esfera laboral y los valores morales.

Para Mendoza (2008: 651-664) en la década de los 90 (…) el teatro (…) se distingue, sobre todo, por la profundidad en el tratamiento de los temas abordados y la casi absoluta ausencia de superficialidad y banalización al estructurar los conflictos (…) elección de un lenguaje predominantemente paródico, en el cual se articulan las pasiones, anhelos y angustias del individuo (…) [11]

La tercera etapa comprende los años que discurren entre 1990 al 2000. Está se caracteriza por el reordenamiento del teatro en el marco del periodo especial: Política cultural y concreción en el teatro. Recordemos que en esta época el país atravesaba por una intensa crisis económica, provocada por la caída del campo socialista. La década del '90 resultó difícil para el desarrollo de la cultura en el país, a pesar de esto no cesaron los esfuerzos para revertir tal situación. Este

[10] Eberto García Abreu. Apuntes personales: La cuarta pared en Revista Tablas No.4, 1988 (octubre-diciembre) 62-68p

[11]. Mendoza, I.. Panorama del teatro /I. Mendoza. –p.651-664. –En Historia de la Literatura Cubana tomo III/ Colectivo de autores. – La Habana: Ed Letras Cubanas, 2008

proceso culminó con la aprobación en 1995 del Programa Nacional “Cultura y Desarrollo” donde se plasma una síntesis de la historia cultural de la Nación Cubana; los principios fundamentales de la política cultural cubana; el papel del Ministerio de Cultura como organismo rector de la Política Cultural del Estado y los lineamientos y proyecciones principales para la implementación de la política.

Se distingue en esta etapa que el teatro se caracterizó por la profundidad en el tratamiento de los temas de los guiones, la ausencia de la superficialidad y banalización en los conflictos planteados.

Entre las obras llevadas a la escena en esta década se localiza la de Joel Cano, **Time ball o el juego de perder el tiempo**, en ella se escenifica el análisis de los problemas concretos de la realidad. Se representa el llamado a la pérdida de tiempo irrazonable.

La reanimación de las tradiciones teatrales, la expresión verbal y la utilización de la oralidad se ponen de manifiesto en **Asudiasam, el erudito de rebanadas y la tentación del aura que fue araña,** de Ricardo Muñoz director del Teatro a Cuestas de Cienfuegos. **Safo (**1991), de Carlos Celdrán el culto a la historia, la cultura y a la ciudad de La Habana.

Regresa el tema de los obreros en las fábricas en la pieza **Fabriles** (1992), de Reinaldo Montero, retomando las desesperanzas, verdades, fraudes y oportunidades que se presentan en cualquiera de as fábricas del país**.**

Una vez más, el tema de la familia, las carencias económicas y el exilio se reflejan en las piezas teatrales como las de Rafael González con **Paloma negra** (1993) quien pone al descubierto nuestra realidad a través de la historia de tres jóvenes que luchan por encontrarse a sí mismos. **Manteca** (1993), obra que detalla la

agudización de la crisis económica surgida a raíz del período especial, escrita por Alberto Pedro. Otra de sus piezas **Mar nuestro** (1996) sacaba a flote el tema del exilio, las causas y el destino del individuo.

"Abilio Estévez estrenaba en 1993 ***Perla Marina,*** una factura dramática que antóloga y rinde homenaje a la poesía cubana a partir de la intertextualidad y las posibilidades que para ello ofrece el poema de Piñera *La isla en peso.* Esta pieza hace honor al propósito de Abilio de restaurar la palabra para el teatro y enaltecerla con la impronta lírica."[12]

En 1996 José Oriol González con el Grupo Teatro de los Elementos de Cienfuegos pone a disposición del público **Inmigrantes**[13], pieza en la que aborda el tema de los desplazamientos culturales y humanos, con esta pieza sus autor fue galardonado con el Premio Tomás Terry [14]de puesta en escena. Eugenio Hernández en este mismo año entrega **Alto riesgo**, obra que incursiona en la realidad y presente de la Cuba de la década del '90.

La cuarta etapa discurre entre el 2001 y el 2013 con cierto estancamiento del teatro cubano. Los 2000 representan la entrada a un nuevo siglo y una nueva era, la tecnológica, que hace competencia con cualquiera de las manifestaciones del arte y es capaz de enajenar al ser humano y sumirlo en la más pura ignorancia. Por ello el teatro debe dedicarse a jugar un papel importante en la representación de la realidad de la sociedad.

En entrevista realizada a Osvaldo Cano, profesor de Seminario de crítica teatral de la Facultad de Arte Teatral del Instituto Superior de Arte, comentó que *no hay*

[12] Ibídem
[13] Muñoz, Marleydi. Teatro de Los Elementos: una visión artística transformadora desde la comunidad. Tesis en poción al título de Máster, 2014
[14] Dicho Premio fue entregado en la ciudad de Cienfuegos en el año 1996.

surgimiento de nuevas figuras equivalentes de real interés, no existen directores jóvenes, más adelante nos refiere *por temor a formar nuevos grupos, prefieren estar en los grupos ya consolidados, a no ser aceptados.*[15]

Fuera de las fronteras territoriales también se hace teatro cubano, como intento casi eterno de proclamación de la cubanidad. Entre los autores que hacen teatro desde la diáspora se encuentran Eduardo Machado, Dolores Prida, Raúl de Cárdenas, Matías Montes Huidobro, etc. La vida en la diáspora visto desde la posición de la familia, lo referente a la Revolución, además de otros temas como la dureza de escisión, el SIDA, la historia universal, el pasado colonial hispanoamericano y el negro son las temáticas más abordadas por los residentes fuera de la isla.

Cabe distinguir que este recorrido las particularidades del teatro universal de acuerdo a la reseña, se expresa en el siguiente epígrafe.

De acuerdo a lo reseñado el teatro realizado en Cuba a partir de la década del 70 y hasta la actualidad 2013, se enmarca dentro de la tendencia del teatro cubano contemporáneo o popular. Las piezas teatrales se adecuan al teatro de relaciones, del absurdo, de la crueldad, las temáticas de contenido patriótico y social como se refiere en el epígrafe. Hechos característicos ponen de manifiesto el contenido y significado de las obras teatrales, estas se corresponden con las tendencias que asumen. En el siguiente apartado se ofrecen los comentarios que lo justifican.

1.3. Tendencias que se asumen en el teatro en los años 1977-2013: Aproximación a su estudio.

[15] Sarima Jorrín entrevista realizada a Osvaldo Cano Castillo el 17 de abril de 2014

Con respecto a América Latina según Muñoz (2014:1) El teatro en América Latina experimenta un proceso de re-pensamiento, en función de los cambiantes escenarios nacionales y populares de las sociedades en la que se inserta. Entre sus conquistas definitivas, cabe señalar el intentar dar voz a quienes no la habían tenido y dejar ver la historia de regiones geográficas ignoradas. A este movimiento artístico y transformador se conoce como teatro comunitario.

En el teatro se ponen de manifiesto diferentes tendencias que caracterizan el texto en cuestión. En entrevistas realizadas a Alejandro Wilfredo Rodríguez, José Brito y Ramón Silverio [16], estos coinciden que el teatro cubano está bajo la influencia de las escuelas de Brecht, Stanislavski y Grotowsky, autores de procedencia alemana el primero y polacos los dos últimos condición que expresa como el teatro cubano asumió la tendencia europea.

La tendencia anterior, no fue la única que se verificó en el escenario cubano, se destacan además las siguientes:

La primera tendencia se localiza en el período colonial conocida como mimetista, imita lo europeo y concretamente todo lo español. Comienza con lo que se ha considerado el primer texto teatral cubano, El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano, de Santiago Pita editada entre 1730 y 1733.

La *relacionera, o Teatro de Relaciones*, en su acepción común el nombre relaciones tiene muchas significaciones en nuestro idioma. En España, está muy de moda en el siglo XVII, que engloba pequeños trozos de monólogos tomados de famosas comedias, o en algunos casos de originales. Las relaciones son la muestra de un teatro distinto realizado por los desposeídos y con indudable intención de crítica y sátira; en Latinoamérica, ciertas figuras de las danzas

[16] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Alejandro Wilfredo Rodríguez, fundador del Centro Dramático de Las Villas, jubilado y actualmente tramoyista del grupo de Teatro Dripy; José Brito estudiante de Teatrología e integrante de Dripy y Ramón Silverio director del grupo de teatro Mejunjé. Todos residentes en Santa Clara. 6 de junio de 2014.

populares argentinas y uruguayas en las cuales los bailarines, parados unos frente a otros, entablan un breve debate en versos; en México, un tipo de representaciones populares; en Cuba Santiago de Cuba, es la región exponente de esta tendencia desde la traída a la Isla de los esclavos africanos. Leal (1980:28)

La tendencia *nacionalista* en defensa de los intereses patrióticos y en contra del gobierno español y su dominación. Su trasfondo es el de un naciente espíritu antiespañol, caribeño y nacionalista. Se destacan ***El Conde Alarcos*** (1838), de José Jacinto Milanés, Joaquín Lorenzo Luaces con ***El becerro de oro***, y ***El fantasmón de Aravaca***.

Continúa en la misma época –colonial- la tendencia *populista*, comienza con los sainetes y culmina en el género alhambresco, nombre que tomó por el teatro Alhambra donde se representaban esas obras. Las piezas poseían un argumento intrascendente. Se destacaban las frases chispeantes, el doble sentido, el lenguaje soez, la burla, la sátira. Entre sus autores se destacan Federico Villoch, Gustavo Robreño y Olallo Díaz.
Cierra esta época, conformada por varios siglos, la tendencia *popular o teatro cubano contemporáneo*, tiene su antecedente en las obras de Francisco Covarrubias, padre del teatro cubano. Con ella hace su aparición el teatro bufo, exactamente el 31 de mayo de 1868, con el nombre de Bufos Habaneros, fecha que marca el nacimiento del teatro cubano. Esta tendencia parte de la realidad cubana y refleja la vida cotidiana de cualquier cubano y momento.

El siglo XX, estuvo signado por un nuevo tipo de teatro dirigido fundamentalmente a lo *épico,* también conocido como el teatro de la alienación o teatro de política, es una vertiente surgida a principios del siglo XX, intrínsecamente ligada al director alemán Bertolt Brecht, quien promulgaba el compromiso político y abogaba por el teatro de tipo social, comprometido con los problemas de la época. Aunque

muchos de los conceptos relacionados con el teatro épico habían existido durante años o incluso siglos, Brecht los unificó, desarrolló y popularizó el estilo. [17]

Posterior a la primera década de este siglo, se localiza el *Teatro de la crueldad*, inspirado en las ideas del escritor francés Antonin Artaud, expuestas en su libro *El teatro y su doble* (1938). La base en la cual se inspira este movimiento es la de sorprender e impresionar a los espectadores, mediante situaciones impactantes e inesperadas. Con esto pretende dejar una huella en el espectador, que la obra lo marque. En Cuba esta tendencia ya iniciada la Revolución en el poder, se aprecia en obras como ***La noche de los asesinos*** de José Triana de 1965, ***Dos viejos pánicos***, de Virgilio Piñera.

En este mismo siglo a partir de *Teatro del absurdo*, tiene su origen en la desorientación que siente el hombre al examinar el mundo que lo rodea en relación con sí mismo. Los rápidos cambios tecnológicos y científicos despojan al hombre de sus creencias religiosas básicas y lo aíslan de sus raíces y valores tradicionales, produciendo una sensación de desajuste y de desarmonía. El teatro del absurdo pone más énfasis en la técnica que en el contenido y por consiguiente el compromiso del dramaturgo es más artístico que político. El teatro del absurdo cubano es simplemente, otro tipo de teatro revolucionario, uno que se orienta hacia el individuo en vez de hacia el grupo, uno que interpreta una realidad nacional (la de la búsqueda del individuo por un orden y una estabilidad personal en una sociedad en transición) en términos universales.

---

[17] Ramiro Herrero Beatón. artículo El nuevo teatro de relaciones como identidad de expresión artística en Cuba en Revista Tablas No. 2, 2006.

El *teatro clásico universal,* representación en la escena de obras devenidas en clásicos por el arraigo que alcanzaron con el paso del tiempo. De autores que marcaron un hito en esta expresión del arte.

Teatro nuevo, que nace a partir de la creación del grupo Escambray (1968) en el macizo montañosos del mismo nombre, ante la necesidad de un acercamiento del teatro con su receptor desde otra perspectiva. Entre sus características destaca su base de investigación social como motivación creadora. A partir de aquí la vida teatral contaba con otro sendero explorativo de la realidad cambiante desde la óptica cercana de artistas convivientes con esa realidad.[18]

Estas tendencias han sido llevadas a escena por los diferentes grupos de teatro que han surgido en nuestro país desde la introducción de esta manifestación por nuestros colonizadores, pasando por la República y hasta la actualidad. En el siguiente epígrafe se hace referencia a los diferentes grupos teatrales que surgieron en el período en que se enmarca esta investigación de 1977-2013. Teniendo en cuenta su expresión en el contenido de la obra puesta en escena como expresión de la creación artística

1.4. Los grupos de teatrales y creación artística: 1977-2013

Los grupos de teatro tanto en Cuba como en Cienfuegos, a partir de la década del 70 hasta el 2013, se fueron conformando en correspondencia con las políticas teatrales que se verifican en este contexto. Su significación y trascendencia obedece en gran medida al contenido de la creación artística, a la coexistencia de su estructura y las condiciones materiales para la actuación. Estas condiciones permiten analizar los grupos efímeros, es decir, su desaparición en el tiempo ubicado a finales de los 80 y principios de los 90 del siglo XX, en la que se apuntan el abandono del país por algunos de que conformaban el elenco.

[18] Mendoza, I. El teatro. Panorama de su desarrollo/I. Mendoza. –p.311-321. –En Historia de la Literatura Cubana tomo III/ Colectivo de autores. – La Habana: Ed Letras Cubanas, 2008

Desde la perspectiva, las condicionantes que se ajustan más a la desaparición de estos grupos según Osvaldo Cano[19] están asociadas a contratos fuera del país y abandono de este. Tales grupos según Cano, tenían una buena trayectoria y sus directores gozaban de prestigio, pero a lo largo desaparecen, estos son: Teatro El Puente, Galiano 108, Las Nubes y Luminar.

En tal sentido, se ha dirigido la atención a los grupos teatrales que perduran en el tiempo, estos se reseñan seguidamente:

A partir de la década del 70 se observa una ampliación en la conformación de los grupos de teatro

El Grupo de **Teatro Buscón,** fundado en La Habana en 1984 bajo la dirección de José Antonio Rodríguez, con la intención directa de una voluntad creadora, signada por la indagación. Dentro de su elenco figuran actores como Mario Balmaseda, Aramís Delgado, Micheline Calvert y Mónica Gufantti.

El segundo en orden cronológico es **Teatro Buendía** que se funda en La Habana en 1986 con actores graduados del Instituto Superior de Arte bajo la dirección de la actriz, profesora y directora artística Flora Lauten. Desde su aparición ha desarrollado paralelamente dos líneas de trabajo: la producción de espectáculos y el establecimiento de un centro permanente de investigaciones sobre las tradiciones culturales en América Latina y el Caribe, los medios expresivos del actor y la renovación de los lenguajes escénicos.

Entrado los 90, se localiza el grupo **Teatro D' Dos** fundado en este mismo año, bajo la dirección de Julio César Ramírez, proyecta sus espectáculos apoyados en el desempeño del actor, la limpieza del gesto, la búsqueda de la tradición que parecía perdida. Como sello del grupo está el actor como figura central y creador de atmósferas.

[19] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Osvaldo Cano el 17 de abril de 2014

En el año 1992 se funda el Grupo **Teatro de la Luna**, compañía escénica fundada por el director teatral, coreógrafo y actor Raúl Martín .Las puestas en escena son una apropiación de dinámicas espaciales y tonos actorales.

Por su parte el Grupo **Teatro El Público,** llega a la escena cubana en 1992, su director Carlos Díaz, devoto de los mitos culturales de arraigo popular, cuenta con un equipo de creación que apuesta al reto de enfrentarse con innegable imaginación a tópicos claves de la vida cotidiana y trascendente de hoy: los convencionalismos, la doble moral, la intolerancia, la falta de espiritualidad, el culto inútil y nocivo de las máscaras, el autoritarismo, el derecho a defender la sexualidad en cualquiera de sus tendencias. Representa en sus puestas la osadía temática, el riesgo festivo y sensual de la imagen escénica que están representados en el panorama teatral cubano.

El grupo **Teatro Pálpito,** fundado en 1993 por Ariel Bouza, quien trabaja como actor y en ocasiones como diseñador. El currículo de Pálpito incluye dramaturgos y obras de toda clase, desde clásicos como Pinocho, o Las tres hermanas, de Chéjov, hasta nuevas producciones nacionales como la obra *Con Ropa de Domingo,* de Maikel Chávez. Lo que nunca falta en esta agrupación es la atmósfera de fantasía mezclada con un tono de realidad que hacen de los espectáculos del grupo más perfectos y verosímiles.

Así mismo aparece el grupo el **Ciervo Encantado,** dirigido por Nelda Castillo, fundado el 20 de octubre de 1996 posee una imagen teatral comprometida con la nación: fue fundado en la Facultad de Artes Plásticas del ISA. Preocupados por esclarecer los móviles que ha lo largo de nuestra historia han articulado el proceder social del cubano, los jóvenes actores abrazaron la idea de una investigación que les devolviera la imagen, génesis y devenir de la Isla desde una vivencia personal. Sus espectáculos se destacan por su exploración en el universo

visual y sonoro de la puesta en escena así como por la utilización de fuentes literarias, históricas, plásticas, musicales y danzarías.

En Cienfuegos, el desarrollo de la tradición teatral, que comienza a fortalecerse en la primera etapa del periodo revolucionario. En estos años se hace cada vez más visible y renovada los colectivos teatrales como el Grupo Teatro Escambray fundado en 1968 por Sergio Corrieri con el propósito de hacer un teatro revolucionario. Con este grupo se busca temáticas y fórmulas novedosas que lleguen a un público mayoritario. A partir de códigos comunicativos, ética, formas artísticas y organizativas llegaría esta manifestación a las zonas rurales del centro de Cuba.

El éxito de la compañía y la aceptación de sus métodos de trabajo, propició el surgimiento de otros grupos con características similares. Las características de este tipo de teatro se ha enmarcado en la tendencia de Teatro Nuevo, y las agrupaciones que lo practicaban desarrollaron múltiples iniciativas para resolver los problemas sociales existentes. [20]

En febrero de 1981 se inaugura la Sala-Teatro del Grupo Guiñol de Cienfuegos, gracias al empeño de Manuel Ávila, dicho grupo desde 1979 cuenta con 13 integrantes. Este proyecta obras infantiles que contribuyen a la formación y disfrute cultural de los niños.

En 1988 se conformó el grupo de teatro experimental “Teatro A Cuestas,” de Cienfuegos y en 1989, el grupo de teatro guiñol para niños “Caña Brava”, fundado por Enrique Poblet. Este último se distingue en el país por tener en repertorio casi la totalidad de la literatura que dedicó a los pequeños Onelio Jorge Cardoso.

[20] Teatro de los Elementos: una visión artística transformadora desde la comunidad (1991-2013 Tesis en opción al título de Máster de la Lic. Marleidy Muñoz Fleites. 2014 (inédita)

En 1991 aparece el grupo “Teatro de Los Elementos” en las montañas de Cumanayagua, dirigido por José Oriol González, quien destaca por sus presentaciones en los más diversos escenarios como plazas, calles, campos y montañas, como expresión de la identidad cultural en dicha comunidad.

Por otra parte en marzo de 1995, fue constituido en Cienfuegos el Centro Provincial de las Artes Escénicas como sistema institucional, el cual promociona lo mejor de la producción escénica de la provincia. Su primer presidente fue Generoso González, iniciador del trabajo metodológico y organizativo desde el punto de vista artístico, a este le sucedieron Ricardo Muñoz, Enrique Poblet, Miguel Cañellas, Josefa Cosme, entre otros. Actualmente está dirigido por la MSc. Margarita Salas Albuerne. Tiene bajo su auspicio a los grupos de teatro para adultos La Fortaleza, Centro Dramático, Velas Teatro y Los Elementos, y para niños al Grupo Guiñol Cienfuegos, Caña Brava y Retablos.[21]

El proyecto teatral “My Clown” fundado en 1999 y dirigido por Lázaro Pérez, contribuyó a rescatar la esencia escénica del payaso.

Uno de los más recientes proyectos teatrales fue la fundación en el año 2003 del grupo “Teatro de La Fortaleza”, en la Ciudad Nuclear, dirigido por Atilio Caballero, basado en el estudio, la búsqueda y la experimentación en el campo de las artes escénicas. Ha desarrollado una línea dirigida a los niños y jóvenes; además de llevar a escena obras de su director.

En los 2000 salen a la luz grupos como Velas Teatro y El Carro de Thespis, dirigido por Liván Rodríguez Hernández, este último se funda en 2005 con una propuesta muy peculiar: las llamadas escultura vivientes, ya arraigadas en países de Europa. "Los nuestros surgen de la ciudad misma, pues distinguen a personalidades de la historia y la cultura local, muchos de los cuales no cuentan

[21] Programa de desarrollo cultural del Centro Provincial de Artes Escénicas de Cienfuegos. 2012-2016

con una escultura de mármol de Carrara o siquiera un modesto busto de bronce", manifiesta el líder del grupo formado por nueve actores.[22]

En la reseña presentada se archiva también el Centro Dramático de Cienfuegos fundado el 9 de enero de 1963, bajo el nombre de Centro Dramático de Las Villas que se analiza en el capítulo II.

[22] http://www.5septiembre.cu/sociedad/cultura/item/51172-historia-y-costumbrismo-viajan-en-carro-de-thespis?lang=es

CAPÍTULO II: HISTORIA Y CREACIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO DRAMÁTICO DE CIENFUEGOS: 1977-2013

2.1 De la trascendencia en el tiempo

El Centro Dramático de Cienfuegos tiene en su haber una trayectoria histórica desde su fundación en 1963 hasta la actualidad. Este, fue creado con el triunfo de la revolución a partir de las nuevas políticas culturales en defensa de lo autóctono.

La producción artística que se despliega en el teatro, ha acaparado la atención de antropólogos, sociólogos e historiadores interesado en como esta manifestación cultural es expresión y reconocimiento de la construcción de significantes mediadora de la comunicación, al ponerse en juego la relación entre los actores y espectadores en una producción escénica en que representa un orden social dado

Desde la perspectiva apuntada forma y contenido debe percibirse en una representación simbólica recreada por el elenco que participa en ella.

En este capitulo se da cuenta, de la continuidad histórica de un grupo teatral emblemático utilizando la creación artística como núcleo que articula tendencias y contenido en el teatro sin abusar de la tradición teatral universal, particularmente inglesa, alemana, rusa y latinoamericana, que de una manera u otra forma son asumidas por dicho grupo. Destacándose autores teatrales como Chejov, Puskin, Guelman, Benedetti.

El antecedente del Centro Dramático de Cienfuegos se localiza en el grupo Ateneo. Para Generoso González *"Es realmente sorprendente el vertiginoso ascenso que logra el grupo Ateneo entre 1960 y 1962. Se convierte en algo común para el público cienfueguero presenciar en la pequeña sala que sirve de sede al grupo, las representaciones de importantes obras de la dramaturgia universal y*

nacional"[23], dando continuidad a ello primero el Centro Dramático de Las Villas y después de 1976 el Centro Dramático de Cienfuegos.

Durante los años que median entre 1960 y 1962 se localizan un total de 22 piezas, interpretadas por el grupo de teatro del Ateneo. De ellas 13, pertenecientes a autores extranjeros (Anton Chejov, Carlos Gorostisa, Jacinto Benavente, Eugene O'Neill, Aldo Benedetti, Albert Camus, Jorge Tuller, August Strindberg, Rabindranat Tagore, Alejandro casona, Federico García Lorca) y las restantes a cubanos (Raúl González de Cascorro, José Martí, Nora Badía, Tony Hernández, Santiago Cardoso, José Morales, Arnaldo Avilés y Félix Puerto Muñiz.) [24]

Oficialmente el 9 de enero de 1963 quedó conformado en la región de Cienfuegos el Centro Dramático de Las Villas, debido a la calidad que vieron los argentinos en los actores aficionados integrados a él.

Las razones por las cuales fue escogida la ciudad de Cienfuegos para constituir este grupo fue la existencia de un grupo de aficionados dedicados a este arte (Grupo Ateneo), las buenas condiciones para albergar a varias personas y la presencia de miembros tanto de Cienfuegos como de Villa Clara. [25]La sede de este nuevo grupo, se localiza en la casa ubicada en la calle 35 entre Ave 0 y 2. En ella existían las condiciones para el alojamiento del personal y los ensayos del grupo. (Ver anexo 2)

Al proceso fundacional del grupo, le sucedió la preparación y especialización de los actores y técnicos. El mismo estuvo integrado por 43 miembros distribuidos en

[23] González, Generoso. Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos. Ediciones Mecenas, Cienfuegos, 2006 35p
[24] Rodríguez Rosa, Zenaida. Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX (tesis inédita)
[25] Sarima Jorrín Cabrera. Entrevista realizada a uno de los fundadores del Centro Dramático de Las Villas Alejandro Wilfredo Rodríguez León, el cual permaneció hasta la culminación del curso de 6 meses impartidos por los argentinos Isabel Herrera y Alberto Panelo. (6 de junio de 2014)

director, diseñador de escenografía actores y personal técnico, los que fueron sometidos a un proceso de preparación de 6 meses impartido por los Panelos[26]. En la preparación se combinó la actuación, la gimnasia, expresión corporal, filosofía, historia del arte, teatro, entre otras disciplinas. Los ensayos fueron separados por elencos (de un lado los pertenecientes al Ateneo y del otro los nuevos miembros que necesitaban una mayor atención, los mismos se sometían por primera vez a la actuación). En estos últimos se destacan Luz Clara Díaz, Olga Hernández Valdéz, Julio Medina Silva, Manuel Martínez Rebollido, Pedro Posada, José Raúl González, entre otros.

Desde su comienzo, el Centro Dramático de Las Villas llevó su arte a las más intrincadas zonas montañosas, centros de trabajo, centrales, escuelas y unidades militares. El período de 1963 a 1968 fue de formación y consolidación del Centro coordinado y organizado por los directores argentinos.
En 1968 los fundadores del grupo Isabel Herrera y Alberto Panelo fueron seleccionados por el Consejo Nacional de Cultura para impartir clases de teatro en la Escuela Nacional de Arte (ENA), fundada por la Revolución en 1962.

Como parte del intercambio económico y cultural entre los países del campo socialista y Cuba llegaron los directores húngaros Gábor Zambecky y Lazlo Barbaczy en 1973, quienes colaboran con los integrantes del Centro Dramático.

Zenaida Rodríguez considera, que tanto en su organización como en la estructura cabe destacar que *"El Centro Dramático de las Villas contó en el período de 1963 a 1976 con valiosos directores, entre ellos Nelson Dorr, Armando Suárez del Villar, Ramón Rodríguez Regueiro, Juan Rodolfo Amán, Eugenio Domínguez, Pedro Posada, Arnaldo Avilés, Virgilio Regueira, y Generoso González, algunos de los*

[26] Así se conocían a los directores argentinos que formaron el Centro Dramático de Las Villas en 1963 en la ciudad de Cienfuegos.

cuáles se convirtieron en personalidades de la cultura nacional y cienfueguera (…)." (2010)

Aun cuando el Centro fue reconocido por la crítica como el mejor colectivo teatral, no bastó para que con la salida de los argentinos y la creación del grupo Teatro Escambray, el Centro Dramático sufriera un "declive en cuanto a su actividad, signada por la ausencia de directores, el poco apoyo de la instituciones, las consecuencias del llamado quinquenio gris en algunos miembros del colectivo, entre otras causas".[27]

La creación artística del Centro Dramático de las Villas desde su creación en 1963 y hasta 1976 se distingue por tener bien definidas sus tendencias (teatro cubano contemporáneo que parte de la realidad cubana y refleja la vida cotidiana de cualquier cubano y el universal con la representación de obras clásicas del teatro foráneo). Se distingue además, que en el período de 1963 a 1976 subieron a escena un total de 31 obras, de ellas 19 pertenecientes a autores cubanos y 12 a extranjeros.

En la reseña ofrecida se puede identificar que el Centro Dramático de Cienfuegos en su evolución histórica hasta 1976, contó con una organización y estructura que le otorga continuidad en el tiempo. Tal continuidad se avala además por la calidad de su creación artística.

[27] Para ahondar sobre el declive de la labor del Centro Dramático revisar tesis en opción al grado de Máster de la Lic. Zenaida Rodríguez Rosa titulada *Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad de la tradición teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad de los 70 del siglo XX* (inédita)

Organización, estructuran y preparación, constituyó un indicador clave en el análisis de este Centro Dramático que trasciende en el tiempo arribando ya a su 50 aniversario.

2.2 Contexto en que se desarrolla el Centro Dramático de Cienfuegos: 1977-2013

La política cultural de la Revolución que se inicia en 1961 a raíz del discurso pronunciado por Fidel Castro conocido como *Palabras a los intelectuales,* está orientada a propiciar la participación del pueblo en los procesos culturales y su acceso a lo mejor del arte cubano y universal, así como a garantizar la activa intervención de los escritores y artistas en el diseño y la práctica de esa política.

El Congreso de Educación y Cultura celebrado en 1971 el discurso de clausura fue pronunciado por Fidel Castro. En este discurso Fidel plantea que : *Para nosotros, un pueblo revolucionario en un proceso revolucionario, valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo, en función de lo que aporten al hombre, en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre, a la liberación del hombre, a la felicidad del hombre*[28]*.* Más adelante precisa *Y por eso se ha planteado que nosotros en el campo de la cultura tenemos que promover ampliamente la participación de las masas y que la creación cultural sea obra de las masas y disfrute de las masas.*[29]*.* Estas reflexiones de Fidel aplicada al Centro Dramático de Cienfuegos, permite comprender como este grupo hizo suyo el contenido popular de su creación artística.

[28] Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso de Educación y Cultura, efectuado en el teatro de la CTC, el 3 de abril de 1971. Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario. 9p. (versión digital)
[29] Ibidem . 10p

Forman parte de este análisis los años anteriores al que se estudia, en tal sentido de Mildre de la Torre[30], plantea que durante el quinquenio de 1971-1975 el proceso evaluativo llevado a cabo por el Consejo Nacional de Cultura imposibilitó el sostenimiento, a plena capacidad, de todos los grupos teatrales debido a la injusta separación del mundo teatral de figuras relevantes[31] y otras menos significativas pero también necesarias para el desarrollo del quehacer teatral.

Sin embargo, este caso no se aplica al grupo Centro Dramático de Cienfuegos, aunque no podemos negar la influencia que reúne el grupo de dicho contexto. En el análisis del contexto que influye en la creación artística del Centro Dramático, no podemos obviar la celebración del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba en 1975 en lo que refiere al teatro se expresa "*El auge constante del movimiento de aficionados iniciados por la Revolución ha promovido la práctica artística, y se ha convertido en un instrumento de educación estética y política (…)*"[32].

En este mismo Congreso se enfatiza que: "*En el pasado muy pocos de nuestros autores teatrales vieron llegar sus obras a la escena, y los escasos grupos de teatro también sucumbían en la miseria. Tras el triunfo de la Revolución ha sido un aparte especial la formación del grupo Escambray, sin dudas el más novedoso del movimiento teatral cubano. En 1958 solo existía un grupo de teatro dramático, en la actualidad hay 13. Se ha incrementado la producción dramática (…)*"[33]

[30] Mildre De la Torre. Las artes escénicas. El Teatro en La política cultural de la Revolución Cubana 1971-1988. Editora Historia, 2008. 45p
[31] De la escena cubana salieron figuras como Virgilio Piñera, Eugenio Hernández, Abelardo Estorino, José Milián, Antón Arrufat, Tomás González entre otros.
[32] Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. Informe Central. Editorial Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1978. 124p
[33] Ibidem 125p

Como parte de estos grupos se localiza el Centro Dramático. En tal sentido en la entrevista realizada al actual director del Centro Dramático, este plantea que en la década del 70 fue norma de trabajo el teatro nuevo llevado a cabo por el grupo de Teatro Escambray, donde funcionarios sin claridad total sobre el trabajo de teatro pretendía que el Dramático de Cienfuegos pusiera en práctica este tipo de teatro. Más adelante precisa que una de las actrices lo denominó como *teatro de cartucho,* ya que las obras con temáticas social inmediata colocaban al teatro como si este no fuera precursor y catalizador de los problemas, además se hizo poco teatro clásico. [34]

En la década del 80 como parte de la nueva polítical cultura encaminada a la divulgación y socialización de los más valioso de la creación artística con el objetivo de elevar la cultura de la población como lo plantea Fidel en la clausura del IV Congreso de la UNEAC. En otro orden se promovió la celebración de los Festivales de Teatro de la Habana a partir del propio año 1980, además de una mayor divulgación sobre el surgimiento de nuevos colectivos de teatrales.

En este contexto el Centro Dramático de Cienfuegos participó en los Festivales de teatro de La Habana, en este obtuvo premio con la obra *Errores del corazón* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. A partir de su amplia promoción, el Centro recibió una mayor atención, se le otorgó un presupuesto que facilitó la contratación de diseñadores y garantías de hospedajes de sus invitados.

Con la creación en abril de 1989 del Consejo Nacional de Artes Escénicas se logró una mayor promoción del teatro y la danza. Este tenía como objetivo aplicar y cumplir los principios de renovación en estas dos manifestaciones artísticas y garantizar la vida orgánica de los colectivos de creación. Las obras teatrales

[34] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Generoso González el 19 de diciembre de 2013.

dirigen su atención al análisis crítico de la sociedad cubana, aspectos que tratamos más adelante en el contenido de la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos.

A finales de 1989 comenzó a observarse en el país dificultades y cambios económicos, generados por la caída del campo socialista, que repercutió en el movimiento cultural cubano y en la logística teatral. Los servicios culturales se vieron afectados en el orden material y debían potenciarse como generadores de recursos para el desarrollo de la cultura. Todo esto trajo como resultado una mayor independencia de las instituciones nacionales para realizar su gestión de autofinanciamiento. En el teatro estas carencias económicas se constató en la escasez de material para realizar las escenografías, los vestuarios de los actores y el deterioro de las salas para las puestas en escena de las diferentes obras.

La década del 90 para la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos, fue nefasta ya que el presupuesto asignado bajó considerablemente producto al descenso económico que vivía el país y en consecuencia la provincia. Se producen limitaciones en cuanto a la presentación en escenarios fuera de la cabecera provincial, deterioro de las instalaciones dedicadas a ofrecer en ellas espectáculos y el quebranto de las escenografías y vestuarios del grupo.

En el siglo XXI, se produce un redimensionamiento de la política cultura con la concepción de desarrollar la cultura como única alternativa posible para garantizar el futuro de la humanidad declarado por Fidel Castro en el discurso pronunciado en la Universidad Bolivariana de Venezuela, en 1999, conocido como “Una Revolución solo puede ser hija de la cultura y las ideas.

En esta dirección para el contexto cubano el impetuoso desarrollo de la creación artística y literaria alcanza reconocido prestigio nacional e internacional y se

fortalece el sistema de instituciones culturales a todos los niveles. Se garantizaron así una programación artística y cultural estable y variada para la población que incluye diferentes públicos como opciones para disfrutar en su tiempo libre.

2.3 Realidad y manifestaciones artísticas en el Centro Dramático de Cienfuegos: Etapas para su estudio 1977-2013

La evolución histórica en la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos, es expresión de un contexto y una realidad social expresada en el contenido de la creación artística.

La creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos (CDC) está dada por su contribución que realizan como continuidad de la actividad teatral dentro de la provincia. Esto se devela en las diferentes etapas que se proponen en este estudio. Cada una de ellas está signada por el contexto y el contenido de la creación artística.

2.3.1 Primera etapa crisis y reanimación: 1977-1979

Los años 70 para el Centro Dramático, fueron bastante convulsos. En esta década se retiran los directores argentinos, el grupo sufrió un declive en cuanto a su actividad teatral, se unía a esto la decisión del Consejo Nacional de Cultura de Las Villas de desintegrar la brigada técnica y el equipo de realización de escenografía y vestuario así como el descontento por el escaso apoyo de los directivos de las instituciones como consecuencia de haberse formado el Grupo de Teatro Escambray que utilizaba el llamado Teatro Nuevo.

Independientemente de la crisis sufrida en el CDC debido a la salida de los argentinos, el desmoronamiento del equipo técnico y el éxodo de actores hacia el grupo de teatro Escambray en los primeros años de la década del ´70, para la

segunda mitad de la década el colectivo contó con la presencia del director de obras de teatro Joaquín Domínguez. El mismo, se incorporó a finales de 1978. La primera tarea que emprenden fue el proceso de familiarización con los actores para conocer las aptitudes de cada uno de los actores y su capacidad para interpretar personajes diversos pertenecientes a cualquier género. A ello se une como última acción la planificación y realización de los ensayos con las obras que estrenarían posteriormente.

El proceso de reorganización del grupo posibilitó que entre 1977 y 1979 se pusieran en escena cuatro obras de autores cubanos (José R. Brene, H Zumbado, Pedro Posada, Justo Esteban Estevanell y Héctor Quintero). Estas obras respondían a la tendencia del teatro cubano contemporáneo o popular.

En el repertorio de estos últimos años de la década del 70 encontramos el texto de ***Ay, vecino*** (1977) que versa sobre estampas costumbristas con temas de la actualidad cubana de esa etapa enlazada con música, adaptación de cuentos de José R. Brene, Zumbado y del propio Posada. La obra toma su título de un humorístico de un periódico habanero, además de ser una crítica social a la realidad vivida en estos años.

Seguidamente en el año 1978 se estrenó en diferentes escenarios ***Juicio oral II,*** bajo la dirección de Pedro Posada y encargada por la dirección de la Fiscalía Provincial. El tema central de la misma se basó en las indisciplinas laborales, el robo, abuso del cargo, entre otras cuestiones. Se cumplía así, con la labor de divulgación de la Legalidad Socialista y fomentar la prevención y enfrentamiento a las actividades delictivas. Cuestión que hace evidente la tendencia popular del teatro que puso en escena dicho Centro.

Posteriormente en 1979, se pone en escena ***El impacto***, del escritor santiaguero Esteban Estevanell. Obra original que trata el tema de un héroe en la lucha

clandestina contra la dictadura del tirano Fulgencio Batista. En este sentido, el grupo asume la temática patriótica dentro del contenido de su repertorio. En este mismo año se pone en escena ***Televisión a la criolla.*** Su contenido se basa en la obra "De la televisión" que fue estrenada en 1970. Esta vez incluía otro espectáculo que recogía diversas y ligeras historias alrededor de populares programas de televisión, con textos de Héctor Quintero, José Brene y Pedro Posada. En este período las cuatro obras puestas a disposición del público fueron dirigidas por Pedro Posada.

En la reanimación del Centro a finales de la década de los 70 a partir de la diversidad de obras puestas en escena, el contenido principal de la creación artística se expresó en la representación de una realidad real que afectaron el desenvolvimiento social, el contexto social y la representación escénica caracterizó los últimos años de la vida teatral del elenco, se reafirma así la tendencia popular que se expresa en una creación artística peculiar.

Los últimos años de la década del '70, la sede del Centro Dramático estuvo ubicada en la Calle Argüelles entre 33 y 35. Este inmueble de dos plantas, los acogió primero en la planta alta y posteriormente se trasladaron hacia los bajos, para ubicarse después en la calle San Carlos.

Los espectáculos presentados contaron con el disfrute de sus espectadores, condición indispensable de la relación productor-espectador.

2.3.2. Segunda etapa: del escenario fijo a la movilidad social 1980-1989

En la década del '80 el CDC, amplió las giras por toda la provincia que incluían centrales azucareros, fábricas, centros de trabajos, escuelas y unidades militares.

El público continuaba abarrotando las salas de teatro tanto en la cabecera municipal como en los demás municipios al decir de Generoso González. [35]

Como se apuntó anteriormente la década del ’80, estuvo signada por la variedad, la amplitud de los espectáculos y sobre todo las giras a varios centros laborales, amplía la popularidad de los escenarios. Esta movilidad social, no solo es expresión dela calidad escénica, sino también de la ampliación del movimiento cultural en esta etapa.

Reanimación, condiciones y producción, son tres dimensiones que caracterizó la creación artística del centro como expresión de un teatro contemporáneo y popular, en un período matizado por las tendencias negativas y la rectificación de errores y tendencias negativas, a lo que se suma la caída del campo de la antigua Unión de Repúblicas Socialistas de Europa Oriental a finales de la década del 80.

En el año 1983, el Centro Dramático de Cienfuegos pasó a ocupar la casa situada en la calle San Carlos entre 33 y 35, donde se encuentran actualmente. Virgilio Regueira, junto a otros actores trasladaron algunas lunetas viejas del cine Jagua almacenadas en su sede anterior de la calle Argüelles. Este movimiento permitió conformar una pequeña sala en este nuevo inmueble. En l año 2000, tras la muerte de una de sus mejores actrices Aida Conde, se decidió darle su nombre a dicha sala.

En esta etapa, el CDC contó con la presencia de directores invitados de La Habana o recién graduados de la URSS de las diferentes escuelas de arte. Dentro de estos directores invitados estaban Pedro Angel Vera, Luis Eberto Abreu (egresados de la URSS en la especialidad de dirección de teatro y cine), Fernando

[35] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Generoso González el 19 de diciembre de 2013

Quiñones y Reynaldo León (procedentes de La Habana)[36]. Es característico de esta etapa que Generoso González dirigió tres de las obras de este período mientras que Pedro Posada, Virgilio Regueira y Juan A. Marín se sumaron a la labor de dirección.

La década del '80 se caracterizó por una amplía creación artística que se expresó en el estreno 16 obras de las cuales 13 pertenecen a autores cubanos (La Avellaneda, Humberto Arenal, Abelardo Estorino, Brene, Bebo Ruíz, Casona, Onelio Jorge Cardoso, Freddy Artiles, Héctor Quintero, Jorge Ibarra y Generoso González) y 7 a extranjeros (Anton Chejov, Mario Benedetti, Valentín Krasnagorov, Boccacio, Moliere, Alexander Guelman y Pushkin) (Ver Anexo 3)

En esta etapa, la primera obra puesta en escena fue ***Errores del corazón,*** de Gertrudis Gómez de Avellaneda. En su contenido trata las diferencias de clases. Esta fue dirigida por Joaquín Domínguez y estrenada en enero de 1980 en el Teatro Tomás Terry.

En este mismo año el Centro Dramático de Cienfuegos participó en el Primer Festival de Teatro de La Habana con esta obra. Por su contenido, originalidad y calidad artística obtienen el Premio de la crítica otorgado por la UNEAC y el Reconocimiento Especial del Jurado.

La repercusión del Primer Festival de Teatro de La Habana en los diferentes medios de comunicación fue favorable al posterior desenvolvimiento del Centro en el contenido de su creación artística. Específicamente el periódico Granma de enero de 1980 refleja en uno de sus artículos destinados a las obras presentadas en el festival la puesta en escena de ***Errores del corazón*** del grupo cienfueguero

[36] Generoso González Rodríguez. El Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros 20 años de labor teatral. Tesis de Diploma. (inédita)

sobre la interpretación de sus actores Carlos de la Paz y Virgilio Regueira, refiere: "*dominio escénico, aplomo interpretativo, seguridad en sus papeles, coherentes en sus movimientos, maduros en lo que puede llamarse presentación ante el público: convencer y dejar una buena impresión.*" [37]

Con esta obra y su puesta en escena se demuestra el valor artístico y actoral del grupo. El empeño, dedicación, dominio y seguridad de los actores y su capacidad de interpretar en los más disímiles textos, constituyen características esenciales de la creación artística.

El centro, fue creciendo en la incorporación de varios actores, aspecto que requería de un proceso de formación y preparación de nuevos teatristas para su incorporación en el elenco. Es así, que los actores que se integraron al grupo mediante el curso emergente de tres meses, se incorporan al Centro Dramático nuevos actores, tal es el caso de ……..Esta nueva entrada de actores se debe además a la salida de algunos de sus miembros y su incorporación al Teatro Escambray.

La incorporación al centro, requería de una evaluación técnica, es así que el 24 de abril de 1980 se recibió a la Comisión encargada de cumplir con la Resolución 68 del Comité Estatal de Trabajo y el Ministerio de Cultura, para dar la posibilidad a quienes eran acreedores de la plaza. El tribunal estuvo formado por Gilda Hernández y Carlos Pérez Peña co-directora y actor de Teatro Escambray, respectivamente, además de Carlos de la Paz quien perteneció al Dramático desde su fundación.

[37] Periódico Granma, enero 1980

Después de intensas jornadas de trabajo por parte de los actores en obras de su repertorio e improvisaciones, los integrantes de la Comisión dio a conocer el resultado en diferentes categorías, otorgadas de acuerdo con el desarrollo de cada actor. De manera general las categorías eran otorgadas de acuerdo al desempeño actoral de cada uno de los actores y de la trayectoria que tenían. A esta evaluación fueron sometidos 14 actores de los cuales 1 obtuvo la categoría **A**, la de mayor rango; 9 la categoría **B,** de término medio y 3 la categoría **C**, término bajo y uno que fue devaluado, ya que su incorporación era reciente y no tenía la madurez necesaria para dicha labor.

Con el propósito fundamental de dar a conocer la línea de trabajo del Centro, basada en las experiencias positivas de su trayectoria, el Centro Dramático auspicia una jornada de teatro cubano en noviembre de 1980. Dentro del programa se incluía la disertación del teatro cubano del siglo XIX y la significación dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda a cargo de la investigadora y crítica del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias Mary Cruz.

A esta jornada se integró el historiador de la ciudad Florentino Morales con una charla sobre el teatro en Cienfuegos en el siglo XIX, tanto en su producción autoral como en sus representaciones escénicas. Se previó la realización de un conversatorio con fundadores del mismo como Yolanda Perdiguer, Juan A. Marín, Pedro Posada y Gabriel López, además de la lectura de un documento en el cual se exponía la labor realizada por el Centro Dramático.[38], se reflexionó sobre el papel del teatro en la formación cultural de las ciudades.

En el propio año 1980 suben a escena ***El oso,*** de Antov Chejov, una de las farsas más populares de dicho autor, la misma fue dirigida por Joaquín Domínguez. Esta

[38] Generoso González Rodríguez. El Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros 20 años de labor teatral. Tesis de Diploma. (inédita)

obra ya había subido a escena en 1961 con el otrora grupo Ateneo. Esta pieza teatral se enmarca dentro de la tendencia del teatro clásico universal. ***Benedetti***, también dirigida por Joaquín Domínguez, espectáculo basado en poemas y narraciones del escritor uruguayo. Esta última al decir de su director Joaquín Domínguez en entrevista realizada por la periodista Amelia Roque para el periódico *Cinco de Septiembre* plantea que lleva a escena ***Benedetti*** para *mostrar lo estrechamente ligado que van la literatura e ideología en el escritor exiliado… su quehacer poético.* Más adelante precisa que *el espectáculo debe funcionar en varios niveles: poner en contacto al público cienfueguero con una zona mínima pero luminosa de la poesía latinoamericana del momento; trasmitir los sentimientos patrióticos, antiimperialistas y humanos de la obra de Benedetti; y conseguir un espectáculo solidario, de fuerte proyección latinoamericana.* [39]

La obra escrita por Humberto Arenal ***¡Oh vida!***, última pieza dirigida por Joaquín Domínguez. Este monólogo estrenado en 1980, que trata sobre la vida y obra del inolvidable Benny Moré. Estrenada en Santa Isabel de las Lajas, en conmemoración del XVIII aniversario de la desaparición física de tan importante músico.

En 1981 solo estrenaron una obra titulada ***Cuento de gallos***, dirigida por Pedro Posada y Generoso González conformada por tres historias de los escritores Abelardo Estorino, José R. Brene y Generoso González. Su contenido versa sobre lo que representa en las parejas las actitudes machistas como típico fenómeno del subdesarrollo sociocultural que persiste entre algunos individuos de la sociedad cubana.

[39] Ver periódico *Cinco de Septiembre* (18 de octubre de 1980)

De Bebo Ruíz, en 1982 subía a escena la pieza ***La Beca,*** dirigida por Virgilio Regueira, la misma centra la atención en los avatares que tendrá que enfrentar un joven recién egresado y trabajador de una industria textilera cubana para obtener una beca de mecanización, con el objetivo de superarse profesionalmente. Los intereses de un director aferrado a sus criterios individuales impidió los interese del joven. Dicha obra se enmarca en el Realismo Soviético. Esta tendencia dramática según la crítica, ensayista y poeta Mirtha Aguirre tiene las siguientes características incompatibilidad con una actitud fatalista ante la vida, incompatibilidad con toda resignación ante las injusticias sociales, visión de la vida como algo cambiante y en movimiento, ausencias de manifestaciones contrarias a los principios partidistas, percepción de los elementos contradictorios que existen en los procesos de desarrollo de los individuos y de la sociedad y la confianza en el futuro socialista de la humanidad. [40]Las cuatro obras a las cuales se hace referencia en esta parte pertenecen todas a la tendencia del teatro cubano contemporáneo.

En 1983 el público disfrutaría en el Teatro Terry ***Siempre que llueve escampa,***[41] su productor es Valentin Krasnogorov. Consiste en una sátira al sistema de trabajo soviético, dirigida por Pedro Ángel Vera joven egresado de la URSS. Esta obra fue presentada en 1984 en el Festival de Teatro de La Habana.

En 1983 Juan A. Marín se estrena como director con la pieza teatral ***Cornudo, apaleado y contento***, adaptación de uno de los cuentos del Decamerón de Bocaccio, su versión estuvo a cargo de Alejandro Casona, esta obra se encuentra

[40] Plegable emitido por el Departamento de Divulgación de Cultura de Cienfuegos para el estreno (1982) de la obra La Beca de Bebo Ruíz.

[41] Obra estrenada en 1978 en Leningrado que crítica al burocratismo y a sus lógicas secuelas, como: el oportunismo, el favoritismo, la codicia, el fraude, irresponsabilidad social. Con esta pieza conmemoraron su XX aniversario de fundado el Centro Dramático de Cienfuegos.

dentro del género farsa[42] que trata el tema de los comediantes que surgieron en el siglo XVI. ***Tartufo,*** de Moliere, personaje falso que engañaba a una pareja y que intentaba seducir a la esposa y a la hija, pretendiendo ser un falso devoto, llevada a la escena por Luis Eberto Abreu egresado de la URSS.

En febrero de 1984 se estrenaba ***Camino de las lomas,*** de Onelio Jorge Cardoso, recrea las narraciones del cuentero mayor, desarrollado en un ambiente de comunidades campesinas y pesqueras reflejando la realidad de las mismas tan marginadas antes del triunfo de la Revolución, esta pieza estuvo a cargo de Pedro Posada. Dicha obra pertenece al teatro cubano contemporáneo.

En el propio año 1984 es llevada a la escena en el mes de julio ***Antihuelga,***[43] de José R. Brene, la cual refiere las contradicciones entre los obreros y los intereses capitalistas, y la lucha antiimperialista durante los años de consolidación del poder revolucionario. El movimiento obrero, la labor de los dirigentes sindicales, la penetración imperialista en Latinoamérica, las constantes amenazas de los monopolios y el bloque económico están presentes en esta pieza teatral. Esta obra es una lección de lucha antiimperialista y enmarcada en el teatro cubano contemporáneo. Dirigida por Reynaldo León, director invitado procedente de La Habana.

En el mes de abril de 1986 el Centro Dramático de Cienfuegos estrena la obra ***Vivimos en la ciudad,*** de Freddy Artiles, bajo la dirección de Fernando Quiñones director invitado procedente de La Habana, pieza en la cual se exponen las

[42] Género donde predominan los incidentes y los personajes exagerados, el argumento es esencial y hay una pretensión de realidad. Ha sido definida como una pura secuencia matemáticas de risas; el autor trata de que el auditorio lo crea en el momento. Retrata lo ridículo de la vida.

[43] La fundamentación histórica de la puesta está dada por la prolongada trayectoria de lucha del movimiento obrero cubano en defensa de los intereses de la clase que representa, y la participación activa de los dirigentes sindicales en las mismas. (Plegable del CDC)

relaciones de parejas desde sus aciertos y errores, la misma es recreada en la ciudad de Cienfuegos.

Otro estreno de 1987 lo fue la pieza teatral ***El premio,*** de Alexander Guelman, que pone al descubierto los problemas laborales que pudieran presentarse en cualquiera de las fábricas de los países integrantes del bloque comunista y llevada a la escena por Reynaldo León. La misma pertenece a la tendencia del teatro clásico universal.

También en 1987 el Centro Dramático estrena ***El caballero de Pogolotti***, escrita por Héctor Quintero y dirigida por Virgilio Regueira, trae a escena conflictos generacionales y de familia con el tono satírico que lo define. Salen a la luz el tema de la familia y la convivencia en el hogar de diferentes generaciones, donde los de la tercera edad son incomprendidos por los más jóvenes. Esta puesta pertenece al teatro popular.

Para mayo de 1989 el Dramático lleva a escena ***La reina de espadas,*** del ruso Puskin y adaptada por el dramaturgo Héctor Quintero, obra clásica de la literatura rusa, dirigida por Generosos González y que se inscribe en el teatro clásico universal y al cubano contemporáneo por ser una adaptación de uno de nuestros mejores dramaturgos. De este mismo año es ***El caso de los libros que nadie solicita,*** de Jorge Ibarra, monólogo sobre una mujer solitaria que lucha por escapar de la soledad, que sube a la escena gracias a Generoso González, obra enmarcada en el teatro popular.

En este período las obras representadas y adaptadas al contexto de la Cuba revolucionaria, reflejaban la familia y los conflictos dentro de esta, las relaciones de pareja, la muestra de la vida cotidiana de las comunidades, la escenificación de

poemas y narraciones de diferentes escritores, la crítica y la existencia de problemas laborales.

Las obras llevadas a escenas en el período de los años 80 se agrupan y clasifican en las tendencias del clásico universal y cubano contemporáneo y dentro de ellas se hace presente otra tendencia el realismo soviético en la obra titulada ***La Beca***.

2.3.3. Tercera etapa crisis y reanimación teatral: 1990-2000

La década del ´90 se caracterizó por la crisis económica derivada de la caída del campo socialista. La cultura sufrió grandemente los efectos económicos y se reflejó en el teatro a través del recorte del presupuesto, la escasez de material para la confección de los trajes de cada puesta, y por tanto, en la calidad de la creación artística.

En entrevista realizada al profesor Osvaldo Cano (Seminario de Crítica Teatral, Facultad de Arte teatral del Instituto Superior de Arte), este plantea *que la década del '90 se caracterizó por una diversificación en los temas tratados en las obras, resaltando estética, estilos y pronunciamientos. Independientemente de esto todavía persiste la opacidad y precariedad, claves para el desarrollo del teatro en Cuba.*[44]

El Centro Dramático de Cienfuegos en esta etapa, vio afectado su presupuesto, el vestuario comenzó a deteriorarse y a ello se suma las precarias condiciones constructivas de la sede del conjunto. A todo esto hubo que sobreponerse y lograr mayor exigencia, por otra parte, Gabriel López[45] considera que los actores y actrices, debían ser capaces de sustituir cualquier pobreza escenográfica.

[44]Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Osvaldo Cano el 17 de abril de 2014
[45] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada Gabriel López en mayo de 2013

Paradójicamente a la crisis sufrida por el país, al poco presupuesto asignado al grupo, el número de obras llevadas a escena fue mayor que en etapas anteriores. Asistían a las salas gran cantidad de público de los diferentes grupos etarios, con el ánimo de disfrutar de un buen teatro, verse reflejados en las obras representadas y salirse de la difícil situación que atravesaba cualquier hogar de la Isla.

Esta década fue la más fructífera en cuanto a las obras subidas a escena con un total de 22, que se relacionan más adelante según los datos aportados por el Director del CDC. Esta vez solo 6 obras de autores extranjeros llegaron a las tablas (García Lorca, Eugene O Neill, Michel Ende, Samuel Beckett, Alexander Pushkin, Judith Rechocoff) y de cubanos 16 (Lázaro Rodríguez, Generoso González, Chacón y Nuza, Ignacio Zarochaga, Tomás González, Virgilio Piñera, Manuel Reguera Saumell, Karla Suárez, Rogelio Leal, José Milián, Carmen Duarte, Humberto arenal, Antonio Liuvar, Roberto Orihuela y una Creación colectiva del CDC)

En estos años la Casa del Centro Dramático de Cienfuegos acogió el estreno de 10 obras, en el teatro Terry 7, el Guiñol 2, Parque Martí 1 y fuera de la provincia 1. [46]

Los ‘90 fueron una etapa similar a los ‘80 en cuanto a actores convertidos en directores y directores invitados. Panait Villalvilla dirigió 5 obras, Generoso González 3, Fernando Quiñones 2, Blanca Blanche y Michel Martín 2, Martha Reinoso 2, Juan A. Marín, José Miguel Fernández, Raúl Alfonso, Cecilio Valdés, Antonio Liuvar y Roberto Orihuela, José Milián y Creación colectiva 1.

[46] Generoso González Rodríguez. Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros veinte años de labor. Tesis de licenciatura. (inédita)

Esta década ha sido caracterizada como de reordenamiento del teatro en el marco del periodo especial, es decir la creación artística se ve limitada económicamente, aunque no se limitó para sus puestas en escena.

La década del 90 la inicia el Centro Dramático en el mes de febrero del propio año 1990 con ***Doña Rosita la soltera,*** de Federico García Lorca y versionada en su totalidad y dirigida por Juan Antonio Marín, fue llevada a escena como monólogo, la misma pertenece al teatro clásico universal y al cubano contemporáneo ya que fue una obra adaptada a nuestro contexto caribeño. Asimismo en ese propio mes de febrero 1990, fue incorporada la pieza ***Antes del desayuno,*** del norteamericano Eugene O´Neill, uno de los monólogos más reconocidos a nivel mundial, fue dirigido en el Centro Dramático de Cienfuegos por José M Fernández Urquiza, obra que clasifica en teatro clásico.

Yo, de 1990 y escrita por Lázaro Rodríguez, monólogo que representa a un hombre de la Cuba actual con una gran dosis de prepotencia y variedad, también integra la nómina de la agrupación, esta vez dirigida por Virgilio Regueira, sin dudas al ver su contenido nos percatamos de que pertenece ala tendencia del teatro cubano contemporáneo.

Fundación de Cienfuegos, realizada y dirigida por Generoso González, representa cada 22 de abril el acto fundacional de la Colonia Fernandina de Jagua. Fue estrenada el 22 de abril de 1991, por primera vez se recreaba ante el pueblo cienfueguero, las raíces de lo que hoy constituye la Linda ciudad del mar, Cienfuegos.

En este mismo año 1991 ***Los apuros del diablo…,*** espectáculo musical que toma dos obras emblemáticas del teatro bufo cubano de Chacón y Nuza e Ignacio Sarochaga dirigida por Fernando Quiñones y que cae en el teatro popular

.

La única pieza estrenada en el año 1992 por el Centro Dramático fue ***¡Ay zapaterita!*** de Federico García Lorca y dirigida por Fernando Quiñones, basada en la obra **La Zapatera Prodigiosa**, de García Lorca, es una farsa violenta, obra de perfil clásico inspirada en el espíritu femenino, transformada en una alegoría del alma humana. Esta pieza mezcla el teatro clásico con el cubano contemporáneo.

En 1993 el Centro Dramático estrena tres obras la primera ***Los juegos de la trastienda,*** de Tomás González, representa a dos jóvenes (ella y él) que se conocen en un sótano, de donde partirán hacia una misión clandestina, llevada a escena por Generoso González, exponente del teatro cubano contemporáneo. Procedentes de Villa Clara Blanca Blanche y Michel Martín llevaron a escena dos obras ***Momo,*** de Michel Ende y Norge Espinosa, constituye una adaptación de una novela, que trata el concepto del tiempo y cómo es empleado por los humanos de las sociedades modernas, esta pieza pertenece al clásico y al popular cubano. ***Dos viejos pánicos,*** de Virgilio Piñera, relacionada con dos personajes de edad avanzada, amargados, detenidos por el paso de los años y que tratan de eliminar su miedo a la muerte. Dicha pieza pertenece al teatro del absurdo y además al cubano contemporáneo.

Por su parte, ***Tulipa***, ***la reina de las danzas exóticas,*** de Manuel Reguera Saumell, desarrollada en un circo ambulante de la Cuba de la década del ´60, llegó a la escena en el duro año 1994, donde la crisis económica en nuestro país se encontraba latente.

Laura en el cielo, de Karla Suárez y dirigida por Cecilio Valdés en noviembre de 1995 aborda el tema de la prostitución en la Cuba de los ´90. ***Cuentos, juegos y payasos*** fruto de la creación colectiva del grupo, resultó una puesta concebida

para el público infantil dirigida por Marta Reinoso en junio de 1996. Ambas obras pertenecen a la teatro cubano contemporáneo.

En diciembre de 1996 se estrena la obra ***Final de partida,*** escrita por Samuell Beckett, es exponente del teatro del absurdo y del clásico universal, drama centrado en la historia de dos personajes (amo y sirviente), los cuales tienen una relación pésima pero a pesar de esto ninguno de los dos es capaz de estar separado, llevada a escena por Marta Reinoso. Esta obra se alzó con Premio de Puesta en escena teatro para adultos en el Premio Terry instituido a partir de 1995 reconocimiento otorgado a los creadores y homenaje de sus familiares y el pueblo por el benéfico legado que nos dejara.

En mayo de 1997 el Centro Dramático incursiona en el teatro para niños con la pieza ***Había una vez,*** de Rogelio Leal, obra basada en diferentes cuentos de la literatura infantil, enriquece la trayectoria del grupo y su trabajo para con los niños. En este propio año el Premio Terry de Puesta en Escena del género infantil fue para la obra ***Había una vez*** de Creación Colectiva y la actriz Miralia Guzmán fue galardonada como la Mejor actriz en el género infantil.

En este mismo mes de mayo de 1997 se estrena la pieza ***Mozart y Salieri,*** de Alexandr Pushkin, dicha obra pone a relieve las rivalidades entre los dos músicos del período clásico, dirigida por Panait Villalvilla es exponente del teatro clásico universal. En abril de 1998 le fue otorgado el Premio Terry y de puesta en escena.

En agosto de1998 sube a escena la obra ***¿Y quién va a tomar café?*** de José Milián, que toma a la familia como centro y los conflictos generacionales que se dan en cualquier hogar de nuestra isla debido a la convivencia de varias generaciones en la misma casa, esta puesta fue dirigida por Generoso González. ***¿Cuánto me das marinero?*** escrita por Carmen Duarte y dirigida por Panait

Villalvilla en noviembre de 1998 trata la incomunicación de los jóvenes, el suicidio, el conflicto generacional, la crisis del individuo en medio del fracaso y la importancia de encontrar un espacio para la creación. Ambientada en La Habana de 1989, con una mirada irónica que trasciende el absurdo.

Humberto Arenal en ***Crónica de un suspiro***, hace un homenaje al personaje de la Lupe, figura mítica de la música cubana, el estreno de esta pieza corrió a cargo de Panait Villalvilla en marzo de 1999. Esta obra y las antes mencionadas pertenecen al teatro cubano contemporáneo.

La otra casa, versión realizada por Panait Villalvilla el 15 de agosto de 1999 de **La casa de Bernarda Alba,** de García Lorca, tocaba una vez más el tema de la familia y su desarrollo al faltar uno de sus miembros en este caso el padre y el desempeño de la madre para mantener unida a su familia. En febrero de 2001 el Premio en Diseño Escenográfico fue para Panait Villalvilla por esta obra.

En septiembre de 1999 el Dramático estrenaba ***El muchacho con voz de nieve,*** de la escritora canadiense Judith Rechocoff, pensada para los jóvenes y basado en un relato poético de la misma autora subía a escena a cargo de Panait Villalvilla.

.

¿Quién le tiene miedo al viento? versión y dirección de Antonio Liuvar llevada a escena en enero del 2000 sobre el cuento infantil de Los tres cerditos y el lobo. Durante el Festival de Teatro de Camagüey celebrado del 29 de septiembre al 7 de octubre del 2000 el CDC participó con esta obra para niños para recibir Los Premios Avellaneda 2000 en el apartado de Premios de Puesta en escena en Teatro para niños. Los actores Antonio Liuvar y Panait Villalvilla fueron acreedores del Premio de actuación masculina. La pieza antes mencionada fue premiada en el VIII Festival de Teatro de Pequeño Formato de Santa Clara, celebrado del 22 al

28 de enero del 2000, alcanzando el premio en Mejor Actuación Masculina el actor Panait Villalvilla. Obra que clasifica en el teatro clásico y en el cubano contemporáneo.

Un retablo para dos pototos, de Roberto Orihuela, escrita especialmente para el Centro Dramático de Cienfuegos y dirigida por él mismo en diciembre del 2000 trata el tema del perfeccionamiento empresarial llevado a cabo en esta década. Valentina Guzmán se alzó con el Premio en Diseño de Vestuario utilizado en esta pieza teatral, la cual pertenece al teatro cubano contemporáneo.

Esta etapa trajo a la escena obras sobre todo de autores cubanos, con su visión de lo que ocurría en la Cuba del los años '90, época cargada de una crisis económica y del fortalecimiento del sentido revolucionario. Los temas tratados en dichas piezas se centraban en las historias de amor, diferencias entre los individuos y sus relaciones entre sí; la familia aparecía una vez más con sus conflictos. La prostitución, fenómeno que cobró fuerza en este tiempo, debido a la búsqueda de nuevas opciones para "sobrevivir". El tema de perfeccionamiento empresarial aplicado por el Estado como alternativa para el desarrollo de las empresas.

No faltaron los espectáculos para los niños y jóvenes. Los musicales, la representación de personajes importantes de la música mundial, los monólogos y la reflexión sobre lo que significa el tiempo.

Las tendencias en las que se mueve el colectivo teatral persisten (teatro cubano y el clásico universal) además del teatro del absurdo representado en varias de la piezas llevadas a la escena en esta etapa.

2.3.4. Cuarta Etapa la solidificación del grupo: 2001-2013

En esta etapa de inicios del siglo XXI los economistas la consideran como la recuperación económica del país, el presupuesto para las actividades teatrales está en franco detrimento a nivel nacional. Según Osvaldo Cano a pesar de esta situación existía *una solidificación de los grupos surgidos en los 90, por lo que van a ser protagonistas del siglo XXI, no hay surgimiento de nuevas figuras equivalentes de real interés, no existen directores jóvenes ni núcleo de jóvenes creadores, por temor a formar nuevos grupos, prefieren estar en grupos ya consolidados.* [47]

El Centro Dramático a partir del 2001 se vio afectado por el presupuesto asignado para el grupo, sumado a esto la falta de apoyo de las instituciones encargadas como la Unidad de Apoyo a la Cultura (UPAC), la Dirección Provincial de Cultura y el Centro Provincial de Artes Escénicas para el mejoramiento del inmueble que les sirve de sede. El mismo ha sido objeto de varios reportajes en los últimos años por parte del Telecentro Perlavisión, analizando su estado constructivo. Los directivos de las entidades antes mencionadas refieren que las acciones constructivas o de mantenimiento al inmueble del Centro Dramático no están contempladas en el presupuesto del año. [48]

Sin embargo los obstáculos situados en el párrafo anterior no han sido obstáculos, para el desempeño del grupo y continuar llevando a los más diversos públicos su arte. En este tiempo el grupo se ha nutrido de actores jóvenes como Yadira Yera graduada de la Escuela Nacional de Arte (ENA), Yanay y Nairam graduadas de la Escuela de Arte Samuel Feijoó de Santa Clara; en la actualidad la primera labora en la emisora provincial Radio Ciudad del Mar y las dos restantes pasaron a formar parte del elenco del grupo Velas Teatro de Cienfuegos.

[47] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Osvaldo Cano el 17 de abril de 2014
[48] Sarima Jorrín Cabrera entrevista realizada a Generoso González el 19 de diciembre de 2013

En la actualidad pertenecen al elenco del Centro Dramático de Cienfuegos 8 jóvenes de los cuales 6 son graduados de la Escuela de Arte Samuel Feijoó de Santa Clara (Daileny Álvarez Rodríguez, Marisel Morffi Besú, Diana Padrón Castillo, Diana Rosa Díaz Hurtado, Grechel Castillo Monzón y José Adrián Fernández Monzón); a los antes mencionados se suman Amado Hernández Gutiérrez graduado de la Escuela de Instructores de Arte y de la Universidad Pedagógica en la especialidad de Instructor de Arte y Beatriz Sarduy Córdova graduada de Instructora de Arte por curso dirigido y de la Universidad Pedagógica en la especialidad de Instructor de Arte, además de un curso de dirigido de actuación para profesionales.

Esta etapa tiene la singularidad de que las obras llevadas a escena no pasan de una hora a diferencia de la etapa anterior que el tiempo de duración era de dos horas aproximadamente. La dinámica de la vida actual llevó al grupo a tomar esta decisión.

Esta etapa de creación artística se inicia con el estreno de la pieza ***El millonario y la maleta,*** perteneciente al teatro cubano contemporáneo, comedia de la célebre dramaturga cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, llevada a escena por Generoso González en diciembre del 2001. ***El cuento del zoológico*** de Edward Albee, la primera de sus obras y pilar del teatro de la crueldad, subía a escena gracias a Javier Fernández[49] en enero del 2001 bajo la tendencia del teatro clásico universal.

En el 2002 se estrena la obra ***Vueltas al parque,*** de varios autores cubanos, espectáculo integrado por 6 comedias que se desarrollan en un parque en

[49] Director de teatro, estando con el Centro Dramático subió a escena un total de 5 piezas en el período de 2001 al 2007, posteriormente formó el grupo Velas Teatro. Falleció en 200?

diferentes épocas, dirigida por Generoso González. Para febrero de 2004 el Premio de Actuación Femenina en la categoría de Teatro para adultos correspondió a Beatriz Sarduy y Mención en este mismo apartado y obra para Tatiana Lamí con esta pieza teatral. El Concurso Premio Terry, Luisa Martínez Casado de Actuación y Arquímedes Pous fue para el Centro Dramático con ***Vueltas al parque***.

La pieza teatral ***Petición de mano,*** de Anton Chejov, llevada a escena por primera vez en 1960 por el director José Manuel Macías con el grupo Ateneo, es una de la farsas más importantes de este autor ruso. El Centro Dramático de Cienfuegos, la repuso en el 2003, bajo la dirección Javier Fernández con dicha obra participaron en el Concurso Premio Terry, alcanzando los premios Luisa Martínez Casado de Actuación y Arquímedes Pous de puesta en escena.

El 9 de enero de 2003 le fue entregado por parte del Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Cienfuegos un Reconocimiento por su destacada participación en las giras a los municipios de la provincia en el año 2003.

Dirigida por Generoso González en el 2004 y perteneciente al teatro cubano contemporáneo se repone la obra ***El peine y el espejo,*** de Abelardo Estorino, la cual subió a escena por primera vez en 1976. Por segunda vez subió a las tablas con una versión mucho más contemporánea. Se añade a la lista de puestas en escena del 2004 ***Streep Tease en Alta Mar,*** de S. Mrozek, obra representativa del teatro del absurdo, dirigida por Javier Fernández, perteneciente al teatro clásico universal.

Otras de las obras pertenecientes al teatro cubano contemporáneo y estrenada en el 2005 ***Ni un si ni un no,*** de Abelardo Estorino, comedia basada en las relaciones de parejas, dirigida por Generoso González recibió en febrero de 2006

el Premio Terry, Luisa Martínez Casado de Actuación y Arquímedes Pous de Puesta en escena.

Continuando con su proceso de creación artística el Centro Dramático estrenó en el 2006 bajo la tendencia del teatro cubano contemporáneo ***1905,*** de Gloria Parrado, pieza en la cual la autora toma a la mujer como eje central en los inicios de República, donde era tan marginada, esta obra fue dirigida por Generoso González. ***La balada de la cárcel de Redding,*** de Oscar Wilde, esta vez el director Javier Fernández se basó en el poema del mismo nombre y subió a las tablas en el 2006.

La obra ***El dulce amargo de la vagina,*** de una autora norteamericana, consta de 5 monólogos en los cuales la misma cantidad de mujeres exponen sus conflictos sexuales, llevada a escena por Javier Fernández en el 2007.

Como reconocimiento a su trabajo el 18 de febrero de 2007 le fue otorgado al Centro Dramático de Cienfuegos la condición de **Mambí Sureño** por los excelentes resultados alcanzados como artistas y creadores en la esfera de la Cultura por parte de la Asamblea Municipal del Poder Popular de Cienfuegos.

En el 2008 y dirigida por Generoso González, se estrena ***El lugar ideal,*** de Héctor Quintero, la cual constituye una de las últimas comedias escritas por este dramaturgo con una temática muy contemporánea. En el texto se hace alusión a los avatares de la familia cubana, reflexionando acerca de la subversión de los valores, la crisis de paradigmas y las problemáticas que afronta la sociedad de finales de siglo, dicha obra pertenece al teatro cubano contemporáneo.

Estrenada por Generoso González en el 2010 ***Carnicería,*** de Ulises Rodríguez Febles, basada en la etapa más dura del llamado “período especial” y en la

decisión que tiene que tomar un militante del Partico Comunista de Cuba entre alimentar a su hija embarazada con carne de res o continuar firme a los principios de la honestidad. ***Mar nuestro,*** de Alberto Pedro, historia que se desarrolla en 1994 en plena crisis de los balseros donde tres náufragos en la mayor desesperación se enfrentan a la aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre, componen la extensa labor del grupo, subió a escena gracias al empeño de Generoso González en el 2011.

El período investigado termina con la puesta en escena en el 2013 de la pieza ***El hombre de la gallina,*** de Chacón y Nuza, obra de teatro bufo en torno a la farsa en la que aparecen personajes típicos de esta modalidad teatral, también dirigida por Generoso González. Todas las obras teatrales antes mencionadas se enmarcan en el teatro cubano contemporáneo.

En el año 2013 celebraron los 50 años de fundado el grupo. En este aniversario reciben el reconocimiento de las instituciones culturales del territorio. En esta ocasión la sala de Historia del Teatro Tomás Terry acogió la exposición Aniversario 50 de la creación del Centro Dramático de Cienfuegos coincidiendo con la puesta en escena de la obra ***Carnicería.*** Como parte de las actividades llevadas a cabo para celebrar el medio siglo de existencia del Centro Dramático de Cienfuegos se desarrolló una tertulia dramático-literaria a cargo de Miguel Cañellas [50]en el teatro Terry.

Otros reconocimientos lo reciben en Pinar del Río por su participación en el XIII Encuentro Nacional de teatro de Pequeño Formato “Espacio Vital”, otorgado por el Centro Provincial de las Artes Escénicas de Pinar del Río, además de un Reconocimiento Especial por su contribución constante en el desarrollo del teatro

[50] Miguel Cañellas Sueiras director del Teatro Tomás Terry desde el año 1996

en Cuba durante 50 años, así como en la formación de generaciones, por parte también del Centro Provincial de las Artes Escénicas de Pinar del Río.

Para concluir este capítulo debemos añadir que la creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos ha sido prolifera, ya que en período de 1977-2013, subieron a escena un total de 56 obras. En el período de 1977-1979, 5 autores cubanos; 1980-1989, 11 autores cubanos y 7 extranjeros; 1990-2000, 16 autores cubanos y 6 extranjeros y de 2001-2013, 11 cubanos y 5 extranjeros. Los más representados son los cubanos José R. Brene y Héctor Quintero con 4 obras cada uno, seguidos del cubano Pedro Posada y el español Federico García Lorca con 3, respectivamente; los cubanos Gertrudis Gómez de Avellaneda, Generoso González, Chacón y Nuza, Humberto Arenal y Abelardo Estorino, el ruso Alexander Pushkin y el ucraniano Anton Chejov con 2; a ello se le suman 40 autores más entre cubanos y extranjeros con 1 obra.

En el apartado de directores de las puestas destaca el actual director del Centro Dramático de Cienfuegos Generoso González con 15, seguido del ya retirado Pedro Posada con 6, el fallecido Javier Fernández Jure con 5, Panait Villalvilla con 5, Joaquín Domínguez con 4, Fernando Quiñones y Virgilio Regueira con 3, Juan A. Marín, Reinaldo León, Martha Reinoso y Blanca Blanche y Michel Martín con 2, seguidos con 1 Pedro Ángel Vera, Luis Eberto Abreu, Raúl Alfonso, Roberto Orihuela, José Milián, Cecilio Valdés, Antonio Liuvar, José M. Fernández Urquiza y Creación Colectiva. Todos directores cubanos de Cienfuegos, La Habana y Villa Clara.

El Centro Dramático de Cienfuegos en el período de 36 años de creación artística llevó a escena como se menciona anteriormente un total de 56 obras, el Dramático de Las Villas desde su fundación en 1963 hasta su conversión en 1977 en Centro Dramático de Cienfuegos subió un total de 31 obras y el Ateneo antecedente

directo de este grupo en 30 años de labor representó 35. Por lo que el Centro Dramático de Cienfuegos, hasta el momento de culminación de la investigación ha tenido una labor mucho más prolifera que el Ateneo, en similar período de tiempo.

Sin dudas, la etapa más prolifera a pesar de las dificultades económicas por las que atravesaba el país y la provincia fue la década del ’90, en la cual los actores se sobrepusieron a los contratiempos se llevaron al público lo más variado de su creación artística.

CONCLUSIONES

- En el período estudiado de 1977-2013, el teatro cubano experimentó cambios sustanciales en cuanto a la evolución histórica, que se representa a través de las obras escritas en esta etapa, el teatro se abre hacia nuevos horizontes con la creación de nuevos grupos teatrales, el desarrollo del movimiento de aficionados y la aparición de nuevas generaciones de dramaturgos como Albio Paz, Roberto Orihuela, Freddy Artiles unidos a los ya establecidos Virgilio Piñera, Eugenio Hernández Espinosa, José Milián, Antón Arrufat, Abelardo Estorino Héctor Quintero.

- Dentro de las tendencias en que se enmarcó el teatro cubano para el desarrollo de su creación artística esta el teatro clásico universal, teatro épico o teatro político, teatro de la crueldad, teatro del absurdo, teatro nuevo y el teatro popular o cubano contemporáneo. Dentro de la etapa investigada de acuerdo a lo escrito en la memoria la tendencia más empleada fue la del teatro cubano contemporáneo, con la representación de la vida cotidiana de cualquier cubano en cada rincón de la Isla.

- Los años en lo que se enmarca esta investigación 197-2013 el Centro Dramático de Cienfuegos se desarrolla en el contexto de los últimos años del llamado decenio gris en el teatro, la crisis de los directores invitados para dirigir obras en el centro, el enfrentamiento al periodo especial y la escasez de materiales para las puestas en escenas y la falta de presupuesto tanto para enfrentar la reconstrucción de su sede y el mejoramiento de las escenografías y el vestuario.

- La creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos está bajo la influencia de las tendencias del teatro clásico universal con las representaciones de las obras de autores como Giovanni Bocaccio,

Federico García Lorca, Moliere, Chejov, Alexander Guelman, Pushkin, Samuel Beckelt entre otros y la del cubano contemporáneo con obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Héctor Quintero, Abelardo Estorino, Virgilio Piñera, José Milián, Freddy Artiles, Pedro Posada, Generoso González entre otros.

- El contenido de las obras que llevó a escena el Centro Dramático de Cienfuegos en el período de 1977-2013 es de corte realista con la representación de la realidad del cubano en las diferentes etapas en la que se enmarca su creación artística. Dentro de los temas tratados están los de corte patriótico, la familia, el enfrentamiento a las ilegalidades, reflexiones sobre la vida, la emigración, la crisis de los años 90.

- Los años de mayor creación artística del Centro Dramático de Cienfuegos fueron sin dudas los años 90 del pasado siglo, con la puesta en escena de 22 obras.

Recomendaciones

Socializar la investigación en eventos científicos y publicaciones de corte histórico y cultural.

Proponer el estudio de otros grupos de teatro de la provincia desde la perspectiva histórica a los estudiantes de la carrera de Historia.

Dar continuidad al estudio desde otra línea de investigación en cuanto a lo que aportado el Centro Dramático de Cienfuegos desde su fundación a los actores que han pasado y hoy se encuentran en el elenco.

Bibliografía

BIBLIOGRÁFICAS

1. Albisa, Heriberta. Historia del teatro. Guía de estudio/Heriberta Albisa, Félix de la Paz Pelletier. [s.l]: Editorial Pueblo y Educación, [s.a].--322p
2. Alvarez Alvarez, Luis. Circunvalar el arte. La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte/ Luis Álvarez Álvarez, Juan Francisco Ramos Pérez.-Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003.--189p
3. Artiles, Freddy. La maravillosa historia del teatro universal/Freddy Artiles. [s.l]: Editorial Gente Nueva, [s.a].--193p
4. Barreto Argilagos, Gaspar. El arte de investigar el arte/Gaspar Barreto Argilagos, Luis Álvarez Álvarez.-Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2010.--437p
5. Cañellas Sueiras, Miguel. Monólogos en el teatro Terry/Miguel Cañellas Sueiras, Ileana Ferriol Martínez. –La Habana: Editorial Alarcos, 2010
6. Chepe Rodríguez, Teresa. Teatro Tomás Terry. Símbolo identitario de la cultura cienfueguera/Teresa Chepe Rodríguez, Irán Millán Cuétara. –Cienfuegos: Editorial Mecenas, 2003.
7. Diccionario Everest. Escritores del mundo. Editorial Everest S.A.1988. --622p
8. Diccionario de la literatura cubana Tomo I. Editorial Letras Cubanas, 1980. --537
9. Diccionario de la literatura cubana Tomo I. Editorial Letras Cubanas, 1980. --593
10. De La Torre Molina, Mildred. La política cultural de la Revolución Cubana 1971-1988. Mildred de la Torre Molina. [s.l]: Ed Historia, 2008:--102p

11. Espinosa, Norge. Las máscaras de la grisura: teatro, silencio y política cultural en la Cuba de los 70. conferencia leída el 20 de enero de 2009 en el Centro Teórico Cultural de criterios (La Habana), como parte del ciclo “La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión.
12. Espinosa Mendoza, Norge. Escenarios que arden: miradas cómplices al teatro cubano contemporáneo/ Norge Espinosa Mendoza._Ed: Letras Cubanas, 2012:--588p
13. El autor y su obra. Anton Chejov. La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 1971,--47p
14. Fornet, Ambrosio. Narrar la nación/ Ambrosio Fornet._Ed: Letras Cubanas, 2009:--492p
15. González Rodríguez, Generoso. Las artes escénicas en el Ateneo de Cienfuegos/Generoso González._Cienfuegos: Ed. Mecenas, 2006:--72p.
16. González Rodríguez, Generoso. Centro Dramático de Cienfuegos. Sus primeros 20 años de labor. 1980. tesis inédita
17. Guzmán Moré, Jorgelina. La creación artística en la estrategia general del MINCULT a partir de de su reorganización en 1988 y 1992. Instituto de Historia de Cuba.
18. Heras León, Eduardo. El quinquenio gris: testimonio de una lealtad. Conferencia leída el 15 de mayo de 2007 en el Instituto Superior de Arte (La Habana) como parte del ciclo “La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión.
19. Informe Central I, II y III. Congreso del Partido Comunista de Cuba. La Habana:Editora Política, 1990.--542p
20. La historiografía en la Revolución Cubana. Reflexiones a 50 años/Julio Rensoli Medina…[et al].—La Habana: Editora Historia, 2010. --347p
21. Leal, Rine. Breve historia del teatro cubano/Rine Leal._Ciudad Habana: Ed Letras Cubanas, 1980:--188p

22. Leal, Rine. Introducción a Cuba. El teatro/ Rine Leal._La Habana: Instituto del Libro, 1968:--94p
23. Leal, Rine. Teatro bufo. Siglo XX. Antología, tomo I/Rine Leal._La Habana: Ed Arte y Literatura, 1975:--380p
24. Leal, Rine. Teatro bufo. Siglo XX. Antología, tomo II/Rine Leal._La Habana: Ed Arte y Literatura, 1975:--346p
25. Leal, Rine. La selva oscura. De los bufos a la neocolonia (Historia del teatro cubano de 1868 a 1902)/Rine Leal._Ciudad de La Habana: Ed Arte y Literatura, 1982:--497p
26. Llorach Ramos, Esteban. Onelio Jorge Cardoso. Cuentos/ Esteban Llorach Ramos._Ciudad de La Habana: Ed. Ediciones Especiales:--70p
27. Piedra Sarría, Yoana. El teatro de 1959-1980 como práctica sociocultural. Principales aportes a la identidad cultural cienfueguera, 2008 (tesis inédita)
28. Programa de Desarrollo Cultural del Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Cienfuegos, 2012-2016.
29. Puerto López, Manuel de Jesús. Contribución del actor Juan A. Marín al desarrollo sociocultural del teatro cienfueguero de 1980 hasta 2005: Relato de vida. 2012 (tesis inédita)
30. Rodríguez Rosa, Zenaida Xiomara. Contribución del Centro Dramático de Las Villas a la continuidad teatral de Cienfuegos en la década de los años 60 y primera mitad del 70 del siglo XX/Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa. 2010 (tesis inédita)
31. Rodríguez, Carlos Rafael. La institucionalización de la revolución/ Carlos Rafael Rodríguez.-293. –En La Revolución Cubana 1953-1959 (La Revolución en el poder) Selección de lecturas 2/ colectivo de autores. La Habana, 1990.
32. Román Capdevila, Rebeca. Dos lustros fecundos. Aproximación a una cronología del Teatro Tomás Terry 1996-2006. Cienfuegos: Ed Mecenas, 2007.—142p

33. Síntesis Histórica Provincial/ [et al]. –La Habana: Editora Historia, 2011.--391p
34. Suárez Durán, Esther. Un colectivo tras el telón. Esther Suárez Durán. La Habana: Ed. Ciencias Sociales, 1988.--51p
35. Teatro cubano. Selección de lecturas/ Adianez Fernández Bermúdez…[et al].-Cienfuegos: Universidad de Cienfuegos, Ed: Universo Sur, 2008.--94p
36. Venegas Delgado, Hernán. La región en Cuba/Hernán Venegas Delgado. Santiago de Cuba: Ed. Oriente, 2001:--157p
37. Vitlloch Curbelo, Román. Teatro Terry. Historia, tradición y cultura/Román Vitllloch Curbelo. [s.l]: Ed. Pablo de la Torriente, 1997:--43p

FUENTES PERIÓDICAS

1. Buenaventura, Enrique. El profesionalismo en el “Nuevo Teatro”/Enrique Buenaventura. Cinco de Septiembre. 219, 5 de julio, 1981.
2. Carranza Valdés, Julio. Cultura y desarrollo: algunas consideraciones para el debate/ Julio Carranza Valdés Revista Debates Americanos, No. 7-8: 69-80 enero-diciembre, 1999
3. Collazo, María Antonieta. Códigos para un lenguaje/María Antonieta Collazo. Revista Tablas. 1: enero-marzo. 1985
4. Correa, Armando. El teatro cubano de los 80: creación versus oficialidad. Armando Correa. Revista Spring, 1992
5. Era González, Doris. Apuntes acerca de la historia teatral cienfueguera/Doris Era González. Revista Fides. Año V: 2, 2002.
6. Guillén, Nicolás. Mensaje/Nicolás Guillén. Revista Tablas. 3:julio-septiembre. 1985.
7. González, Generoso. Centro Dramático de Cienfuegos. Lo tradicional y lo vigente/Generoso González. Revista Fides. Año V:13, junio.1999.

8. Leal, Rogelio. Una historia en fechas (cronología esencial de las artes escénicas en la ciudad de Cienfuegos)/Rogelio Leal. Revista Fides. Año V: 13, junio.1999
9. Martínez Tabares, Vivian. Mirar atrás desde el siglo XXI/ Vivian Martínez Tabares. Revista Tablas LXII, No. 4, octubre-diciembre, 2000
10. Muguercia, Magaly. Informe no confidencia/Magaly Muguercia. Revista Tablas.3:julio-septiembre.1986
11. Pianca, Mariana. El teatro cubano en la década del 80: nuevas propuestas, nuevas promociones/ Mariana Pianca. Revista Latin American Theatre Review. Fall, 1990.
12. Roque Barreiro, Amelia. ¿Qué hace el Centro Dramático?/Amelia Roque Barreiro. Cinco de Septiembre. 1(28):2, 18 de octubre, 1980
13. George Carpi, Omar. Cornudo, apaleado y contento/Omar George Carpi. Cinco de Septiembre. 2(860):2, 2 de agosto, 1983.
14. Roque Barreiro, Amelia. Concursará Centro Dramático de Cienfuegos en el 3er Festival de Teatro de La Habana/ Amelia Roque Barreiro. Cinco de Septiembre. 3(997):2, 10 de enero, 1984.
15. Rosell, Alina. Camino de las lomas van ya los teatristas cienfuegueros/ Alina Rosell. Cinco de Septiembre. 3(1053): 2. 15 de marzo, 1984.
16. Rosell, Alina. Presentará el Centro Dramático de Cienfuegos su obra *Antihuelga* los días 1 y 2 en el Terry/ Alina Rosell. Cinco de Septiembre. 3 (2095):2, 30 de agosto, 1984.
17. Rosell, Alina. La obra Antihuelga este fin de semana en el Terry/Alina Rosell. Cinco de Septiembre. 4 (2131):1, 12 de octubre, 1984.
18. Roque Barreiro, Amelia. Antihuelga: obra con valiosa dimensión humana, política y estética. Amelia Roque Barreiro. Cinco de Septiembre. 4 (2165):3, 21 de noviembre, 1984.
19. Cañellas Sueiras, Miguel. Antihuelga; una mala selección/Miguel Cañellas Sueiras. Cinco de Septiembre. 4 (2165):3, 21 de noviembre, 1984.

20. Vitlloch, Román. Éramos…y somos artistas/ Román Vitlloch. Cinco de Septiembre.12 (22):3, 19 de enero, 1993.
21. Vitlloch, Román. Un bravo por los teatristas/Román Vitlloch. Cinco de Septiembre. (40):6, 6 de junio, 1997.
22. Martínez Molina, Julio. Dilemas negros como el café/Julio Martínez Molina. Cinco de Septiembre. (52):6, 3 de septiembre, 1998.
23. Martínez Molina, Julio. Don corazón y una vida para el teatro/Julio Martínez Molina. (20):6, 22 de enero, 1999.
24. Mora Quintana, Jorge Luis. La otra casa/Jorge Luis Mora Quintana. Cinco de Septiembre. (51):6, 13 de agosto, 1999.
25. Zamora, Joel. Doña rosita la soltera/Joel Zamora. Cinco de Septiembre. 20(32): 6. 14 de abril, 2000
26. González Muñoz, Rafael. Carnicería, estreno del centro Dramático de Cienfuegos/Rafael González Muñoz. Cinco de Septiembre. 31(43):6, 1 de julio, 2011.
27. González Rodríguez, Generoso. Director del Centro Dramático discrepa sobre análisis de Carnicería/Generoso González Rodríguez. Cinco de Septiembre. 31(46):6, 22 de julio, 2011
28. Periódico Granma 11 de octubre de 1991. Palabras de apertura de Esteban Lazo Hernández en el IV Congreso del Partido Comunista de Cuba, celebrado en Santiago de Cuba.
29. Revista Conjunto. Revista de teatro latinoamericano. Casa de las Américas. No. 106, mayo-agosto, 1997.
30. Revista Conjunto. Revista de teatro latinoamericano. Casa de las Américas. No. 111, octubre-diciembre, 1998
31. Revista Conjunto. Revista de teatro latinoamericano. Casa de las Américas. No. 122, julio-septiembre, 2001
32. Revista Conjunto. Revista de teatro latinoamericano. Casa de las Américas. No.165, octubre-diciembre, 2012

33. Revista Conjunto. Revista de teatro latinoamericano. Casa de las Américas. No.166, enero-marzo, 2013
34. Revista Cubana de Ciencias Sociales 24,1990
35. Valiño, Omar. Trazados en el agua. Para una geografía ideológica del teatro cubano de los años 90/ Omar Valiño. Revista Temas No.15: 110-121, julio-septiembre, 1998.
36. Rojas, Fernando. El universo de “Palabras a los intelectuales”/ Fernando Rojas. Revista La Jiribilla. La Habana, Cuba
37. Revista Tablas 1982- 2012

FUENTES DIGITALES

1. sitio http://www.ecures.cu/index.php/Teatro cubano 3 de abril 2013
2. Artículo Cuba escena, consultado el día 16 de abril de 2012. Disponible en la Web “www.cubaescena.cult.cu”
3. http://www.cubaescena.cult.cu/global/loader.php?&cat=artistas&cont=showitem.php&item=234
4. http://www.cubaescena.cult.cu/global/loader.php?&cat=artistas&cont=showitem.php&item=36&seccion=
5. http://www.cubaescena.cult.cu/global/loader.php?&cat=artistas&cont=showitem.php&item=596&seccion=cat%C3%83%C2%A1logo%20de%20artistas
6. http://www.lecturalia.com/autor/651/abilio-estevez
7. http://www.cubarte.cult.cu/
8. http://www.5septiembre.cu/sociedad/cultura/item/51172-historia-y-costumbrismo-viajan-en-carro-de-thespis?lang=es

Anexos

Anexo #1

"Cornudo, apaleado y contento"

Un estreno del Centro Dramático

Una divertida comedia de Alejandro Casona, basada en un cuento de Giovanni Boccaccio (1313-1375), fue el estreno del Centro Dramático de Cienfuegos durante el pasado fin de semana, en el tea tro Tomás Terry.

"Cornudo, apaleado y contento", que así se llama la obra, constituye una excelente dramatización del cuento en que se basa, uno de los cien que integran "El Decamerón". Entre los méritos de esta versión de Casona está precisamente el haber sabido traducir al lenguaje teatral la prosa amena y chispeante del escritor florentino, sin detrimento para el original.

Si bien la introducción aporta elementos sobre la época en que Boccaccio escribió su obra y contribuye a hacer más comprensible la decadente sociedad medieval que con tanto tino supo satirizar, no es menos cierto que resulta un preámbulo excesivamente largo, más todavía si tenemos en cuenta el dinámico desarrollo de la segunda parte.

Esto crea, en el desarrollo dramático, una contradicción que resulta evidente cuando comparamos ambas etapas de la obra: mientras que la anécdota en sí se caracteriza por la agilidad y la fluidez de su argumento, la introducción obliga a los actores a apoyarse demasiado en los gestos y en los recursos del "gags", como para contrarrestar un tanto la supremacía de los conceptos sobre la acción.

En cuanto a la puesta en escena de esta obra por el Grupo Dramático de Cienfuegos, hay varios aspectos que merecen destacarse.

La dirección de actores, a cargo de Juan Antonio Marín, sobresale por el balance que supo lograr en las actuaciones de los distintos integrantes del elenco. Choca un poco en éstas, no obstante, ese reforzamiento en la plasticidad presente en los gestos y en la proyección emotiva de los personajes, aunque no deja de ser un aspecto justificado por el riguroso respeto a la época que caracteriza al montaje de la obra.

Entre las personificaciones más destacadas debemos mencionar a la Beatriz de Yolanda Perdiguer, cuyo sobrio desempeño, por demás muy profesional, contrasta con la apuntada grandilocuencia del resto de los personajes. Igualmente convincentes resultan las actuaciones de Virgilio Regueira y Gabriel López, en sus respectivos roles de Anichino y Egano.

El vestuario, que también corrió a la cuenta de Juan Antonio Marín, evidencia una cuidadosa reconstrucción de época y se convierte por ello en un inestimable auxiliar para iniciar al espectador en las costumbres y el modo de vida de la nobleza italiana en el siglo XIV.

La escenografía de Frank Izola, sencilla pero funcional y sugerente, tiene en su carácter inconcluso las mayores objeciones, pues aún quedaban por pintar algunos paneles, por demás necesarios para redondear la ambientación.

El universo sonoro de ese maestro del barroco (siglos XVI y XVII) que fue Antonio Vivaldi pone cierta nota de anacronismo en cuanto a ubicación temporal se refiere, si bien es cierto que la sensibilidad de ese período artístico no está tan lejos de la etapa renacentista y se halla más cerca del gusto actual. No obstante, consideramos que se abusa de la ambientación musical, lo que a veces estorba la atención de los espectadores.

Sólo resta lamentar que este estreno no se haya extendido por más días. Pero como trabajadores de la cultura que son, los integrantes del Centro Dramático de Cienfuegos también tienen derecho a vacaciones, y ahora las están disfrutando. Cuando se incorporen de nuevo a su quehacer, tienen pensado llevar esta comedia a otros municipios y, por qué no, volverla a presentar en el "Terry".

Omar GEORGE CARPI

Periódico *Cinco de Septiembre* 2 de agosto de 1983

Anexo # 2

Fotos de la primera sede del Centro Dramático

Anexo # 3

Relación de obras estrenadas por el Centro Dramático de Cienfuegos en el período de 1977-2013

Titulo	Autor	Director	Diseño	Fecha	Lugar
1977-1979					
¡Ay vecino!	José R. Brene, H Zumbado y Pedro Posada	Pedro Posada	Pedro Posada	9/5/1977	Teatro Terry
Juicio oral (II)	Pedro Posada	Pedro Posada	-	21/1/1978.	Fiscalía provincial.
El impacto	Justo Esteban Estevanell	Pedro Posada y Joaquín Domínguez	Leandro Soto	19/9/1979	Teatro Terry
Televisión a la criolla	Héctor Quintero, Jorge R. Brene y Pedro Posada	Pedro Posada	Pedro Posada	1979	Teatro Terry
1980-1989					
Errores del corazón	Gertrudis Gómez de Avellaneda	Joaquín Domínguez	Manolo Barreiro	18/1/1980	Teatro Terry
El oso	Anton Chejov	Joaquín Domínguez	Leandro Soto	19/6/1980	Casa del centro Dramático de Cienfuegos.

Benedetti	Mario Benedetti	Joaquín Domínguez	Leandro Soto	19/11/1980	ESBEC Braulio Coroneaux Cumanayagua
¡Oh vida!	Humberto Arenal	Joaquín Domínguez	Virgilio Regueira	28/1/1981	Casa de Cultura de Lajas
Cuentos de gallos.	Abelardo Estorino, José R. Brene y Generoso González	Pedro Posada y Generoso González	-	24/10/1981	Casa del CDC
La beca	Bebo Ruíz	Virgilio Regueira	Leandro Soto	12/3/1982	Teatro Terry
Siempre que llueve escampa	Valentín Korasnagarov	Pedro Angel Vera (egresado de la URSS	Calixto Manzanares	abril 1983	Teatro Terry
Cornudo, apaleado y contento	Bocaccio-Casona	Juan Antonio Marín	Juan Antonio Marín Escenográfico Frank Iraola	octubre de 1983	Teatro Terry
Tartufo	Molirere	Luis Eberto Abreu(egresado de la URSS)	Calixto Manzanares	diciembre 1983	Teatro Terry

Camino de las lomas	Onelio Jorge Cardoso	Pedro Posada	Pedro Posada	febrero 1984	Casa del CDC
Antihuelga	José R. Brene	Reynaldo León (invitado de la Habana)	Carlos Veguilla	julio 1984	Termoeléctrica de Cienfuegos
Vivimos en la ciudad	Freddy Artiles	Fernando Quiñones (Habana)	Tony Díaz	abril 1986	Teatro Terry
El premio	Alexander Guelman	Reynaldo León	Reynaldo León	1987	CEN
El caballero de Pogolotti	Héctor Quintero	Virgilio Regueira	Virgilio Regueira	1987	Teatro Terry
La reina de espadas	Pushkin-Quintero	Generoso González	Nieves Laferte	mayo 1989	Teatro Terry
El caso de los libros que nadie solicita	Jorge Ibarra	Generoso González	Valentina Medina	noviembre de 1989	Universidad de Cienfuegos
1990-2000					
Doña Rosita la soltera	Federico García Lorca	Juan A. Marín	Juan A. Marín	febrero de 1990	casa del Centro Dramático

Antes del desayuno	Eugene O`Neill	José M. Fernández Urquiza	Valentina Medina	febrero de 1990	casa del Centro Dramático
Yo	Lázaro Rodríguez	Virgilio Regueira	Virgilio Regueira		casa del Centro Dramático
Fundación de Cienfuegos	Generoso González	Generoso González	Nieves Laferte	22 de abril 1991	Parque Martí
Los apuros del diablo o la fiesta de la gallina	de Chacón y Nuza e Ignacio Sarochaga	Fernando Quiñones	Valentina Medina Escenografía: William Pérez	agosto de 1991	Teatro Terry
¡Ay zapaterita!	Federico García Lorca	Fernando Quiñones	Valentina Medina Escenografía: William Pérez	mayo de 1992	Teatro Terry
Los juegos de la trastienda	Tomás González	Generoso González	Generoso González	1993	Teatro Terry
Momo	Michel Ende y Norge Espinosa	Blanca Blanche y Michel Martín (Villa Clara)	Blanca Blanche y Michel Martín	junio de 1993	casa del Centro Dramático
Dos viejos pánicos	Virgilio Piñeira	Blanca Blanche y Michel Martín	Blanca Blanche y Michel Martín	agosto de 1993	casa del Centro Dramático

Tulipa, la reina de las danzas exóticas	Manuel Reguera Saumell	Raúl Alfonso (Habana)	Valentina Medina	octubre de 1994	Teatro Terry
Laura en el cielo	Karla Suarez	Cecilio Valdés	Valentina Medina	noviembre de 1995	casa Centro Dramático
Cuentos, juegos y payasos	Creación colectiva	Martha Reinoso	Valentina Medina	junio de 1996	casa Centro Dramático
Final de partida	Samuel Beckelt	Martha Reinoso	Valentina Medina	diciembre de 1996	Teatro Terry
Había una vez	Rogelio Leal	Creación colectiva	Valentina Medina	mayo de 1997	casa del Centro Dramático
Mozart y Saliere	Alexander Pushkin	Panait Villalvilla	Panait Villalvilla	mayo de 1997	Sala Teatro Guiñol
¿Y quién va a tomar café?	José Milián	Generoso González	Nieves Laferte	agosto de 1998	Teatro Terry
¿Cuánto me das marinero?	Carmen Duarte	Panait Villalvilla	Valentina Medina	noviembre de 1998	casa del Centro Dramático
Crónica de un suspiro o La última carcajada de la Lupe	Humberto Arenal	Panait Villalvilla	Valentina Medina	marzo de 1999	

La otra casa(basada en la Casa de Bernarda Alba)	Federico García Lorca	Panait Villalvilla	Valentina Medina	15 de agosto de 1999	Sala Teatro Guiñol
El muchacho con la voz de nieve	Judith Rechocoff	Panait Villalvilla	Valentina Medina	septiembre de 1999	casa del Centro Dramático
¿Quién le tiene miedo al viento?	Antonio Liuvar García	Antonio Liuvar García	Panait VillalvillaValentina Medina	enero 2000	Mejunje, Santa Clara
Un retablo para dos patatos	Roberto Orihuela	Roberto Orihuela	Valentina Medina	diciembre del 2000	Teatro Terry
2001-2013					
El millonario y la maleta	Gertrudis Gómez de Avellaneda	Generoso González	Liván	diciembre de 2001	Teatro Terry
El cuento del zoológico	Edward Albee	Javier Fernández	Javier Fernández y Valentina Medina	enero 2001	Teatro Terry
Vueltas al parque	Nicolás Dorr, Hnos. Álvarez Quintero, Telo González y Alberto Luberta	Generoso González	-	2002	-

Petición de mano	Antón Chejov	Javier Fernández Jure	-	2003	-
El peine y el espejo	Abelardo Estorino	Generoso González	-	2004	-
Streaptease en Alta Mar.	S. Mrozek	Javier Fernández Jure	-	2004	-
Ni un sí ni un no	Abelardo Estorino	Generoso González	-	2005	-
1905	Gloria Parrado	Generoso González	-	2006	-
La balada de la cárcel de Reading	Oscar Wilde	Javier Fernández Jure	-	2006	-
El dulce amargo de la vagina	-	Javier Fernández Jure	-	2007	-
El lugar ideal	Héctor Quintero	Generoso González	-	2008	-
Carnicería	Ulises Rodríguez Febles	Generoso González	-	2010	-
Mar nuestro	Alberto Pedro	Generoso González	-	2011	-
El Hombre de la gallina	Chacón y Nuza	Generoso González	-	2013	-

NOTA: en el caso de los (-) significa que no se pudo obtener la información