

**El teatro rural, expresión de la
cultura campesina en El Salao,
Imías, provincia Guantánamo**
*The Rural Theater, Expression
of the Rural Culture in El Salao, Imías,
Guantánamo Province*

MSc. José Matos-Gamboa

jgamboa@imias.cug.co.cu

Centro Universitario Municipal Imías, Guantánamo, Cuba

Resumen

Este artículo propone defender la práctica reproducida de la vida cotidiana en la comunidad para potenciar mecanismos hacia el desarrollo sociocultural rural. Su práctica se encuentra en el contexto rural como punto de conexión entre grupos rurales, proporcionando el tratamiento a problemas comunitarios. Los quince años de familiarización con la práctica cultural, validada por la observación, las entrevistas, las historias de vida y el análisis sociológico, alumbraron resultados que potencian y preservan su etiqueta cultural, entre ellos: la integración institucional, el diálogo sistemático con familias de generaciones continuadoras, el estímulo a los artistas aficionados y la creación de espacios fijos de participación sociocultural. El estudio permite desde el enfoque metodológico introducir los conceptos teatro rural, público rural, práctica cultural rural, entre otros, lo que resulta de interés para actores culturales, investigadores e instituciones del desarrollo de la cultura rural en función de potenciar dicha expresión.

Santiago 136, 2015

Palabras clave: comunidad rural, teatro rural, público rural, práctica cultural rural, promotor natural.

Abstract

The rural theater, expression of the rural culture in The Salao, Imías, intends to defend the reproduced practice of the daily life in the community for potenciar mechanisms toward the rural sociocultural development. Their practice finds it in the rural context as connection point among rural groups, providing the treatment to community difficulties. The 14 years of familiarización with cultural practice being worth us of the observation and their types, interviews, histories of life and sociological analysis lit results that potencian and they preserve their cultural label, among them: the institutional integration, the systematic dialogue with families of generations continuadoras, to stimulate the fond artists, creation of fixed spaces of sociocultural participation, etc. The study allows from the methodological focus to introduce the concepts rural theater, rural public, rural cultural practice among other, being of interest for cultural actors, investigators and institutions of the development of the rural culture in function of potenciar this expression.

Keywords: rural community, rural theater, rural public, rural cultural practice, natural promoter.

Introducción

El teatro rural comunitario como práctica cultural en comunidades rurales, particularmente en El Salao, Imías, provincia Guantánamo, se fundamenta desde sus orígenes en un cúmulo de insatisfacciones con la vida cotidiana. Sus contenidos han sido transformados luego de varias décadas de sobrevivencia. Sus formas de expresión, adaptaciones de temas

y condiciones según el contexto, asociados en las últimas décadas con limitadas ofertas socioculturales y otras determinantes sociales y ambientales tales como: el transporte, las inclemencias de la naturaleza, el aburrimiento y empleo del tiempo libre, las migraciones, los juegos prohibidos, la falta de liderazgo institucional, las indisciplinas sociales, el bajo nivel escolar, etcétera, devienen en objeto de atención de este trabajo, en tanto el teatro sigue siendo una de las formas básicas de entretenimiento en la serranía guantanamera.

Si a lo expuesto se suman los problemas económicos, sociales, culturales, burocráticos, devenidos en factores asociados al teatro rural, se puede entender que la forma de abordar este tema se centró desde el diagnóstico sociocultural para la conservación y protección del teatro rural, hasta la concepción de recomendaciones factibles de potenciar dicha conservación. La investigación está orientada a destacar el valor de esta práctica rural en Imías, cuna del teatro rural guantanamero y fuente perenne de expresiones tradicionales. El teatro rural tiene la cualidad de satisfacer necesidades vinculadas a la integración sociocultural en la comunidad, exponiendo como sustancial el impacto de diversas prácticas, la organización y participación de actores y comunitarios. De esta forma los participantes dinamizan con su protagonismo la mejora de inconvenientes de

Santiago 136, 2015

la vida cotidiana que, por supuesto, nunca dejarán de existir, pero a los que el teatro puede aportar nuevas miradas.

La acción institucional desarrolla mecanismos de promoción, conservación y vigilia del teatro rural que a nuestro juicio deben ser mejorados. Es interés para estas comunidades agrícolas actualizar el diagnóstico sociocultural, realizar investigaciones que permitan conservar el teatro rural como teatro libre —lo que debe ser prioritario—, y significar la función del promotor cultural. Este, desde el nivel macro, está diseñado como un ente renovador que dinamiza las potencialidades socioculturales de la comunidad. Se ofrece una valoración crítica de la aplicación de la política cultural de Imías para el alcance del teatro rural como expresión integradora de la cultura comunitaria y la interacción público–actor. Se incorpora una propuesta como mecanismo para mantener y potenciar una tradición cultural legendaria, símbolo de la memoria e identidad de la región.

Desarrollo

Las motivaciones que condujeron a indagar sobre el teatro rural desde la perspectiva sociológica han estado promovidas por relaciones interdisciplinarias compartidas entre Historia, Arte, Etnología, Antropología, Teatrología, y otras; así como el surgimiento de experiencias, las lecturas sobre la práctica cultural del teatro rural, la observación de sus actuaciones, la

relación con este campo del arte y lo novedoso que resulta el tema para la sociología de la cultura.

La cultura como valor social, al ser creada por el hombre en circunstancias o hechos heredados del pasado, hace que estos vayan construyendo sus propias memorias históricas en un entramado donde la polémica no deja de estar presente (por ejemplo, si determinadas prácticas culturales pertenecieron o no a tal o cual grupo social en un contexto determinado). Lo interesante es reconocer lo que han significado para determinados grupos estos valores socioculturales, si han trascendido y se han transformado como procesos dinámicos.

El alcance social del contenido teatral en diversas puestas en escena y la contabilización que evidencia la participación de públicos, nos lleva a considerar al fenómeno teatral como una de las formas de expresión de la cultura tradicional, mediante la cual el poder de socialización y comunicación van a incidir sobre los sujetos como agentes externos y receptores.

El estudio de aspectos relacionados con el análisis cultural en la dimensión teatral ha de prestar atención a conceptos, examen empírico e interpretación, lo que constituye su interés primordial al analizar las alternativas propuestas por cuatro enfoques que se distinguen: el subjetivo, el estructural, el dramaturgico y el institucional (Murguía, 2009: 155).

En el contexto de la sociología de la cultura han sido elaboradas consideraciones que permiten el análisis de la cultura teatral

desde la perspectiva social. Esta valoración surge a partir de las tesis aplicadas al sistema cultural, que en nuestra opinión son aplicables al teatro, entre ellas:

Lo ontológico: como propiedad trascendental que trata el ser y su interacción. Nos permite expresar la existencia real del teatro rural con sus características y naturaleza social cotidiana contenida en la comunidad, visto por la sociología de la cultura. Desde esta se distingue el sistema de la interacción sociocultural, como acción social que condiciona el acercamiento entre individuos y colectivos o entre actor y público de la comunidad.

Epistemológico: tiene que ver con el arte en cuanto a conocimiento científico. Se desarrolla en interacción con la sociedad, con la comunidad, donde se pone de relieve que el arte teatral rural y el conocimiento interactúan en un proceso de relaciones sociales entre familias y grupos en la comunidad, fundando el conocimiento del prójimo y del “nosotros” y el conocimiento del sentido común (es decir, el de la vida cotidiana) según la sociología del conocimiento de G. Gurtvich.

Metodológico: campo de interrelación lógica entre los métodos, los objetos y el sujeto. En este sentido lo metodológico y la sociología del teatro rural convergen en perspectivas macro y micro sociológicas. La interpretación de la cultura es un problema tratable, y el cambio cultural desde la sociología puede o no dar una satisfacción metodológica (Murguía, 2009: 115-116).

El teatro, percibido desde los estudios sociológicos, se valora desde dos perspectivas básicas de la ciencia antropológica: la *perspectiva esencialista* y la *perspectiva constructivista*. La primera estudia los conflictos como algo inminente y hereditario culturalmente. La *perspectiva constructivista*, en

cambio, señala que no es algo que se hereda, sino que se construye de una generación a otra; la cultura no es estática, sólida o inmutable, sino dinámica, flexible y manipulable. Por la naturaleza de este trabajo, asumimos esta segunda postura.

El enfoque sociológico del teatro se percibe desde el momento en que se comienza a entender que este no es solo elemento de diversión o entretenimiento de la sociedad, sino un medio que también enfrenta posturas de marginalidad y de exclusión cultural para dar cabida a situaciones contradictorias relacionadas con la incomunicación, el fraccionamiento, la ideología, la política, problemas ambientales de la comunidad, entre otras que afectan el nivel de vida de los comunitarios.

El teatro rural como expresión de reproducción de la vida cotidiana comunitaria

Al hablar de teatro rural, no se trata de un teatro concebido en la ciudad y trasladado a las zonas campesinas. Es un teatro que nace de la vida cotidiana de la comunidad rural, crea y reproduce sus costumbres, implicando a los comunitarios en calidad de público. A diferencia del espacio urbano, el teatro rural muestra como rica y diferente su autenticidad sin igual, y tiene que ver con la intervención de pocos actores desempeñando diferentes roles, sin conocimientos y habilidades técnicas del teatro urbano. En este caso la intervención de todos en la actividad teatral es fundamental; persigue como fin la

Santiago 136, 2015

puesta en escena de una historia, un texto o idea surgida, devenida en una obra teatral rural, tales ideas vistas a la luz de nuestras experiencias.

A diferencia del teatro rural, el profesional tiene rasgos distintivos como: la unidad de tiempo, unidad de acción y unidad de espacio. Ello significa que la obra no debe sobrepasar un día (en los hechos que narra); no debe tener acciones secundarias (sino una sola y principal); y un solo espacio (el escenario solo puede representar un espacio físico concreto, pero nunca varios).

El teatro rural no es una alternativa para el desarrollo cultural en comunidades rurales, sino una realidad manifiesta en diversas localidades de Latinoamérica, el Caribe y Cuba. Al respecto se considera que la expresión sociológica de la cultura teatral rural es sensible respecto a la forma de comunicación que se establece con la creación cultural como elementos simbólicos y las relaciones sociales establecidas entre comunitarios, instituciones y medio natural. Ello simboliza un discurso comprensible en la interpretación de circunstancias socioculturales.

La investigación sociológica sobre teatro rural en la realidad cubana es prácticamente exigua, no hay evidencias de otras investigaciones de esta naturaleza en el campo de las ciencias sociales. Se ha evadido prácticamente el campo específico de la

cultura rural, situación que ha hecho casi imposible investigar. Es inexistente una comunidad conceptual en este sentido dentro de las ciencias que confluyen en el campo del conocimiento de la sociología de la cultura y de la sociología del teatro. El drama rural ha sido abandonado no solo por críticos, si no por el teatro mismo en su conjunto (Zabala, 2008).

Se significa que el teatro rural ofrece un carácter auténtico de su creación cultural, dejando en claro que:

- El teatro rural es una forma dialéctica y viva de comunicación que trata de establecer la responsabilidad histórica del individuo con su comunidad.
- La idea de alcanzar un teatro para la comunidad se centra en conseguir un público masivo y que el teatro pueda cumplir su cometido en la formación integral del nuevo espectador en equivalencia al hombre nuevo.
- El campo de estudio sobre el teatro rural es aun huérfano, pero rico en esencia. Esta investigación se enrumba hacia encontrar los derroteros de este hecho teatral y así aportar conocimientos del mismo.
- La producción teatral rural prácticamente está debilitada en el sentido de que existe, pero no se estudia. El teatro campesino de principios de siglo XX

con respecto al teatro rural contemporáneo varía, a raíz de la aparición de las nuevas tecnologías.

- Hablar de un teatro de comunidad agrícola que no solo rescata lo tradicional, si no que introduce una cultura, se traduce en un teatro popular para sitios y comunidades que intentan dibujarse a sí mismas con sus distintas dificultades y obstáculos, desconocidos en las ciudades contemporáneas.
- La sociología del teatro no ha definido un interés en el teatro rural; deja aislada la situación socio-cultural del teatro rural como actividad esencial de la ciencia social en su atención a las comunidades agrícolas.
- La sociología rural no ha asumido las contribuciones ofrecidas por el estudio de las tradiciones culturales rurales o agrícolas; su preocupación central ha sido lo sociocultural. Similar suerte ha corrido el teatro.

El teatro rural de Imías en el marco de la sociología de la cultura: elementos generalizadores desde la perspectiva sociológica

Antes de introducir el tema en cuestión, es preciso decir que Imías se localiza en el ribereño sur del extremo más oriental de Cuba, (macizo montañoso Sagua-Baracoa). Su contorno presenta una geografía física montañosa con vegetación exuberante al norte; el Sur es semidesértico, donde predominan

intensas sequías que alcanzan entre ocho y más meses anuales. La extensión territorial es de 527,48 km², la población de 20 781 habitantes, de ellos 12 653 habitantes viven en la zona rural, lo que representa el 60,9 %. Las típicas viviendas son hechas con tablas de palma, guano, cartón o yute; las letrinas provocan diversos problemas asociados a la higiene y vertimiento propasado de los desechos a orillas y cauce de ríos, existiendo débiles estrategias ambientales.

Antes de 1959 era un asentamiento poco poblado: existían 39 viviendas en el litoral sur¹, mientras que al norte la mayor población —con algo más de 2 057 viviendas— estaba constituida por familias predominantemente extensas². El motivo de mayor poblamiento en la montaña era la compra de terrenos para hacer fincas de producción agrícola, forestal y ganadera para el sostén de las familias.

1 Donde quedaron instaladas las estructuras de la dirección política y administrativa y la constitución de Imías como municipio en diciembre de 1963. Antes de esta fecha era un barrio de la región Baracoa. Fuente: informante de 78 años Ramón Cantillo Pelegrín quien fuera el organizador del Comité Municipal del Partido recién creado (consultado en marzo del 2013).

2 Se consultaron 28 personas entre hombres y mujeres nacidos fundamentalmente entre los años 1920 y 1935, en las comunidades más intrincadas de las montañas de Imías, entre ellas: El Jobo, La Manaca, El Cuero, Los Calderos, Yacabo Arriba, Arrollo de Jójó y Veguita-Batea.

Santiago 136, 2015

A partir de 1959 se producen mejoras sociales, económicas, políticas y culturales; no obstante, en 54 años de revolución, este territorio ha tenido lentos ritmos de desarrollo y escasos avances, fundamentalmente por ser el territorio del país con la peor cobertura de radio, televisión y telefonía; por la existencia de las denominadas zonas de silencio, entre otros factores. Todo ello denota bajos niveles de gestión de las estructuras de gobierno territorial.

El servicio hidráulico es por fuentes fluviales superficiales (manantiales, arroyos, ríos y pozos artesianos); exceptuando los pozos, las restantes fuentes en el sur permanecen secas casi todo el año. Los viales para transporte y camino vecinales a las comunidades rurales están deteriorados, lo que en gran medida limita la comunicación entre las estructuras sociales del municipio con los vecinos rurales.

El hecho histórico más significativo de la provincia Guantánamo se localiza en Imías. El 11 de abril de 1895 desembarcan Martí y otros expedicionarios por Playitas de Cajobabo, ubicado en el actual municipio. Son reconocidas las luchas del líder agrario Lino de las Mercedes Álvarez en Imías entre 1920 y 1936 y las del Realengo 18 contra el desalojo campesino por sus derechos a la tierra. Asimismo el 14 de noviembre de 1958 es una fecha significativa, pues marca la

liberación de Imías con la derrota de una emplazada guarnición de la Guardia Rural de Baracoa.

Imías fue encrucijada de rutas entre Baracoa, Maisí y Holguín por la vía Moa por comerciantes rurales y campesinos. Este elemento estimuló la emigración, prostitución, casamientos, intercambios culturales, entre otros factores. Promulgada la Ley de Reforma Agraria, se dinamizó la intercomunicación vecinal por el surgimiento de diversas fuentes de empleo relacionadas con las granjas agropecuarias, fincas privadas y cooperativas. Actualmente predominan los cultivos de café y cacao, principales fuentes de empleo de los pobladores, que los connota en sus interrelaciones personales y los identifica con el hábitat rural, lo que propicia que exista autoconciencia de identidad rural montañesa.

La situación de las mujeres es compleja en tanto en su mayoría no concluyen los estudios secundarios producto de diversos factores como el embarazo precoz, la soltería, el casamiento y el ejercicio como amas de casa sin fuentes de empleo³. Se encuentran también adultos iletrados. La principal actividad económica es agropecuaria (café, cacao, forestales y apícola), además del funcionamiento de talleres artesanales que satisfacen dicha actividad. Las problemáticas socioeconómicas

³ Tomado del Consejo de Atención a Menores (CAM) en la Dirección Municipal de Ecuación de Imías (septiembre 2013).

Santiago 136, 2015

más comunes son: desinterés por las labores agrícolas, consumo de alcohol, café y tabaco, violencia en las relaciones interpersonales y domésticas, junto a problemas de malnutrición (bajo consumo de vegetales, leche, carne y pescado).

El municipio cuenta con 45 escuelas primarias, 2 en Zona Urbana, 4 en la Franja de Base⁴ y 39 en la Zona Rural de difícil acceso. Varios niños de primero a sexto grado caminan más de ocho kilómetros para llegar a su escuela; otros de secundaria y preuniversitario al salir de clase están a más de 40 kilómetros de sus hogares. No hay círculos infantiles, hay una escuela especial, tres secundarias básicas —una urbana, una en la franja de base y una rural— un preuniversitario (IPUEC), una anexa enseñanza técnico-profesional, la Facultad Obrera Campesina y una filial universitaria municipal para la continuidad de estudios y la educación a distancia⁵.

Entre los vacíos existentes en el sistema de la cultura están:

- Cultura centralista-verticalista-consumista, manifestada en estilos de trabajo uniformes. Se hace estrictamente lo orientado, sin tener en cuenta particularidades ni intereses específicos

⁴ Término utilizado por el Instituto de Planificación Física (IPF) para designar la población que vive en la periferia y que va con el tiempo nutriendo las zonas urbanas.

⁵ Fuente: Departamento de Estadística de la Dirección Municipal de Educación Imías. Consultado el 13 de septiembre del 2013.

propicios para la participación creativa. No existen iniciativas y funcionan obsoletas formas directivas.

-Falta de autonomía del ámbito local: no existe correspondencia entre lo que se necesita y lo que se impone.

-Falta de sistematización teórica en la relación, promoción y programación cultural: se realizan actividades sin programar y promover.

-Insuficiente claridad en relación con la misión de promotores culturales, deportivos, entre otros.

-Escaso e impreciso conocimiento sobre la cultura local rural y desmotivación a la vez para la participación.

-Existen programas culturales no congruentes y poco diferenciados con respecto a las especificidades y necesidades comunitarias, lo que provoca choques de acciones y rechazo por la carencia de enfoque endógeno que represente sus intereses; pues cada institución establece sus propios indicadores para medir y evaluar la efectividad del programa sin tener en cuenta la subjetividad comunitaria y condiciones de vida.

-Los actores culturales y ejecutores de base no están capacitados ni tienen las aptitudes requeridas para la actividad, lo que deriva en diagnósticos errados o incompletos, que omiten o distorsionan aspectos de su realidad.

Santiago 136, 2015

-El marco jurídico cubano potencia el desarrollo comunitario endógeno, pero es ineficientemente utilizado en aspectos como el concerniente a las facultades del gobierno local, para la acción socio-comunitaria.

-El funcionamiento formalista de las organizaciones sociopolíticas con numerosa membresía, carentes de líderes.

-La religiosidad popular rural se practica en “casas culto”: Bautista, Pentecostal, Adventista, Metodista, Testigos de Jehová y diversas denominaciones más recientes que incrementan notablemente su membresía porque “llenan” los vacíos espirituales de los vecinos.

Hay una escasa sistematización de los problemas sociales —vinculados a la identidad cultural en comunidades, familias y grupos rurales—. Existe la tendencia a una práctica investigativa con limitado uso de metodologías que permitan visiones integrales para lograr una intervención comunitaria rural. Se halla carencia de proyectos comunitarios rurales promovidos desde las instituciones culturales (el existente carece de resultados que permitan una elevación del análisis crítico de la realidad).

El Salao, comunidad de Imías desde donde se construye este análisis, en 1886 fue una hacienda⁶ donde vivían alrededor de

⁶ Perteneció a un hacendado criollo llamado Pedro Calderin Acosta.

seis vecinos. Muy temprano comienza a desarrollar rasgos distintivos, espirituales y afectivos que la caracterizan como pequeña colectividad que engloba prácticas culturales como fiestas, bailes y celebraciones. Según los abuelos informantes, sus antecesores consideran que el baile de “La Guanajá” surge de este grupo; es decir, comienzan a reproducir un sistema de valores, tradiciones, creencias, solidaridad e identidad entre individuos y familias que se solidificarían por décadas. Esto permitió un crecimiento cultural en términos cuantitativos y el desarrollo auténtico de bienestar y satisfacción constante de cada uno y de todos en la localidad. Así se fue conformando la dimensión patrimonial de su cultura.

Las expresiones culturales de la comunidad fueron reproducidas desde dichas familias y por determinadas personas, pero no a juicio de las instituciones que vinieron a estructurarse luego del triunfo de la revolución. Estas no siempre les daban la continuidad necesaria en tanto las desestimaban y conceptualizaban como fuera de moda y en cierta medida, muy atrasadas.

Lo anterior es sustentado a partir de la reconstrucción de la memoria histórica en sus cultivadores, lo que ha permitido elaborar una periodización de sus desarrollos, centrados en etapas:

Santiago 136, 2015

- La centenaria práctica ha transitado por cuatro etapas fundamentales:

I-. De 1920 a 1955. El promotor junto a la familia y vecinos mantenían liderazgo en la realización de dichas prácticas de manera dinámica. A la actividad asistían niñas, niños, adolescentes, jóvenes, mujeres, hombres y ancianos, no quedaba nadie en casa, salvo algún enfermo. Se realizaban bautizos a niñas y niños de reciente nacimiento y la persona que bautizaba era padrino o madrina de los bebés; los padres respecto a los bautizadotes eran compadres. Lamentablemente entre 1950 y 1955 fallecen tres actores claves -incluido Juan Paco-, protagonista y creador.

II-. De 1955 a 1959. Los hermanos Tequenene y Ñonga, entonces jóvenes, hijos de Juan Paco, eran actores. Tequenene toma la dirección del teatro y junto a su hermano, primos, sobrinos y vecinos continúan las presentaciones tal como antes. En 1956 Ñonga y otros tres actores cumplen misiones como miembros del M/26-7, pero esto no debilita al grupo, al que se habían incorporado niños (sobre todo de la familia).

III-. De 1959 a 1980. Tequenene continúa frente al grupo, y en 1978 se emplea como activista cultural en la casa de cultura Regino E. Boti recientemente surgida. Esto fue una oportunidad para el reconocimiento en otros escenarios comunitarios de dicha práctica. Surgieron grupos de niños que se presentaban en

actividades culturales de la casa de cultura, haciendo de esta una etapa fructífera para el teatro.

IV-. De 1980 hasta la actualidad. A partir de los ochenta Tequenene enferma y comienza a disminuir el dinamismo. Varios actores importantes se trasladan del Salao por diversas razones, y el principal grupo gestor se debilita. No obstante, de 15 a 20 niños y jóvenes, y entre 7 y 8 familias de continuidad generacional, también miembros de familias de las que denominamos discontinuas, participan en estas acciones con temas relacionados con el impacto de la sequía, el calor, la productividad, etc. En el teatro rural el nombre de las presentaciones surge a partir de hechos reales de la vida diaria. En la obra *Aquí de pipa*⁷, inspirada en la escasez de agua, actúan niños, jóvenes, adultos y ancianos, que se mezclan y exhiben en espacios diferentes de la comunidad. Otras obras son: *El Salao viejo*, *El consultorio del médico de la familia*, *El dormilón*, *El alto de Arguelles*. No hay vestuario específico, sino sus atuendos cotidianos. Ahora bajo la responsabilidad de Marciano Frómata, sobrino de Tequenene continúa la labor, sosteniéndose en los viejos resortes comunitarios por la voluntad de las familias, con muy escasa presencia del trabajo

⁷ En esta presentación los actores simulan cargando agua de un pozo artesiano, manantial o cañada que pasa distante de la comunidad con dos cubos colgado en una vara, es decir, un cubo en cada extremo de la pieza de madera para el beneficio familiar.

Santiago 136, 2015

institucional y del promotor cultural, que generalmente no vive en la comunidad o simplemente se desentiende de ella. En la actualidad la comunidad no cuenta con la labor de dicho promotor.

Las etapas revelan que el teatro rural en El Salao comienza en un período temprano del siglo XX, motivado por la labor de sus promotores naturales (familias), siendo este el criterio de periodización en la relación actor social y grupos formalizados desde las prácticas culturales rurales vinculadas al teatro. La cuarta etapa es la de mayor empobrecimiento, siendo contradictorio en tanto hay un mayor número de personas involucradas con la institucionalización de la labor cultural en estas zonas. Ello está asociado al descuido por parte de promotores culturales, la escuela de la localidad y la institución casa de cultura en Imías, como componentes esenciales en la aplicación de la política cultural. No obstante continúa en actividad, no está extinta, revive al igual que en otras comunidades guantanameras, específicamente en El Lechero del Realengo 18 (municipio de El Salvador) y Dos Brazos (San Antonio del Sur). Esta manifestación por su originalidad, espontaneidad y tiempo se convierte en un hecho cultural de carácter histórico, en un contexto sociohistórico particular, que continúa abriendo paso a la transformadora práctica cultural.

El municipio cuenta con 134 instructores de arte y 33 promotores culturales; de ellos 27 en comunidades rurales, lo cual representa el 81,8 %. Sin embargo, existe desconocimiento de los antecedentes de la comunidad (constatado por el trabajo de campo realizado en la comunidad El Salao y otras zonas rurales). El teatro rural como práctica de la vida cotidiana debe satisfacer necesidades de los habitantes en vínculo directo con el patrimonio natural y cultural de la localidad, pero existe carencia técnico-profesional para mejorar sus impactos.

Respecto a lo anterior y a raíz del proceso investigativo, se han ido introduciendo estrategias y realizado recomendaciones en función de enfrentar aquellas barreras que obstaculizan el manejo de acciones socio-culturales. Estas se llevan a cabo a través de una concepción que combina acciones comunitarias con la preparación a especialistas de la cultura mediante cursos sobre estudios comunitarios, talleres, entrenamientos con prioridad a los órganos de dirección y a promotores culturales. Además, desde las asignaturas que se imparten en las especialidades de Estudios Socioculturales e Instructores de Arte en la filial MES se orienta en sesiones metodológico-instructivas y dosificación de programas de estudio con el claustro, la necesidad de potenciar el vínculo interdisciplinario con las tradiciones autóctonas de la localidad para garantizar la continuidad de la cultura nativa en este espacio.

Santiago 136, 2015

En la medida que se avanza y se dialoga con especialistas del teatro comunitario se comprende mejor que:

- La acción del teatro rural favorece la permanencia de manifestaciones folclóricas y la diversidad de costumbres locales en determinadas comunidades de Guantánamo, en particular El Salao, donde la actividad económica principal es agraria, convirtiéndose este en vehículo de avance en la actividad campesina.
- El teatro rural como patrimonio folclórico incluye música, danza y canto, auténticas y espontáneas expresiones populares de la comunidad.
- La inexistencia de investigaciones sobre el teatro rural en otros contextos nacionales ha permitido comparar y mostrar la autenticidad de esta práctica en Imías.
- En las representaciones de *Voy Andina* y *El Verraco*, se expresa la acción misma del teatro rural; sus protagonistas los guajiros, con sus risas a carcajadas, sus dicharachos como “arreo vaya”, “a caray”, “a rayo”, “diángano compai”, “ah diatre” expresan el leguaje característico. El habla campesina reproducida en la escena ofrece un rico caudal de giro local.

- Siempre expresan como inspiración el apego a la tierra, como uno de los recursos a que se apela en el teatro rural.
- Las familias en El Salao resultan significativas en la vida cultural de la comunidad. A pesar de la carencia de recursos de diversa naturaleza, no han cerrado la brecha que el teatro rural separó, proponiendo alcanzar niveles óptimos de protección a la centenaria tradición cultural. También han interactuado otras estructuras sociales en la comunidad (escuela, instituciones políticas, de masas, agrarias) constituyendo agentes de cambio en materia cultural.
- Para defender el camino del teatro rural y su colocación en el campo artístico de Imías, la política cultural del territorio tiene que aprovechar la potencialidad de superioridad cuantitativa en familias con generación continua en la práctica de este, y conforme a su transcurso de vida. Las instituciones deben presentar diferencias en sus contextos expresivos. Respecto a otras comunidades indagadas no existen diferencias marcadas en cuanto a contenido y forma en su actuación. Hay un elemento común: radica en que la práctica cultural se reproduce por descendencia en

familias y grupos. En cambio, se afirman diferencias que tienen que ver con el nivel de escolaridad y la ocupación laboral, etc. Entender la diferencia y diversidad expresiva del teatro rural a nivel de generaciones en familias continuadoras implica nuevas suposiciones que requieren del análisis por el sentido y secretos que poseen y hacen significativas la vida cultural del campo, idea que para los estudios de la cultura revelan primicias teórico-metodológicas de la sociología de la cultura.

- La aplicación concreta de la política cultural hacia la comunidad El Salao no queda completamente expresada y concretada. En la dirección municipal, los documentos y procesos culturales que existen enuncian el principio de que “la cultura es lo primero que hay que salvar”. Pero vale cuestionarse ¿y se está consciente de cómo, con qué y por qué salvarla? Su logro depende de enmendar diversos conflictos de carácter endógeno⁸ y exógeno⁹.

⁸ En lo endógeno: superación, idoneidad, respeto al prójimo y al “nosotros”, potenciar las investigaciones en la cultura rural, la estabilidad y desarrollo de sus cuadros de dirección, concebir el Programa Cultural Municipal como eje rector de la política cultural de Imías, entre otros.

⁹ Lo exógeno: priorizar la atención sociocultural a comunidades rurales y promover sus valores culturales en aras de su desarrollo

- Tener en claro estas variables permite asegurar que especialistas, intelectuales y políticas culturales en Imías coinciden con la realidad que se defiende. Lo contrario conduce al desaliento y al fracaso. Por ello, los componentes cualitativo y cuantitativo en cultura responden a niveles de satisfacción como resultado expresivo de sus objetivos¹⁰.

sociocultural rural, liderazgo institucional, acertados diagnósticos socioculturales, lograr que el promotor cultural cumpla con su verdadero rol.

¹⁰Los objetivos de la política cultural de Imías quedan explicados de la siguiente manera:

El primero. El logro del equilibrio entre la acción del Estado y la iniciativa autónoma de los ciudadanos. La gestión del gobierno territorial respecto a la creación cultural individual y colectiva en el contexto municipal y la comunidad rural no evidencia con claridad el vínculo entre las estructuras sociales del municipio y la comunidad. El segundo. El equilibrio entre tradición y progreso, la triada equilibrio-tradición-progreso, interviene en la construcción de sentidos en los actores socioculturales de la comunidad, y plantea la búsqueda de alternativas, redimensión y continuidad en la vida cultural del contexto rural. El teatro rural como componente cultural que permanece en el tiempo y el espacio de origen manifiesta la continuidad sustentada por sus protagonistas y un decidido líder, los comunitarios de El Salao. El tercero. El equilibrio entre la identidad y las influencias culturales regionales, continentales y universales. Ello explica que en Imías queda expresado un proceso simbiótico, hay provecho común entre las expresiones culturales autóctonas y sus influencias en otros contextos locales contiguos de manera integrativa. Las expresiones de la cultura rural imiense como: El Verraco, La Guanajá, Altares de Cruz y de Promesas, Velorios, Fiestas Campesinas, Guateques, Procesiones, etcétera, constituyen acciones

Conclusiones

El estudio del teatro rural selecciona como elemento central de análisis la comunidad rural El Salao en Imías. Con un enfoque metodológico se introducen conceptos como comunidad rural, teatro rural, público rural, prácticas culturales rurales y promotor natural, que pueden ser de interés para actores culturales, investigadores e instituciones vinculadas al desarrollo de la cultura comunitaria rural en función de potenciar el teatro y la cultura rural.

Entre las carencias de los promotores culturales se encuentra la falta de conocimientos sobre el “marco histórico de la cultura” para entender los procesos culturales que están viviendo y en los que tienen que incidir con su trabajo. Al no conocer la procedencia de las prácticas culturales, no se entiende la cultura que actualmente se vive y menos se puede aspirar a diseñar propuestas y proyectos culturales para su sostenibilidad.

culturales que aportan elementos que fortalecen el folclor e identidad y se protegen entre sí, evitando intervenciones culturales verticalistas que afecten la esencia de la creación cultural en grupos o individuos de la colectividad.

Bibliografía

CASA DE CULTURA REGINO ELADIO BOTI. Informes de Balance del Trabajo Cultural.

DÁVILA, Adriana. *Teatro campesino para campesinos*. 2008. Disponible en: <http://dramaturgiasrurales.blogspot.com/2008/06/teatro-campesino-para-campesinos.html>

DIRECCIÓN MUNICIPAL DE CULTURA. Expediente de las Acciones del Control de la Dirección Municipal de Cultura en Imías. 2013.

Indicaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura. 2012.

MURGUÍA LORES, Adriana. El análisis sociológico de la cultura. Teoría, significado y realidad después del giro lingüístico. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 309 p.

Programa Cultural Municipal Imías. 2012, 2013 y 2014.

SÁNCHEZ GUERRA, José; CAMPOS CREMÉ, Wilfredo. *Los Ecos de la Demajagua en el alto Oriente Cubano. Guantánamo*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1996.

SUÁREZ DURAN, Esther. *La investigación sociológica al hecho teatral*. La Habana: Ciencias Sociales, 1988.