

## ORIGINAL

### HISTORIA DE VIDA DE LA GUERRILLA DE TEATREROS COMO INSTITUCIÓN PROMOTORA DEL DESARROLLO CULTURAL COMUNITARIO

Life history of the Guerrilla de Teatros as an institution that promotes community cultural development

Lic. Damayanis Rodríguez Díaz, Profesor Asistente, Universidad de Granma, Cuba.

[drodriguez@udg.co.cu](mailto:droduiguez@udg.co.cu)

Dr. C. José Alfredo Villarreal Valera, Profesor Titular, Universidad de Granma, Cuba.

[jvillarreal@udg.co.cu](mailto:jvillarreal@udg.co.cu)

## INTRODUCCIÓN

En esta investigación se utiliza como método predominante la historia de vida para reconstruir el quehacer de la Guerrilla de Teatros, por el carácter itinerante y atípico con relación a otros proyectos del país, además de su relevante contribución al desarrollo cultural comunitario.

La historia de vida, también llamada método biográfico, busca opciones diferentes a aquellos procesos de investigación que privilegian la cuantificación de los datos. Proporciona una lectura del objeto a investigar a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual se expresan los pensamientos. Constituye, por tanto, una herramienta invaluable para el conocimiento de los hechos sociales, para el análisis de los procesos de integración cultural y para el estudio de los sucesos presentes en la formación de identidades.

Según Herrera (2010) la historia de vida busca “hacer visibles las diferencias, las historias a nivel micro, las historias locales que, sin desconocer los procesos temporales a escalas macro, no simplemente se someten a ellos, sino que se gestan desde sus propios marcos contextuales” (Citado en Darío-Herrera, 2016, p. 169).

Las historias de vida forman parte del campo de la investigación cualitativa, con ella se intenta en este estudio llegar a un entendimiento de la labor de la Guerrilla, desde la visión de los actores del proyecto. De ahí que los datos obtenidos al utilizar la metodología cualitativa constan de ricas descripciones verbales, se tuvo en consideración el significado afectivo de cada momento, situaciones, experiencias y aspectos que afectan su extenso accionar. Por otro lado, además del rescate de las memorias de esta institución cultural, la historia de vida permite caracterizar los contextos que marcaron el accionar de la Guerrilla.

"Las historias de vida posibilitan el reconocimiento del individuo a partir de su mundo social, favoreciendo la toma de conciencia, por parte del actor social. Con ello pueden

dinamizarse procesos de desarrollo y de reconstrucción crítica del contexto desde el mundo de la cotidianidad" (Darío-Herrera, 2016, p. 169).

La nueva orientación, en cambio, toma al sujeto y al individuo como el centro mismo del conocimiento y la historia de vida no como técnica, sino como el método adecuado para llegar a ellos.

El sujeto es lo que se ha de conocer, pues es el único hombre que existe en la realidad concreta, y es en su historia donde se le puede captar con toda su dinámica. Además, el sujeto lleva en sí toda la realidad social vivida. En él se concreta cada grupo social a que ha pertenecido y toda la cultura en la que ha transcurrido su existencia. Al conocer al sujeto, se conoce el grupo y la cultura tal como se dan en concreto, de manera subjetiva, vivida.

La historia de vida puede ser vista, desde esta perspectiva, como una contribución esencial a la memoria histórica y a la comprensión del contexto. Otro argumento es la necesaria vinculación entre texto y contexto, en el que este último implica reconocer su sentido evocativo y recreativo, elementos que implican la posibilidad de la autopercepción del individuo-sujeto de la historia de vida en su vinculación desde la experiencia con el ambiente textual. La relación entre texto y contexto la realiza el individuo como parte de su proceso vivencial en tanto que agente histórico. Las historias de vida tienen, finalmente, la capacidad de expresar y formular lo vivido cotidiano de las estructuras sociales, formales e informales, de ahí su aporte fundamental a la investigación social (Ferrarotti, 2011).

Uno de los métodos utilizados en la investigación cualitativa que ayuda a describir en profundidad la dinámica del comportamiento humano es la historia de vida. Permite al investigador conocer cómo los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea. Ofrecen un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales de modo que da prioridad a las explicaciones individuales de las acciones. Busca adentrarse en el conocimiento de la vida de las personas, es capaz de captar los procesos y formas como los individuos perciben el significado de su vida social y corroborar el sentido que tiene la vida para ellas (Chárriez-Cordero, 2012).

"Por otra parte, la forma que puede incluirse como documento personal para enriquecer una historia de vida es virtualmente infinita y en buena medida dependiente de las necesidades, creatividad y posibilidades concretas del investigador" (Bassi-Follari, 2014, p. 135).

Tales elementos motivan a la investigadora, como se señala anteriormente, a emplear en el desarrollo de la investigación este método. De esta manera se pudo reconstruir la labor de la Guerrilla de Teatros como institución promotora del desarrollo cultural comunitario, teniendo

en cuenta el análisis de diferentes contextos, etapas, situaciones, eventos en los que ha estado inmersa, lo cual permitió determinar los elementos que distinguen y le otorgan reconocimiento como institución promotora del desarrollo cultural comunitario.

"Se trata de que conozca su historia y desarrolle su identidad, describiendo la relación con sus referentes principales en cada etapa de la vida, en un contexto de comunicación positiva y vinculación afectiva. El eje temporal será uno de los pilares en el trabajo de la historia de vida" (Huelga-Álvarez, 2015, p. 25).

A través de las experiencias vividas por los fundadores de la primera y segunda generación, así como de los integrantes actuales y miembros de las comunidades en las que intervienen desde su constitución, se conoció su creación, evolución, características; cómo se ha desarrollado, a partir de diferentes etapas que se enmarcan desde su comienzo hasta la actualidad.

Lo vivido es el ámbito de análisis que considera el cómo y el por qué del relato, rastreado en las opiniones, en las interpretaciones, en las emociones y percepciones del narrador; los segmentos temáticos en los cuales se ubican estos elementos son la organización narrativa, el lenguaje y la imagen que el sujeto tiene de sí mismo (Pretto, 2011).

A pesar de su gran labor cultural comunitaria, como se afirma anteriormente, no es el único proyecto que existe con estas características, sino que es representativo entre otros, algunos de ellos con el mismo tiempo de fundados, razón por la cual es interés en esta investigación indagar: ¿qué hay en la vida de la Guerrilla de Teatros que la ubica en el lugar donde hoy se encuentra?

Tal razón estimuló a los investigadores a elaborar su historia de vida, pues constituye el método adecuado para conocer en toda su realidad esta institución, las vicisitudes por las que ha pasado y suele pasar, así como la implicación que tiene en el desarrollo cultural comunitario.

Este método tiene momentos precisos (Iniesta & Feixa, 2006). Se empieza evidentemente con la recogida del relato autobiográfico, que es fundamentalmente un acto de interacción; en el momento del análisis hay un momento de temporalización y uno de contextualización que es muy importante. Hay que tener en cuenta cuestiones como la observación y la convivencia previa y posterior a la grabación de la historia, las reglas de la transcripción del material oral y el uso de fuentes complementarias para el análisis.

Posibilitó descubrir las imprecisiones, cambios, contradicciones, el papel significativo y

experiencias por las que ha transitado la Guerrilla de teatreros desde su fundación y que hoy se convirtieron en experiencias para seguir creciendo. Se interpreta desde una visión subjetiva su comportamiento, responsabilidades, liderazgo y funcionamiento como organización. Se descubre su historia a través de la experiencia personal de los individuos concretos.

Mediante las historias de vida fue posible comparar las concepciones y experiencias de socialización relatadas por los fundadores de la primera y segunda generación de Teatreros sobre el nacimiento del proyecto y percibir los cambios que se producen en cada etapa.

Para su aplicación, los investigadores se apoyaron fundamentalmente en narraciones de manera cronológicas que los sujetos entrevistados hicieron sobre experiencias vividas, sentimientos, emociones y aspectos específicos de esta institución, los contextos y las situaciones en las que han participado, así como el razonamiento personal de las consecuencias, secuelas, efectos o las situaciones que siguieron a dichas experiencias.

En el marco de los hechos vividos se tuvieron en cuenta no solo en los elementos descritos, sino que fue de suma importancia también videos, fotos, documentos que avalan y connotan la participación en diferentes sucesos, así como la obtención de múltiples premios y otras informaciones relacionadas con el funcionamiento de la institución.

En la recogida de información se tuvieron en cuenta las siguientes cuestiones:

- Atención al lenguaje.
- Se analizaron las historias de manera holística.
- Se consideró lo que permanece del pasado.
- Se tuvieron en cuenta hechos que ocurrieron, así como el contexto en los cuales estuvieron inmerso.
- Los participantes en la aplicación de las técnicas de investigación están vinculados a la historia de la Guerrilla de Teatreros.
- Los eventos y etapas se establecen en el tiempo y contexto que ocurrieron.
- Se obtuvieron datos concretos y profundos de la historia de la Guerrilla de teatreros.

Todo lo que se registró debe ser transcrito con absoluta exactitud y sin ninguna censura, esta es una actividad larga y puede resultar fatigante, pero los resultados, suelen ser sorprendentes. Hay tópicos que en un primer momento no interesan, no sucumba a la tentación de eliminarlos, en una segunda lectura puede ser de interés, lo importante en este punto es la sistematización de las notas, que se transcriben siguiendo los temas o el cuestionario que se preparó para la entrevista (Silva, 2001).

## **DESARROLLO**

## **Historia de vida de la Guerrilla de Teatros como institución promotora del desarrollo cultural comunitario.**

"La cultura es todo aquello que creamos específicamente pasado, presente y futuro, mental, espiritual o material" (Citado en Grimaldo-Muchotrigo, 2006, p. 42).

Sobre este planteamiento Giroux (2001), señala que en la actualidad:

"La cultura se ha convertido en la fuerza pedagógica por excelencia y su función como condición educativa fundamental para el aprendizaje es crucial para establecer formas de alfabetización cultural en diversas esferas sociales e institucionales a través de las cuales las personas se definan así mismas y definan su relación con el mundo social" (Citado en Grimaldo-Muchotrigo, 2006, p. 42).

"La totalidad de los valores materiales y espirituales creados por el hombre en el curso del desarrollo social e histórico y representa, por ello, el conjunto de realizaciones humanas que le permiten al hombre conservar, reproducir y crear nuevos valores, conocimientos, para la transformación de su medio social y natural" (Corona-Ríos, 2009, p. 9).

"...no puede verse solamente en las manifestaciones artísticas y literarias, es también cultura la económica, política, humanística, ecológica, física, educacional, habitacional, etc. y verse en su carácter integral y general, que tienen sus peculiaridades en la comunidad o comunidades de la demarcación en que actúa el Consejo Popular, pero promovida a partir del arraigo a la nacionalidad e identidad nacional" (Álvarez-Álvarez, 2001, p. 16).

"...la historia compartida, el espacio social y las representaciones sociales construidas, la manera en que coincide en la construcción e interpretación de las relaciones sociales, la relación que establece con el entorno, que responde a formas específicas de relación, de acuerdo a las prácticas sociales y culturales de esa misma comunidad" (Contreras-Pérez, 2013, p. 18).

Las políticas culturales se transforman con el paso del tiempo, a la vez que evoluciona el mismo concepto de cultura. Además de las letras, las artes plásticas, la danza, el teatro y la música, hoy en día se entiende que abarca también los modos de vida, las tradiciones, las creencias, la forma de relacionarse las personas, los hábitos, la gastronomía, las fiestas populares, la indumentaria, los valores compartidos (Moreno-González, 2013)

Es importante destacar que Alain Touraine acentúa el carácter cultural del cambio de las organizaciones y dinámicas sociales en la actualidad, e identifica una transición hacia un nuevo paradigma, el paradigma cultural (Mullins-Garcés, 2014).

Las culturas, en el sentido del concepto del hibridismo (García-Canclini, 1990) no tienen una estructura de organización centrada, sino más bien una estructura descentralizada, cuyos enlaces van cambiando constantemente según las circunstancias. Sus elementos aparecen, desaparecen, se repiten o caen en un estado latente, sin marcar nunca un núcleo inmutable o presentar características definitivas.

En la investigación de lo híbrido hay que observar tres procesos cruciales: la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros (Schmidt, 2003).

Intenciona la dirección hacia el desarrollo y perfeccionamiento del modo y condiciones de vida, por el mejoramiento del medio ambiente físico, sociocultural, todo lo cual conduce al incremento del nivel y calidad de vida de los miembros de la comunidad. Es esencial para su realización la coordinación e integración de las actividades, los esfuerzos y recursos de los diferentes organismos, organizaciones e instituciones, para lograr los objetivos más importantes de la comunidad (Macías-Reyes, 2012).

El proyecto sociocultural comunitario itinerante Guerrilla de Teatros es una institución que contribuye a este propósito a través de la recreación y el enriquecimiento espiritual. Luego de 25 años de fundada y una vasta experiencia acumulada se hace necesario indagar ¿Quiénes fueron y quiénes son?, ¿qué características presenta la labor que realizan?, ¿Qué han hecho?, ¿Cómo se han manifestado?, ¿Cómo se han transformado en lo que son hoy?

La historia de la Guerrilla de Teatros se elaboró en tres momentos o etapas principales. El paso de una a otra se distingue con claridad por los peldaños que fueron escalando, los cuales transformaron para bien y de manera significativa la labor que realizan.

Primera etapa: Desde 1992 hasta 2002.

Cronológicamente comprende el nacimiento y los primeros años de la Guerrilla de Teatros, tal razón motiva nombrarla "Creación". Puede considerarse como una etapa pasional, dado que está caracterizada por el desprendimiento de cualquier interés material o de reconocimiento. En este período los fundadores de este proyecto querían únicamente hacer algo hermoso por el ser humano.

Segunda etapa: de 2002 al 2012.

Se puede considerar como el florecimiento de la Guerrilla de Teatrerros, además de ser decisiva para la continuidad del proyecto. Fue una etapa de reconocimiento como institución cultural tanto a escala nacional como internacional. Fue una época de resplandeciente en lo económico, organizacional así como en el cumplimiento de los objetivos trazados.

Tercera etapa: desde el 2012 hasta la actualidad.

Fase de supervivencia, marcada por un progresivo compromiso con el pueblo. Luego de una intensa labor, los problemas relacionados con la parte económica se incrementan, pero este aspecto no debilita los deseos de los Guerrilleros de continuar trabajando.

### Creación

El 20 de marzo del 1992 un grupo de entusiastas teatristas, deciden tomar sus mochilas, algunos víveres, materiales artísticos y partir hacia las comunidades más apartadas de la Sierra Maestra de la provincia Granma, liderados por René Reyes Blázquez que en ese entonces presidía el Consejo Provincial de las Artes Escénicas.

Para muchos era una locura absoluta, pues la creciente crisis del Periodo Especial existente en el país, repercutía en todos los sectores sociales y las instituciones culturales, embargaban de incertidumbre a aquellos que dispusieron su sí ante aquella propuesta, era doblemente difícil la posible materialización de esta idea. Los precarios recursos materiales que poseían podían ser obstáculos para que no pudieran cumplir con su cometido, además de contar solamente con el apoyo de las familias campesinas que, a sus pasos, un poco asombrados al principio, pero luego con esa humildad que los caracterizan, fueron abriéndole sus corazones y aportándole la ayuda en los traslados de un poblado a otro; las viandas, y sobre todo su asistencia a las funciones, además de recorrer todo el trayecto a pie, cargando las pertenencias y abastecimiento en mulos.

El bienestar experimentado, la nueva forma de hacer su arte, el contacto con la naturaleza, la aceptación del más variado público serrano, y en especial la creciente necesidad, de estas personas, del disfrute a través de la cultura, fueron razones suficientes, para que estos artistas decidieran patentizar este recorrido como una de las acciones más importantes generadas para el beneficio de la población de la Sierra Maestra en la provincia Granma. De esta forma inicia su labor del proyecto sociocultural comunitario Guerrilla de Teatrerros.

Este primer periplo se convierte en evento anual a partir del 1994, patentizado por el Consejo de las Artes Escénicas, con una ruta desde Playa "Las Coloradas" en el municipio de Niquero

hasta "Victorino" en Guisa, visitando en el mes de febrero, marzo y abril, comunidades de los municipios: Niquero, Campechuela, Media Luna, Pilón, Bartolomé Masó, Buey Arriba y Guisa. Se consolida a través de los años en el más apreciable recorrido, en categoría de evento comunitario con la participación de múltiples artistas, escritores, bibliotecarios, médicos, sociólogos, entre otros, ya no solo del territorio, sino de todo el país y otros como: Colombia, Canadá, Panamá, España, Ecuador, México Estados Unidos y el Salvador.

El nombre "Guerrilla de Teatros" fue inspirado en la lucha por la liberación nacional, protagonizada por el Ejército Rebelde que se desarrolló mayormente en estas montañas. La ruta expuesta desde sus inicios fue a partir de la llevada a cabo por estas tropas en dichas zonas montañosas, se conformó un cronograma vinculado a la historia y a las necesidades de los poblados más apartados y de difícil acceso.

Los creadores del proyecto caracterizan este período como un momento romántico, hermoso e inolvidable en el que se desprendieron de cualquier interés material o de reconocimiento, su objetivo principal era hacer algo útil a través de la cultura por los habitantes de estas zonas intrincadas.

No sabían lo que iban hacer, no contaban con una previa experiencia de los lugares que visitarían y realizarían las intervenciones, no tenían transporte, no había una organización de las actividades pues todo era improvisado, a menudo se preguntaban qué tipo de arte debían llevarles. Con todas estas incertidumbres el grupo de teatristas del municipio Bayamo partió a la Sierra Maestra, sin apoyo económico, ni de ningún organismo.

Esta etapa la hicieron con los actores y artistas de Granma, el grupo estuvo integrado por actores del colectivo teatral Granma, el Guiñol y Andante. Dentro de este colectivo se encontraban también los humoristas Nelson Gudín, Marcos García y Víctor Roja.

En las primeras intervenciones todos eran teatristas, luego los mismos campesinos les plantearon que por qué no les llevaban otras cosas como por ejemplo danza, música. Siguiendo esta idea se dieron la tarea de incorporar bailarines, un sexteto de música tradicional, bibliotecarias, magos, payasos, poetas e historiadores que iban y daban una conferencia sobre la historia local.

Esto muestra que una de las peculiaridades de la Guerrilla desde el comienzo fue la heterogeneidad, todo lo que les pareció que podía ser bueno para los habitantes de la Sierra Maestra ellos trataban de llevarlo. Es importante destacar que en este primer momento se constituía el recorrido una vez al año, convocaban a los grupos Granma, se dirigían a "Las

Coloradas", y desde allí hasta Guisa recorrían toda la sierra maestra. Cuando terminaban la intervención ya no había más nada. Así comenzó la Guerrilla de Teatros.

En este periodo les fue otorgada la Condecoración Centenario "Juan Marinello", Central de Trabajadores de Cuba (CTC) Nacional en el año 1999 y recibieron el premio nacional "Abril" que otorga la Editora Abril y el Comité Nacional de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) en el 2000.

Reconocimiento.

En el 2002 el insigne proyecto sociocultural había adquirido un respeto y admiración, no solo de los habitantes de la Sierra Maestra, sino del gobierno, del Partido Comunista de Cuba (PCC) en la Provincia y de la Dirección de Cultura.

Estas instituciones reconocieron la importancia de la labor que estaban realizando, y fue en ese entonces cuando al líder de la Guerrilla, quien tenía interés que el accionar del proyecto continuara evolucionando, se le ocurrió la idea de proponerle, a estas organizaciones, la aprobación de un presupuesto para constituir una plantilla, de manera que se conformaran los Teatros con artistas propios, pues con los grupos que trabajaban solo podían realizar el recorrido anual.

Cada colectivo tiene sus designios, objetivos, muchos podían estar un tiempo en las proyecciones de la Guerrilla, pero había momentos que decían hasta aquí podemos llegar. Esta situación era necesario resolverla, porque de su solución dependía la continuidad de la labor que con tanto amor se había iniciado.

La propuesta fue aprobada y seguidamente contrataron bailarines, actores, músicos que conformaron un núcleo de artistas permanentes para poder dar actividades, no solo en la Sierra Maestra, sino en diferentes lugares. Así se comienzan a construir los cimientos y se produce un florecimiento de la Guerrilla de Teatros como institución cultural.

Posteriormente se organiza en el 2002 una estructura de plazas con un personal asalariado que se encargaría de ampliar el radio de acción social y geográfico del proyecto, con una sistematicidad mensual de recorridos por comunidades, ya no solo serranas, se incorporan otras zonas de relevancia e interés, así como actividades dirigidas a sectores vulnerables, centros de enseñanzas, centros penitenciarios y otras funciones sociales.

El presupuesto les permitió lanzar una convocatoria, de manera empírica se incorporaban muchos jóvenes de diferentes sectores que no eran artistas, pues por el tipo de teatro que ellos

hacían les era muy difícil nutrirse de actores graduados de la Escuela Nacional de Artes (ENA) o del Instituto Superior de Artes (ISA), era un sueño pensar en esa posibilidad. Entonces se dieron la tarea de formarlos y llegaron a titularse como actores. Algunos de ellos se encuentran en otros grupos, provincias, y hasta en el extranjero. La Guerrilla de Teatros se convirtió, además, en una gran escuela.

Se organiza una estructura de plazas con un personal asalariado que se encargaría de ampliar el radio de acción social y geográfico del proyecto, con una sistematicidad mensual de recorridos por comunidades, ya no solo serranas, se incorporan otras zonas de relevancia e interés, así como actividades dirigidas a sectores vulnerables, centros de enseñanzas, centros penitenciarios y otras funciones sociales.

Luego de estos hechos se dieron cuenta que estaban en condiciones de invitar grupos de otras provincias del país, esta idea posibilitó que vinieran muchos grupos y actores de Guantánamo, Santiago de Cuba, Las Tunas, Santi Espiritu, Ciego de Ávila Cienfuegos, La Habana a participar de su labor.

Esta nueva experiencia favoreció el conocimiento de su accionar en toda la isla, de tal forma que 19 estudiantes del ISA se presentaron al grupo para tomar experiencia del trabajo en las montañas.

La estancia de estos estudiantes posibilitó un intercambio que enriqueció las nuevas proyecciones que se tenían en ese entonces, ya que le presentaron a la Guerrilla sus propuestas artísticas, en las que predominaban otras líneas estéticas porque ellos hacían otro tipo de teatro.

Económicamente fue una época muy floreciente, le hicieron entrega, por parte del Gobierno Provincial, de un carro Ural, por lo que mejoró la transportación y pudieron incorporar más comunidades en los recorridos.

Es importante destacar que, a partir de la llegada de Lázaro Espósito como Primer Secretario del Partido en Granma, comenzaron a realizarse intercambios con las máximas autoridades del Gobierno, el PCC, y la Dirección de Cultura. Esta acción proporcionó la elaboración e implementación de un plan estratégico donde la Guerrilla de Teatros estuvo insertada. Fue un proyecto que articulaba el accionar de instituciones como el INDER y el Cine.

Eran tres manifestaciones artísticas (Cine, Teatro y Música) que incidían en las comunidades, de esta manera se emprendió una labor más integral con el deporte. En cada comunidad se debía incorporar el movimiento deportivo que existía con sus promotores al frente, a estos se unían los promotores culturales más el movimiento de salud pública que había, los cuales

empezaron a movilizar a los promotores de salud que trabajaban vinculados directamente con los médicos de familia en la prevención de diferentes tipos de enfermedades y que adquirió mucha fuerza alrededor de los años 2006 al 2012.

Esto impulsó, y a la vez facilitó, que diferentes proyectos fueran a las comunidades con objetivos específicos a los cuales la Guerrilla se incorporó, aprovechando, que las actividades culturales sean inter movilizadoras, se incorporaba al médico con una charla, al INDER con sus actividades, y se fueron creando espacios que permiten visualizar e incrementar los resultados de la labor comunitaria.

Muchos son los acontecimientos que distinguen la labor sociocultural de la Guerrilla de Teatros, pero en esta etapa fue significativo trascender las fronteras de Cuba, el proyecto se reconoció en otros países a través de la participación en el concurso Andrés Bello de Colombia " Somos patrimonio" en el 2003.

Enviaron la propuesta del premio a Bogotá modestamente, siempre pensando que eran muchos los países latinoamericanos que se presentaban, pero la mayor sorpresa que recibieron prevaleció en ser ganadores del premio.

Fue un hecho trascendental para los Teatros, y a la vez emocionante, al ser reconocidos por una institución internacional y recibir el reconocimiento de tantos países, conjuntamente ganaron \$10 000 Dólares.

En el año 2006 les otorgaron el premio nacional de la "Cultura Comunitaria" que otorga la Dirección de Casas de Cultura: en el 2006 en la categoría de colectivo y en el 2005- 2006 de personalidad por la figura destacada de René Reyes Blázquez.

Otros hechos importantes que marcaron la vida de la Guerrilla de Teatros en esta etapa fueron:

- Ser merecedores del Premio Nacional de los Comité de Defensa de la Revolución (CDR).
- Recibieron en el año 2008, en la tribuna antiimperialista, el premio "Los zapaticos de rosa" que otorga la organización de pioneros José Martí y la UJC.
- Ganaron el premio "Puesta en escena" y mención en Diseño Teatral y Actuación Femenina a la Obra "Simplemente una historia", en el Festival de Pequeño Formato de Santa Clara- 2005.
- Les otorgaron la condecoración "Medalla del Esfuerzo la Victoria" el Comité Provincial del Partido y Asamblea Provincial del Poder Popular en el 2006.

- Recibieron el premio "Juan Candela". Otorgado por el Grupo de Teatro Cimarrón en el 2006.
- Obtuvieron un reconocimiento especial por el XV Aniversario de la fundación de la Guerrilla de Teatros. Fue otorgado por el Ministerio de Cultura y el Centro Nacional de Artes Escénicas (CNAE) en el 2006.
- Obtuvieron el premio de la Popularidad y primer lugar en el Concurso Regional de Proyectos Comunitarios de las provincias orientales, convocados por el Centro de Intercambio y Referencia de Iniciativas Comunitarias (CIERIC) y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Comité Provincial Granma UNEAC Nacional, en modalidad UNEAC en el 2007.
- Les otorgaron la condecoración Sello Asociación de Hermanos SAIZ (AHS) en la categoría Colectivo y Fundador en el 2007.
- Obtuvieron el premio en música, puesta en escena y mención en Actuación Femenina con la obra "Inopia" el Festival de Pequeño Formato de Santa Clara-2008.
- Obtuvieron el premio en música, puesta en escena y mención en Actuación Femenina con la obra "Inopia" el Festival en el "Mascara de caoba" en el 2008 en Santiago de Cuba.
- Obtuvieron el premio de la Popularidad y Mención en el Concurso Nacional de Proyectos Comunitarios convocados por el CIERIC y la UNEAC Nacional, en modalidad UNEAC -2008.
- Obtuvieron la distinción "Héroes del Moncada" y la Bandera de Colectivo "Vanguardia Nacional" otorgado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura del 2005 al 2008.
- Obtuvieron Mención en Actuación Femenina y mención a la Excelencia Artística a Luisa Dalia por la AHS, con la obra "Inopia" en el Festival de Camagüey en el 2009.
- Contribuyeron en los trabajos de recuperación tras el paso de fenómenos meteorológicos que afectaron la Provincia en el año 2005, 2006 y 2008 donde formaron la primera brigada artística creada con estos fines. Con este propósito recorrieron las provincias de Las Tunas y Holguín.
- Se presentaron en el país de Canadá, invitados por el Comité de Solidaridad "Trois Rivières" en el 2008, y como misión cultural en el país de Venezuela en el año 2009 y 2010.

- Obtuvieron el premio a la actuación femenina con la Obra “Tiempo” en el Festival de Pequeño Formato en Santa Clara en el 2010.

Así, como muchos reconocimientos por parte del PCC y el Gobierno de la Provincia.

Supervivencia.

A partir del 2012 se percibe un periodo de longevidad, en el que se trata de reflexionar constantemente sobre qué se hace y qué no se hace; qué hacen mal y qué pueden hacer mejor para dar nuevos pasos.

En este tiempo experimentó múltiples lecciones: la constante necesidad de aprendizaje, de apropiación de herramientas y técnicas para lograr un trabajo sostenible, de alta calidad y con reales estados de profesionalidad y habilidades para que sus miembros puedan estar en constante crecimiento y puedan abordar- transmitir a los pobladores los objetivos del mismo, así como los propósitos de alcanzar estados de evolución en esas humanidades campesinas principalmente y en todos los pobladores que intercambian con la agrupación; establecer relaciones de trabajo con instituciones relacionadas, organizaciones y organismos que trabajan a favor del trabajo socio comunitario.

Aunque el trabajo inicial del proyecto fue empírico esto los conllevó a un consenso de por dónde ir y qué hacer, para lograr, por lo cual los procesos de maduración a partir de la vinculación con instituciones como la UNEAC y el CIERIC, han posibilitado que el proyecto consolide sus acciones y propósitos con metas por etapas.

La constante obligación de alcanzar niveles de calidad y profesionalismo en cada representación, pues el público campesino particularmente ha alcanzando altos niveles de apreciación, debido a la intervención de la agrupación en estas comunidades y por los beneficios socioculturales y educativos destinados a esta población por los programas de la Revolución cubana.

Hoy el proyecto está materializado por exponentes del arte de las tablas, aunque como se expresó anteriormente, sus fundadores y otros participantes son también representantes de diversas manifestaciones artísticas.

Continúan recorriendo el extenso territorio de la Sierra Maestra, la cadena montañosa más impresionante de Cuba, poseedora de un excepcional patrimonio natural, donde se destacan las riquezas de su flora y fauna, de gran belleza estética y científica. Es el lugar donde se atesora un rico patrimonio histórico: 194 sitios históricos, 18 sitios con monumentos nacionales,

cinco monumentos locales y un patrimonio de la humanidad, el Parque Nacional “Desembarco del Granma”.

Se mantienen las caminatas de un poblado a otro, al visitar las más apartadas comunidades y asentamientos, para que sus habitantes disfruten y a la vez formen parte de las actividades artísticas y socioculturales, a pesar de su ubicación geográfica, convirtiéndose en el único hecho cultural que reciben de un año a otro.

En este momento llevan a cabo un proceso de trabajo de investigación, experimentación y estudio de la técnica del clown, propiciándole logros significativos con excelentes puestas en escenas.

Desde el 2015 materializan, en la comunidad de Providencia en el municipio Bartolomé Masó, un proyecto de intervención comunitaria con la conducción del colectivo y los auspicios de la UNEAC, con espacios de permanencia más largos y resultados de trabajo comunitarios específicos.

El proyecto está insertado en la estrategia de desarrollo a las comunidades del Plan Turquino-Manatí por parte del Poder Popular Provincial y el Partido de la Provincia, y hace 24 años que son reconocidos como colectivo vanguardia nacional del sindicato de la cultura.

Actualmente constituyen una prioridad del Ministerio de Cultura, la (UNEAC) y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas (CNAE) por su importancia. Y a su vez se integra con instituciones de salud (Centro de Prevención Provincial y médicos de familias), educación, deporte y otros que permiten el desarrollo de procesos de organización, capacitación y articulación, en beneficio de la sociedad.

Un elemento interesante en esta etapa consiste en las relaciones que logran establecer con artistas, escritores de varios países como Canadá, España, Puerto Rico, Estados Unidos e Italia. Los resultados obtenidos en el periodo anterior posibilitaron que se acerquen al proyecto interesados en apoyar la labor, intercambiar actividades y en realizar trabajos conjuntos. Este mecanismo permite engrandecer y fortalecer aún más el trabajo de los Teatros en esta tercera etapa, además de proporcionarles apoyo económico.

Entre las acciones efectuadas se encuentra la realización de un documental por un grupo de Italia cuya premier se efectuó en abril del presente año, y la visita de un español que compartió e intercambió experiencias en las intervenciones y los está apoyando en la materialización de las nuevas proyecciones.

El canadiense Riel Laverne presidente del Comité de Solidaridad de Trua Riviera en Canadá organizó un intercambio con Jóvenes de este país y la Guerrilla, a través de esta relación el

líder del proyecto fue invitado a impartir una conferencia a Canadá donde expuso las experiencias de la Guerrilla de Teatros.

Esta práctica se efectuó, además, con grupos de teatros de Cuba como por ejemplo:

- El teatro "Los elementos" de Cienfuegos.
- El teatro "Quelequele de la Habana".
- El teatro "¡Oh my clau!"
- El teatro "Tuyo" de las tunas.
- El teatro el mejunje de Santa Clara.
- El teatro "Guiñol" de Guantánamo.
- De la provincia Granma participaron todos.

La guerrilla tiene algo importante que se debe destacar y que todo proyecto de esta magnitud debe tener: un líder que se atreva a soñar y a crear. El problema no es fundar un proyecto sino mantenerlo en constante evolución y sobreponerse ante las dificultades e incomprensiones que se imponen, que pueda persuadir a la gente y no gente menos importante, sino que sea capaz de arrastrarlas y hacer que participen en el proyecto.

## **CONCLUSIONES**

1.- El proyecto sociocultural comunitario itinerante Guerrilla de Teatros constituye una verdadera institución cultural siendo su concepción: contribuir al enriquecimiento espiritual a través de la elevación de la cultura de los pobladores donde intervienen a partir de la transformación sociocultural de las comunidades. Su forma itinerante la diferencia de otros proyectos y es merecedora de un gran prestigio por sus aportes al desarrollo cultural comunitario en la provincia Granma. Durante 27 años realizaron una importante labor de intervención sociocultural comunitaria, con el objetivo de contribuir al desarrollo comunitario a través de la recreación y el enriquecimiento espiritual.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Álvarez-Álvarez, F. L. (2001). Estrategia de coordinación del Consejo Popular "Rosa La Bayamesa" para el desarrollo cultural comunitario. (Tesis presentada en opción al título académico de Master en desarrollo cultural comunitario), Universidad de Oriente. Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas.

- Bassi-Follari, J. E. (2014). Hacer una historia de vida: decisiones clave durante el proceso de investigación. *Athenea Digital*, 14(3), 129-170. doi: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v14n3.1315>
- Contreras-Pérez, G. (2013). Comunidad y cultura. *Revista Espacios Transnacionales*(1). doi: [www.espaciostransnacionales.org](http://www.espaciostransnacionales.org)
- Corona-Ríos, J. I. (2009). El foco cultural Conga Los Hoyos. Sus Aportes a la cultura popular tradicional santiaguera. (Tesis en opción al título académico de Master en Desarrollo Cultural Comunitario), Universidad de Oriente. Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas.
- Chárriez-Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50-67.
- Darío-Herrera, J. (2016). Los Métodos de Investigación como Dispositivos de Recuperación-Construcción del Saber Social: La Cartografía y las Historias de Vida. *Investigação Qualitativa em Educação*, 1, 165-172.
- Ferrarotti, F. (2011). Las historias de vida como método. *Acta Sociológica*(56), 95-119.
- García-Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*: México: Ed. Grijalbo.
- Grimaldo-Muchotrigo, M. (2006). Identidad y política cultural en el Perú. *Liberabit*. Lima (Perú)(12), 41-48.
- Huelga-Álvarez, J. (2015). Guía para la elaboración de la historia de vida Consejería de Bienestar Social y Vivienda, Principado de Asturias (pp. 1-64).
- Iniesta, M., & Feixa, C. (2006). Historias de vida y Ciencias Sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti. *Perifèria. Revista de recerca i formació en antropologia*(5), 1-14.
- Macías-Reyes, R. (2012). El trabajo sociocultural comunitario. Fundamentos epistemológicos, metodológicos y prácticos para su realización. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 4.
- Moreno-González, A. (2013). La Cultura como Agente de Cambio Social en el Desarrollo Comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 95-110. doi: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2013.v25.n1.41166](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n1.41166)
- Mullins-Garcés, I. (2014). *Desarrollo Cultural Comunitario: Creatividad, innovación social y desarrollo sostenible en contextos rurales y urbanos*. ( Master Sociología, transformación y innovación social), Universidad de Barcelona. Facultad de Economía y Empresa.
- Pretto, A. (2011). Analizar las historias de vida: reflexiones metodológicas y epistemológicas. *Tabula Rasa*(15), 171-194.
- Schmidt, B. E. (2003). Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica y su importancia para la etnología. *INDIANA*, 19(20), 13-35.
- Silva, A. (2001). Recogiendo una Historia de Vida Guía para una Entrevista. *El Campo Cultural del Sentido Común: Experiencias Metodológicas en la Investigación de las Representaciones Sociales FERMENTUM Mérida - Venezuela*(30), 143-185.