



## ASPECTOS TEÓRICOS DEL TEATRO RURAL EN LA SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA.

### **Autores.**

#### **Dr. C. José Matos Gamboa.**

En la actualidad es profesor de Sociología del

Centro Universitario de Imías,

Universidad de Guantánamo, Cuba.

E-mail: [jgamboa@cug.co.cu](mailto:jgamboa@cug.co.cu)

#### **MSc. Oryanis Estévez Guilarte.**

En la actualidad es profesora de Español y

Literatura del Centro Universitario de Imías,

Universidad de Guantánamo, Cuba

E-mail: [oguilarte@cug.co.cu](mailto:oguilarte@cug.co.cu)

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

José Matos Gamboa y Oryanis Estévez Guilarte (2017): "Aspectos teóricos del teatro rural en la sociología de la cultura.", *Revista Caribeña de Ciencias Sociales* (octubre 2017). En línea: <http://www.eumed.net/rev/caribe/2017/10/teatro-rural-cultura.html>

### **Resumen.**

El propósito es explicar posicionado en aspectos teóricos de la sociología, la particularidad del teatro rural en la sociología de la cultura. Preferimos aseverar que el "teatro rural" ha sido poco estudiado en su generalidad. Su alcance se mide en que éste contiene, reproduce y propone soluciones a situaciones generadas en contextos comunitarios y actividades agrarias rurales. En tal sentido, los estudios culturales y el teatro rural, en su esencia no son diferentes, pero la ciencia en cierta medida no ha interiorizado el citado hecho cultural. El teatro rural adquiere categoría sociocultural cuando la acción social asegura su objetivación como mecanismo que fortalece relaciones sociales comunitarias y alcanza relación interdisciplinar en conexión epistemológica con criterios de la sociología teatral y sociología de la cultura. El estudio centra tres elementos fundamentales: *La sociología del teatro en el contexto de la sociología de la cultura*. *Los estudios sobre teatro como acercamiento a la realidad social* y *El teatro rural como expresión de reproducción de la vida cotidiana comunitaria*. Y ultimamos que la expresión cultural citada tiene reconocimiento sociocultural, en contextos rurales.

Palabras clave: teatro- actividad teatral- cultura- cultura rural- teatro rural- práctica cultural rural- hecho cultural.

Summary.

The purpose is to explain positioned in theoretical aspects of the sociology, the particularity of the rural theater in the sociology of the culture. We prefer to assert that the "rural theater" it has been little studied in their generality. Their reach is measured in that this contains, it reproduces and it proposes solutions to situations generated in community contexts and rural agrarian activities. In such a sense, the cultural studies and the rural theater, in their essence they are not different, but the science in certain measure doesn't have interiorizado the one mentioned cultural fact. The rural theater acquires sociocultural category when the social action assures its objetivación like mechanism that it strengthens community social relationships and it reaches relationship interdisciplinar in connection epistemológica with approaches of the theatrical sociology and sociology of the culture. The study centers three fundamental elements: The sociology of the theater in the context of the sociology of the culture. The studies have more than enough theater like approach to the social reality and The rural theater as expression of reproduction of the community daily life. And we finish that the mentioned cultural expression has sociocultural recognition, in rural contexts.

Words key: theater - theatrical activity - culture - rural culture - rural theater - rural cultural practice - cultural fact.

### **Introducción.**

El trabajo que titulamos: *Aspectos teóricos del teatro rural en la sociología de la cultura*, se apoya en importantes adelantos relacionados con la producción científica en Francia, Estados Unidos y Latinoamérica respecto al teatro y con ello, en particular el teatro rural en el contexto de la sociología de la cultura como práctica cultural en comunidades rurales. El propósito del trabajo se centra en explicar desde la sociología de la cultura que la reproducción y sostenimiento del teatro rural comunitario, se puede potenciar a partir de la articulación de mecanismos que dinamizan la labor de promotores culturales, líderes comunitarios y la transmisión familiar generacional de conocimientos y prácticas de naturaleza teatral particulares del desarrollo sociocultural rural, y que los estudios sobre teatro como acercamiento a la realidad social permiten identificar factores que desde la dinámica familiar generacional pueden ser potenciados para consolidar prácticas culturales asociadas al teatro rural como expresión de mecanismo reproductor de la vida cotidiana en respuesta a las problemáticas y necesidades del desarrollo sociocultural, quien lo adeuda en la continuidad y esclarece la relación entre sociedad y esta representación desde el medio agrario para explicarlo como manifestación de la cultura campestre mostrando realidad social en el marco de una cultura popular tradicional con una remembranza legitimada, reproducida y transformada bajo el signo de la acción social. Nos motiva por el artículo, primero expresar estudios teóricos sobre el teatro rural desde la perspectiva marxista, estructural y el constructivismo estructural de notables sociólogos cuyas ideas son de gran relevancia tanto desde la teoría sociológica, esencialmente la sociología de la cultura. Con el procedimiento teórico seguido, hemos querido sacar a la luz conceptos y clasificaciones que teóricos, entre ellos, C. Marx (1852) T. Parsons (1936, 1951) R. Williams (1976, 1980) P. Bourdieu (1985),

entre otros, que explican nuestra orientación. De igual forma resulta imprescindible consultar los trabajos de autores como Erminio G. Neglia, (1971) Néstor García Canclini (2002) Isabel Taquechel Larramendi (2002) Pedro Miguel López Pérez (2008), todos respecto al tema de lo rural y/o lo comunitario. En Fernando Zavala (2008) encontramos importantes abordajes sobre el teatro desde la perspectiva sociológica. Tomando de sus ideas la cultura como resultado integral de relaciones sociales, sus funciones y estructura para reflexionar sobre el teatro rural, como práctica tradicional manifiesta en comunidades campesinas. El acercamiento de la sociología de la cultura al teatro rural consigue ser un acierto, pues a pesar de no estar lo rural entre sus asuntos básicos y enfoque de análisis para interpretar los procesos culturales, puede asumir este reto. Finalmente visibilizar mediante el estudio teórico del teatro rural como práctica reproductora de la vida cotidiana y sus relaciones sociales comunitarias, factores que desde la dinámica familiar generacional pueden ser potenciados para propiciar mecanismos desarrollo sociocultural.

## **ASPECTOS TEÓRICOS DEL TEATRO RURAL EN LA SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA.**

### **1.1. La sociología del teatro en el contexto de la sociología de la cultura.**

Las motivaciones que condujeron a indagar sobre el teatro rural desde la perspectiva sociológica han estado promovidas por relaciones interdisciplinarias compartidas entre Historia, Arte, Antropología, Teatrología, entre otras muchas. Así, ubicar el objeto en la práctica del teatro rural, sus actuaciones, impactos y relaciones resulta novedoso para los estudios de la sociología de la cultura en Cuba.

En este acto de fundación lógica e interdisciplinar se impone la genialidad de Carlos Marx cuando aplica la dialéctica a todos los procesos del mundo material, y las relaciones sociales existentes, que “los valores sociales no son separables de los hechos sociales”; porque “hechos y valores están entrelazados” (Ritzer, 2006, p.168, 169). También manifiesta que “La cultura si se desarrolla espontáneamente y no se orienta de forma consciente, deja tras de sí un desierto”. (Guadarrama, 1990, p. 207). Esta idea contribuye a una orientación consecuente en la dirección institucional; por cuanto aporta claves de conservación patrimonial, heredadas desde la comunidad y sus acciones concretas. No obstante, asumimos la idea de que la cultura popular tradicional es casi totalmente espontánea, emotiva, sentida y no pensada. No por ello será menos importante, aunque no tenga en su desarrollo y orientación la teoría. A pesar de que la orientación a los procesos culturales, garantizan que el dinamismo y la motivación al quehacer cultural guardan sentido, intencionalidad y efectividad entre sí.

La cultura como valor social, al ser creada por el hombre en circunstancias o hechos heredados del pasado, permite que éstos vayan reconstruyendo sus propias memorias históricas, en un entramado donde la polémica no deja de estar presente, la forma en que los hechos ocurrieron y sus consecuencias. El razonamiento de E. Durkheim en su concepto de hecho social (G. Ritzer. 2003) nos proporciona la visión del teatro como tal. Como manifestación del arte implica la presencia de procesos perceptivos, hermenéuticos, selectivos y afectivos específicos de la creación artística, y responde a requisitos sociales. Desde la visión sociológica para este marco de estudio, consideramos que el concepto de E. Durkheim nos aporta una perspectiva de análisis que surge a partir del hecho mutuo, aun cuando la misma está centrada en las estructuras de equilibrio dado que no prioriza el proceso de construcción social, mediante el cual la realidad se construye, reproduce y transforma.

A partir de conexiones teóricas entre el pensamiento de Durkheim y el funcionalismo norteamericano posterior, Talcott Parsons en su libro *La estructura de la acción social* (1937), concibe la cultura como "...la fuerza que liga los diversos elementos del mundo social, mezclando la interacción entre actores e integrando individuo y sociedad. La cultura está contenida en normas, valores y en la propia personalidad del sujeto y es internalizada por éste [sic]". (Ritzer, 2003, p.122). El aporte contenido en su obra cumbre, *El sistema social* (1951), centra su atención en el análisis estructural de la cultura, cuya lógica esencial aplicamos a la investigación. El objeto de estudio lo concebimos desde la *perspectiva funcionalista*, aun cuando intentamos incorporar visiones más recientes que superan las limitaciones clásicas del mismo.

En este sentido la cultura es potencial desde el instante en que medie un gestionar y accionar constante del sujeto creador, primero, como acción mental, elemento movilizador de ideas, segundo, la que por medio de símbolos o hechos, encarna dicha construcción. La cultura, afirma Parsons, "...constituye el sistema que conduce a los sistemas de acción" (Cfr. Murguía Lores, 2009: 92). ¿Para qué gestionar entonces la cultura? La interrogante nos conduce a la esencia del trabajo, en tanto, el teatro rural es producido y reproducido por los rurales, fuente de prácticas culturales, conocimientos y sentimientos para mantener y desarrollar valores. De modo que la gestión cultural es básica en pos de trabajar a favor de la vida cotidiana de los humanos y su entorno natural.

El teatro visto desde lo sociológico significa gestionar y defender la idea de ser un arte preferencial que mantiene viva relación con el público; expresa la interconexión arte/sociedad, y es tratado teóricamente como grupo, institución, relaciones entre los componentes artista-público y como hecho significativo en los contextos donde tienen lugar como realización práctica. Apunta Parsons que en estas relaciones los participantes comparten una definición de situación, es decir, en la medida en que existe un sistema de significados que les permita a los actores (artistas) orientar su propia actuación, pueden incidir en sus expectativas respecto a la acción del otro (espectadores) (Murguía, 2009:88).

La pretensión de Parsons en aportar un marco de referencia desde una generalidad capaz de construir una medida para toda acción social, evidencia su aplicabilidad a la cultura como elemento esencial de su modelo AGIL. En un necesario aparte, la etapa fructífera de Parsons comienza con la publicación de dos obras *La estructura de la acción social* y *El sistema social*; que por su objetividad y aplicabilidad, fueron reconocidas sus valías teóricas y metodológicas. La última sentó pautas para la orientación funcionalista de interés para este trabajo.

*El funcionalismo* de Parsons se expresa en los cuatro imperativos o mandos funcionales a "*todo sistema de acción*": la AGIL. Consideramos que cuando este se aborda como dispositivo funcional a "*todo sistema de acción*", incluyendo procesos culturales del nivel micro (donde se expresa la estructura local del discurso cultural integrado por las ideas principales de dicho contexto y sus relaciones compuestas por una sucesión de proposiciones que se interconectan); los vínculos vienen determinados por relaciones de dependencia o semejanza de dicha estructura.

Las micro-estructuras, entonces, constituyen la base preposicional donde se afirma el contenido del teatro en presencia de señales precisas como las de causa-efecto, condición-consecuencia, medio-meta. Estos son indicadores que van midiendo el grado de comportamiento de la creación cultural y el modo en que se

transmite esta relación. Este análisis lo vinculamos a los cuatro dispositivos funcionales propuestos por Parsons.

El esquema que diseñamos, nos proporciona la noción de que estamos en presencia de una integración sistémica necesaria para la acción. La aplicabilidad de los mecanismos funcionales que Parsons nos lega, son herramientas que ayudan a asegurar, al menos, la continuidad de los bienes culturales en los contextos comunitarios. Allí donde está instalado el teatro rural como uno de estos bienes sostenidos por transmisión generacional.

Una máxima de este autor establece: un sistema para sobrevivir debe realizar estas cuatro funciones, es decir, para que permanezca el sistema cultural u otro, debe primar la integración y la voluntad de conservar modelos culturales para reproducirlos. Esta idea focaliza lo institucional y trasciende toda vez que las acciones adoptadas como prácticas culturales tengan su escenario en una compleja red de relaciones que articulan los niveles institucionales, grupales e individuales.

En el modelo propuesto, hacemos referencia a las instituciones existentes en el núcleo de la comunidad, las que desempeñan una función micro-social junto al resto de las estructuras, con la finalidad de garantizar adecuados estatus y roles como elementos mediadores entre los sujetos y el contexto. Estos últimos, responden al tejido comunitario, de aquí, la necesidad de su estabilidad para que los comunitarios puedan continuar expresándose a través de su cultura.

El análisis que realizamos desde la visión parsoniana, es a nuestro juicio una contribución reflexiva a la sociología de la cultura, que vincula las formas culturales a la estructura social, en la medida en que formas y prácticas culturales han ido cosechando triunfos y haciéndose sostenibles. Así evidencia lo que ha permitido el desarrollo de su cuerpo teórico, a partir de explicaciones e interpretaciones de diversas expresiones sociales y culturales, entre las que clasifica el teatro.

El alcance social del contenido teatral en diversas puestas en escena y la evidencia de la amplia participación de públicos, nos lleva a considerar el fenómeno teatral además, como formas de expresión de la cultura popular tradicional, mediante la cual el poder de socialización y comunicación va 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 dramático y el institucional” (Murguía Lores; 2009, p 155).

En el contexto de este campo de investigación han sido elaboradas consideraciones que permiten el análisis de la cultura teatral desde la perspectiva social. Esta valoración surge a partir de tesis aplicadas al sistema cultural, que en nuestra opinión son extensibles al teatro, entre ellas:

- 1- 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 donde se distingue el sistema de la interacción sociocultural, como acción social que condiciona el acercamiento entre individuos y colectivos, o entre actores y públicos de la comunidad.

- 2- Epistemológico: toca el arte en cuanto a conocimiento científico, el que se desarrolla en interacción con la sociedad (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, fundando el conocimiento del prójimo, del nosotros y del sentido común -es decir, el de la vida cotidiana-, según la sociología del conocimiento de G. Gurtvich.
- 3- Metodológico: como campo de interrelación lógica entre métodos, objetos y sujetos, hace que en este sentido lo metodológico y la sociología del teatro rural converjan 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, p115 y116).

Estas consideraciones por su relación lógica y significado específico en el marco de explicación en sociología de la cultura, aplicada al teatro rural se hacen manifiestas por medio de la acción. Permite moldear contextos culturales unidos a los agentes socializadores de la cultura y a los propios comunitarios en tanto contexto. Por tradición, la sociología ha mantenido por objeto explicar y comprender las conductas de los actores sociales mediante el análisis de las relaciones que mantienen entre sí, los cambios ocurridos en contextos culturales, así como la subjetividad de los mismos. Las corrientes sociológicas de una forma u otra desde fines del XIX y el XX han puesto énfasis en la estructura social, parte de la cual conforman las instituciones culturales compuestas por individuos cuyas relaciones entre sí se rigen por reglas o normas de comportamiento.

R. Williams al estudiar la cultura en tres dimensiones (*de ideología autoral, de proceso institucional, y de concepción estética*), entendió las formas culturales relacionadas, no como el resultado de una aventura estética aislada, sino como la manifestación de un proceso profundamente social que implica una serie de relaciones complejas entre la ideología, el proceso institucional y la concepción estética. El proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo. Las prácticas culturales como formas significativas, requieren asimismo de respuestas constantes y variables, lo que, en fin de cuentas le concede particularidad relevante. En este trabajo se privilegia el enfoque del producto cultural que realiza Williams, en la medida que las obras teatrales parten de los procesos sociales significantes de la realidad.

La autenticidad de una práctica cultural pensamos, es la suma de todos los procesos que desde su origen puede transmitirse en ella, comenzando por su duración en la mente del hombre hasta sus testimonios legitimados. Esta idea coincide con lo dicho anteriormente por Williams, cuando se refiere al pasado de las prácticas culturales. Expresa que el pasado se hace visible en la manifestación sólo y cuando el esclarecimiento se irradia con la luz del presente; es decir, la historia de toda forma artística pasa por períodos críticos, pero no deja de exponer su sentido artístico al poseer la virtud de continuar reproduciéndose, puesto que sobre todo proviene en realidad de su centro virtual histórico más rico. De aquí la mirada sociológica de la cultura que hace R. Williams. Elementos que para el estudio del teatro rural reviste importancia central.

Es fundamental en la teoría de R. Williams la distinción entre lo que denomina análisis trascendental y análisis histórico. El segundo parte de la necesidad de reconocer la complejidad y las relaciones dinámicas que son intrínsecas del proceso cultural y material. En el primero, además de lo –dominante-y lo -efectivo- (y

en este sentido de lo hegemónico) están siempre presentes lo –residual- y lo –emergente-. Esto se debe a que “Ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y, por lo tanto, ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana” (Williams, 1977, 147). Lo "residual" se define como un elemento del pasado que se halla todavía en actividad dentro del proceso cultural. Son diversas las prácticas tradicionales que se salvan, que son vanguardias de la cultura en el contexto comunitario. Estos elementos consolidan el pensamiento cultural de Williams<sup>2</sup> como superador de esta concepción desde una visión hermenéutica y crítica.

Una particular situación esencial y aportativa, radica en reconocer el lugar que se atribuye al sistema de costumbres, símbolos y prácticas culturales en el contexto comunitario. Williams explica que los tres conceptos no evolucionaron juntos, sino que cada uno fue afectado por el curso de los demás. La sociología de la cultura como área de trabajo y destino de la cultura en todas sus prácticas, es el punto de vista desde el cual nos apoyamos para analizar el teatro rural como manifestación integrativa de diversas expresiones de la cultura rural.

No dejamos atrás los análisis de E. Goffman, destacado sociólogo seguidor del interaccionismo simbólico de la escuela de Chicago. Que luego de su debilitamiento como corriente en varias publicaciones (investigaciones, incluso a nivel del gremio de sociólogos), a raíz del auge tomado por el funcionalismo en términos de sistema teórico, provocaron hacia la década del 60 un contexto favorable al renacer de los enfoque micro sociológicos y la metodología cualitativa.

Este autor realiza desde lo social y en vínculo con la dramaturgia, en su texto *La presentación de las personas en la vida cotidiana* (1959), un razonamiento dramático (Goffman, 1959). Aún cuando sus aportaciones provienen del teatro y su aplicación a la vida social; la teoría dramática contiene en su nivel relacional un equilibrio entre lo que hacen las personas en la vida cotidiana y la actividad teatral. Esta forma de comprender lo social Goffman la denominó teatro; en tanto el teatro es un fenómeno propiamente artístico.

El florecimiento de la *teoría dramática* que vincula representaciones teatrales con acciones de la vida cotidiana (caminar, riñas, bailar, etc. cuyos actos y escenarios son diferentes), y los públicos, que hacen otras lecturas de los mensajes emitidos e incluso perciben fragilidad en la interacción. Esto lo consideramos, como una “lectura metafórica o figurativa” de un hecho social real como es el teatro. Una alteración de la relación *realidad /representación* teatral para hacer una comparación entre hechos. Goffman compara el actor en un escenario con la vida social y todos los componentes situacionales. A pesar de sus contribuciones, su teoría dramática no aporta los suficientes elementos teóricos–metodológicos a nuestra orientación, la que se encamina más ceñida a las concepciones de Marx, Parsons y Williams.

Desde otra visión, la posición de (Divignaud 1966, 141) parte de que el teatro, debido a su dinámica, desempeña un importante rol en la comprensión, representación y transformación de todo cuanto existe en el mundo social, por la condición de conformar un conjunto de creaciones individuales y colectivas en los más variados contextos. Proporciona al mismo tiempo la relación entre arte, expresión, tradición, dramaturgia, literatura, actuación y realidad según los sujetos involucrados. Continúa este autor: “el teatro es un arte arraigado como ningún otro”, es un modelo donde se identifica la relación introspectiva de la sociología del teatro en el contexto de la sociología de la cultura.

Otros sociólogos han mantenido un interés por la relación entre lo cultural y lo social. En este sentido el francés Georges Gurwitsch (1894-1965) contribuye a desarrollar las teorías de Carlos Marx, Pierre Joseph Proudhon y Émile Durkheim, etc. que valoran la aproximación entre la sociedad y la expresión artística teatral. El teatro insertado en la esfera de lo social, lleva argumentos de la vida social, política y económica a la escena, reflejando cuestiones y conflictos humanos distintivos de la estructura social en contextos determinados.

La incorporación de construcciones teóricas de Pierre Bourdieu al estudio, pretende, desde el enfoque del “constructivismo estructuralista”, explicar la conjunción de lo objetivo y lo subjetivo. Bourdieu pretendió explicar que en la sociedad existen estructuras objetivas independientes de la conciencia y la voluntad de los sujetos, que son capaces de orientar o constreñir sus prácticas o sus representaciones (Corcuff, 2006, 30). En su lógica constructivista refiere que la génesis social por un lado, está en el *habitus* y, por otro, en el *campus*. Ambas significaciones de la teoría bourdieana, constituyen elementos del estudio de las estructuras sociales, para interiorizar lo que está en el exterior y conservarlo como señal de identificación.

Estas representaciones teatrales sólo guardan sentido cuando están en relación con los *habitus* sociales que caracterizan a la sociedad. El *habitus* ayuda a construir el campo, (para el caso, el campo artístico) como mundo significativo, dotado de sentido y de valor en el que vale la pena invertir energía.

En “*Preguntas sobre Arte*”, P. Bourdieu sostiene que la sociología puede ser una de las armas más eficaces para defender el arte, no solamente el arte ya hecho, canonizado, hecho museo, sino el arte que se hace, la búsqueda artística más asombrosa, la más audaz, la más crítica, la más libre ( Descendre, 2001).

El “*habitus*”, explica P. Bourdieu, “es social y entra en relación con el mundo del campo que es producto”. Se adquiere como resultado de la ocupación duradera de una posición dentro del mundo social (G. Ritzer, 2003, 502). La forma adquirida por esta estructura mental, opinamos, tiene que ver con el espacio sociocomunitario, cuando se refiere a la “ocupación duradera de una posición” de determinado estado de preferencia por uno de los productos de los campos.

Pensamos la acción teatral dentro del campo cultural, cuando se refiere a “estados de preferencia”, por ser un elemento de importancia que guía nuestra investigación, producto de la relación social de la cual ha formado parte en el transcurso de la memoria colectiva. La relación acción teatral-sujeto-*habitus* social, expresa la unión de intereses más que teóricos, empíricos, por estar representadas en la mayor parte de nuestras actividades de la vida diaria como la manera de saludar, organizar una serenata, festejar cumpleaños, celebrar una tradición cultural o productiva de la comunidad; entre otras que serán representadas por agentes o instituciones de los campos (artístico, religioso, económico) que le dan significado, sosteniendo estructuras complejas sobre las que descansa el sistema cultural.

La incorporación del *habitus* dentro de la producción teatral, permite comprender los procesos e instituciones que contienen determinadas formas teatrales, así como el lugar que ocupa el teatro dentro de la estructura culturoológica y su memoria en dichos procesos.

En este marco de análisis, que proviene de la sociología objetiva desde la perspectiva del *campus* y el *habitus* expuesta por Bourdieu como sistema, se revela la dinámica de circulación y reproducción social (teatral), entendiendo a esta como movimiento que legitima socialmente las formas teatrales. No sólo los

procesos en los espacios institucionales actúan como móviles de dominación de determinadas formas teatrales, sino también esclarecen qué lugar ocupa el teatro dentro del entramado cultural.

Al existir relación dialéctica entre el par *habitus/campus* que da forma a la teoría constructivista estructuralista, las prácticas culturales se establecen necesariamente en esta relación. Su autor refiere un sistema de disposiciones: las perdurables y las disponibles en las que, las primeras tienen que ver con las prácticas ya arraigadas con las que van los sujetos por la vida y resisten fuertes cambios. La segunda, es generacional, va de una generación a otra, haciendo que permanezca una unidad, sin negar las dinámicas del cambio y adaptación de los nuevos procesos.

El constructivismo estructural ha incorporando corrientes que contribuyen a la formación de la teoría sociocultural contemporánea. Da prioridad a prácticas socioculturales en el marco de las estructuras sociales (familias, grupos, individuos) en diversos contextos rurales. Por ello la teoría bourdeana a nuestro juicio, perfila elementos teóricos que concilian con otras pretensiones teóricas más antagónicas heredadas de la sociología, tales como el marxismo, la teoría comprensiva, etc. las que son aplicables al hecho cultural rural.

Dichas teorías pueden explicar el desplazamiento de los actores en espacios sociales, motivados por pulsión subjetiva y objetiva desde las experiencias de vida, en contextos geográficos no urbanos. El constructivismo estructural nos revela cómo se desarrollan en la acción los agentes socioculturales en su hábitat social. Su sentido práctico está en los niveles de interiorización que se puedan asumir, en virtud de reforzar pautas que permitan surcar los terrenos de la vida sociocultural comunitaria rural, en la que no sólo se limitarán a reproducirlas, sino que buscarán la posibilidad de reformular las estructuras con las cuales conviven.

En este análisis, un elemento fundamental tenido en cuenta, es el vínculo entre costumbres, creencias y prácticas establecidas entre actores sociales y grupos que conforman la práctica con la sociedad. La actuación de estos vínculos es de origen externo, se imponen y adaptan, mientras que los hábitos individuales provienen de lo superorgánico o de las estructuras de sentido. Conforman la expresión objetiva del sujeto respecto a estos.

Los hechos sociales, son casi todos los fenómenos que ocurren en el seno de una sociedad, alcanzan orden y organización en las estructuras de acción colectiva, se insertan en el más allá de las relaciones sociales establecidas. El desarrollo sociocultural, visto desde el teatro como acción colectiva, refleja segmentos débiles o fuertes de una sociedad cada vez más diferenciada; proporciona nuevos asideros a la actividad dramática y se extiende en vínculos a través del proceso de producción y reproducción social de la comunidad.

Lo anterior se relaciona con contribuciones lógicas de carácter sociocultural introducidas por clásicos y contemporáneos de la sociología. En síntesis, los aportes teóricos ya argumentados y sus aplicaciones a la sociología del teatro aplicado al rural lo enmarcamos como sigue:

1. *El aporte de C. Marx* relativo al papel de las clases sociales en la construcción de una sociología dialéctica encaminada a reconocer intereses clasistas desde las diversas relaciones sociales entre individuos, grupos y organizaciones comunitarias. La sociología se ocupa de las estructuras y el

funcionamiento de las sociedades humanas; esto, en Marx adquiere relevancia como defensor de la integración del hombre a su contexto social. A pesar de no profundizar en el estudio de la cultura rural, ni el teatro, de él retomamos la naturaleza interna de las ideologías que encierra el fenómeno teatro rural.

2. Las ideas de E. Durkheim en tanto considera al teatro como un hecho social inmaterial, es también, un valor cultural con relevancia empírica, que a través de la acción mental, permite la integración del hombre en su contexto natural por medio de representaciones de hechos sociales. Contribuye con su positivismo, centrado en el análisis de la estructura social y la cultura. En este sentido encontramos analogías con el pensamiento de Marx, al analizar la vida social, mediante la solidaridad, alude a las creencias y sentimientos que son fenómenos sociales y culturales a la vez, en tanto las creencias y sentimientos son ganchos que estimulan la representación teatral rural.
3. R. Williams, articula los binomios cultura y sociedad, ideología y cultura, al concebir el cambio social desde el acto cultural. Entre sus producciones de importancia está el análisis del fenómeno teatral de forma específica desde lo dramático. Ve en la cultura teatral la evidencia de fenómenos que constreñían procesos históricos de su entorno social, desde las brechas del cambio social. En el contexto de la escena, los actores hacen cambiar pasiones en las personas produciendo nuevos efectos en la manera de pensar y actuar. Entre los elementos comunes de Marx, Durkheim y Williams acerca del producto cultural destacan las interconexiones entre creencias, clases, ideologías y sociedad (papel de los factores y las instituciones).
4. El modelo de Parsons sobre el sistema social, utiliza como elementos fundamentales el rol de los actores en el cumplimiento metas, valores y otras normas (en nuestro trabajo los actores son también decisores), de ahí la importancia del papel que asigna a las instituciones al desarrollar un enfoque integrado. Parsons concede peso central a los fenómenos culturales y destaca el papel de las instituciones, entre ellas, la familia, como mecanismos de interacción que median y sostienen el resto de las estructuras en constante dinámica. Uno de los elementos que articula la propuesta de Parsons con las restantes teorías claves del trabajo, es esencialmente el análisis que hace de los sistemas sociales y la cultura. Los cinco ejes clásicos articuladores de esta propuesta destacan que la cultura es el principal dispositivo que liga los diversos elementos del mundo social.
5. El constructivismo de P. Bourdieu ha permitido orientar el análisis del teatro como realidad social del nivel comunitario, en vínculo con la vida cotidiana y la historicidad de los hechos que le otorgan sentido, por ello el teatro rural posee un capital simbólico como producto. La obra de este autor aporta nuevas formas para superar las limitaciones del funcionalismo, en tanto contribuye a la dimensión estructurada/estructurante de los fenómenos culturales en base a la relación estructura-acción social.

El teatro comunitario abordado por la sociología y sus disciplinas, entre ellas la sociología del arte, otorga mucho valor a la producción, circulación y consumo de la obra de arte, en sus factores formales específicos y de la acción. El seguimiento que se da entre lo formal y social a partir del estudio sobre los públicos, es de atención particular de este trabajo. Privilegiamos a la sociología de la cultura en base a un teatro rural como manifestación de la actividad humana mediante la cual expresan la visión personal y desprendida que

interpretan lo real o imaginado con el empleo de recursos lingüísticos o sonoros; escrito, representado y mostrado en el contexto rural específico, cuyos alcances no exceden la base que lo crea, en tanto refiere un determinado grupo social, habla su propio lenguaje y ocupa un lugar determinado en el progreso histórico, material y espiritual de la colectividad. Por ello, sus prácticas sólo pueden ser comprendidas a cabalidad, en su propio contexto.

La sociología del teatro, descendiente de la sociología de la cultura, por el sentido de estar inmersa en el análisis cultural, y principalmente en la creación teatral, a la vez que concentra intereses relacionados con la actuación, los públicos, el empleo de otras manifestaciones artísticas tales como la música, danza, literatura y otros, se asienta desde las colectividades en un continuo de generaciones. De esta forma pensamos que el campo artístico de donde surge lo teatral, puede entenderse como un suceso cultural popular de participación transformadora, con carácter histórico y portador de elementos identificadores, contenido en un capital simbólico, relevante para los escenarios rurales. La sociología del teatro refleja problemas vinculados a la "dinámica social"<sup>3</sup> y en este caso a un escenario rural con carencias tales como los servicios públicos, falta de recreación, vivienda, liderazgos, autoridad y gobernabilidad, migraciones, violencia, entre otros problemas, que de una manera u otra, están arraigados en la vida social.

La sociología del teatro es un encuadre científico alternativo que, partiendo del debate y las indagaciones científicas puede esclarecer la "(...) delimitación que permite hacer del sistema cultural, un objeto metodológico tratable y que posibilite el análisis de los procesos de cambio y estabilidad culturales. Concibiendo el sistema cultural como un sistema de símbolos que mantienen relación lógica entre ellos" (Murguía, 2009, 115).

La actividad teatral como sistema se expresa en el escenario (espacio donde se acoplan elementos escenográficos: materiales, vestuario, maquillaje y otros) y el público. Es un medio social popular que interactúa con un público creador (Robert Scarpit, 1970,139). El público es el destinatario al que se dirige la creación, es decir, en su raíz hay un público. Una obra teatral es funcional cuando hay conciencia entre el público interlocutor y el público para el cual la obra se presenta. El teatro, como movimiento cultural constituye el medio de expresión de determinados grupos sociales de presión: partidos políticos, sindicatos obreros, determinadas minorías culturales (nacionales, comunitarias, étnicas y otras).

La sociología de la cultura en la medida de su modernización, tendrá la tarea de esclarecer la relación entre sociedad y teatro; así como profundizar en su explicación como manifestación de la cultura artística que es reflejo de la realidad social.

Su enfoque requiere análisis de formaciones específicamente culturales, en función de la convergencia a un mismo fin, a una sociología de nuevo tipo interesada por las instituciones, los actores o formaciones (grupos de dramaturgos, movimientos dramáticos y teatrales), así como las relaciones formadas (incluyendo la formación de audiencias dentro de teatros y su conformación social más amplia). La sociología clásica aprehendió la modernidad a través de los procesos o movimientos culturales que la distinguen históricamente.

El milagro sociológico del teatro está en no morir, la reanimación en medio de su memoria es la preferencia para desplazar lo marginal, lo hegemónico por lo contra-hegemónico. El teatro no será extinguido mientras

exista la materia prima que lo genere y estimule: la sociedad humana y sus conflictos. Por algo se dice que al teatro le gusta soñar con ser más que teatro, pensamos que esta sea una forma en que se pueda dar una salida a los conflictos sociales. Al referirnos a su memoria histórica tiene la cualidad de reservorio, por estar conservando toda una historia cultural y sociológica de excepcional importancia que ha permanecido constante en el tiempo, se ha mantenido en conexión la convivencia de una larga y cotidiana cultura teatral, que no se ha dejado despojar de sus esencias.

## **1.2. Los estudios sobre teatro como acercamiento a la realidad social.**

La mayoría de los estudios consideran que los orígenes del teatro han de buscarse en la evolución de rituales mágicos relacionados con la caza, las pinturas rupestres, o la recolección agrícola que, tras la introducción de la música y la danza, se introdujeron en auténticas ceremonias dramáticas donde se rendía culto a los dioses y se expresaban los principios espirituales de la comunidad. Este carácter de manifestación sagrada resulta un factor común a la aparición del teatro en todas las civilizaciones<sup>4</sup>.

En la tradición occidental se propicia la representación teatral, en canciones de trabajo<sup>5</sup>, cuyo propósito es incrementar la producción y estimular la solidaridad del grupo mediante el sonido rítmico, los textos alternan actividades agrícolas y otras labores. “Entre los géneros encontramos las salomas marineras, las canciones vaqueras y las del ferrocarril, muchas de las cuales son narrativas y a la vez baladas; incluían poesía, danza, música, proverbios, mitos y leyendas, las que se transmitían oralmente de padres a hijos y de generación en generación”(Rosario, 1977, p 10, 11,12).

Estas prácticas expresiones brotadas del campo durante labores agrícolas y pecuarias refieren temas diversos como: caza, pesca, siembra, recolección, cría de ganado, navegación, labores artesanales, costumbres, entre otras. Las prácticas reunían un público a dichos espectáculos. Por varios siglos el teatro ha evolucionado vinculado al desarrollo social y humanístico, haciéndolo cada vez más complejo en su transitar por diversas épocas literarias<sup>6</sup>, autores<sup>7</sup> y obras.

Lo anterior refleja acercamiento a la realidad social en vínculo con dialéctica individuo y sociedad (Berger, 1966; Witgert y Teitge, 1986; Berger y Luckman, 1988; A. Giddens, 1995). Los estudios sobre el teatro desde la sociología de la cultura se ubican dentro de tres grandes grupos: 1) la teoría cultural europea, 2) estudios culturales británicos, 3) la sociología cultural estadounidense. Cada uno de ellos conserva características específicas.

En la primera se reúnen autores como Claude Lévi-Strauss (1908), Michel Foucault (1926), Jürgen Habermas (1929), Jacques Derrida (1930) quienes emplearon métodos que combinan filosofía, semiótica o sociología, con debates más políticos y ambiciosos. En sus esencias, no suelen asentarse en la relación causa-efecto, evadiendo construcciones positivistas y de tinte empírico.

Los segundos están representados por autores como Stuart Hall, Tony Jefferson, Dick Hebdige, o Paul Wills, Son interdisciplinarios y derivan de sus esfuerzos problemáticos con carácter político. Realizan un análisis de la cultura desde la estructura social a partir del proceso de interacción que establecen los individuos, utilizando teorías de alcance medio poco positivistas, por lo que tienen preferencia por los métodos cualitativos, y son más empíricos que la teoría cultural europea (Basail y Álvarez, 2006, p. 267).

El tercero se asienta en el “poder de la representación”, extreman la idea gramsciana de que “la cultura es un campo de lucha”, sobre todo en el contexto de una cultura más mediática en la que los gestos de subversión se incorporan a la oferta de entretenimiento. En la medida en que el Estado transfiere parte de la gestión cultural al sector privado, la esfera cultural cobra mayor importancia. Con el entrelazamiento de lo transnacional y de los movimientos de base, se han producido situaciones en las cuales la cultura por sus elaboraciones, destinatarios, componentes técnicos y diversidad de públicos ya no puede ser interpretada completamente como un todo homogéneo.

Estas diferencias son las que fortalecen los discursos en torno a la cultura y su diversidad contextual. En la medida que se plantean nuevos patrones ideales, se imprime un sentido propio que garantiza en los estudios sociológicos de la cultura, un tratamiento más selectivo, en este caso el teatro.

El dramaturgo francés Antonin Artaud (1896-1948) en 1938 expresa que el teatro es el único medio de expresión que actúa directamente y que contiene todo lo demás, y no de manera reducida, sino en términos totales, criterio que se fortalece con ideas expresadas al inicio del epígrafe. En este sentido “contener todo lo demás” incluye dentro del mundo sociocultural las expresiones artísticas y responde a la estructura social según los contextos. El discurso no aclara a qué tipo de teatro se refiere, se sobreentiende sea al urbano. Así Enrique Buenaventura (1925- ) define el teatro como un instrumento estético de cuestionamiento y cambio de la sociedad; su objetivo principal es que el hombre latinoamericano alcance una cultura propia y construya un entorno social más justo, respetuoso de las diferencias étnicas y culturales. Es el espectáculo que organiza diferentes lenguajes sonoros y visuales, uno de los cuales es el lenguaje verbal.

La dramaturgia como concepción escénica, se dirige a abrigar el teatro de síndromes mortales de multinacionales. Procesos culturales tienen lugar a partir del uso de las tecnologías y las competencias de la radio, televisión, video, en los últimos tiempos telefonía digital y paquetes tecnológicos.

Aunque no es tratado de forma particular el teatro, otros textos como sociología del gusto literario de Levin I. Schücking, (1969) centra su atención en la sociedad occidental (Francia, Alemania, Inglaterra) en el abordaje del gusto artístico básicamente de la literatura, las artes plásticas y en menor medida el teatro.

En *Sociología del gusto literario y la literatura*, R. Scarpit (1969) argumenta sobre prácticas culturales como la talabartería, que expresaba la presencia de la cultura popular. Reclama la necesidad de incentivar el ánimo creador y la crítica en obras dramáticas de Inglaterra. Un elemento con el que coincidimos es la valoración del papel del público y el gusto, que en el ámbito teatral se manifiestan a través de diversas expresiones como: *la escena tuvo éxito en el público* o *la escena no fue entendida por el público*, de aquí la conexión obra-públicos.

El análisis sociológico de Schücking se dirige esencialmente al gusto literario. Scarpit inserta mejor la perspectiva teórica de la literatura con la sociología de la cultura, toda vez que reconoce que la literatura y el teatro son fenómenos sociales. Sin embargo, ninguno alude de forma específica al teatro rural.

Pensamos que en el teatro se articulan formas de solidaridad, entendidas no como asistencialismo, sino, como ayudas recíprocas. El teatro comunitario por su particularidad de ser local, propicia que se le dé forma escénica a su historia y se ofrezca en condición de disfrute.

En tal sentido la dramaturga argentina Marcela Bidegain explica que -la capacidad de transformación y gestión que el individuo experimenta en su grupo de teatro comunitario luego es transferida a su casa, a su lugar de trabajo, extendiendo las posibilidades de la práctica del cooperativismo.

Lo anterior pone de manifiesto la transmisión personal y de grupos dentro del panorama teatral en escenarios que pueden ser el hogar, puestos de trabajo, plazas, etc., favoreciendo la transformación social desde su estado participativo en contextos comunitarios. Dado su carácter participativo, no siempre reúne a los naturales de esa sola localidad, sino de otros espacios que encierran características comunes. La particularidad del teatro rural es la de ser un hecho teatral organizado por actores naturales de la comunidad, que acopla y adapta problemáticas existentes compartidas. El teatro visto por los estudios culturales en diversos contextos regionales, ha hurgado en las contradicciones, necesidades y áreas complejas de comportamiento humano en la relación hombres-grupos-estructuras.

El interés por conocer sobre prácticas teatrales radica en descubrir qué se oculta tras este hecho cultural. Conocer ese trasfondo, es estar al tanto de su dimensión analítico-teórica. Dicha dimensión permite, por un lado, explicar las partes y el todo en los mecanismos que dan sentido al teatro. Por el otro, la relación fenómeno y conceptualización de la práctica teatral como objeto de estudio y dimensión significativa del entramado social donde éste se reproduce.

El teatro hecho cultural latente en un contexto comunitario, no se desarrolla en razón de lo biológico, sino construido en base a significados compartidos por el grupo y se transmiten generacionalmente como consecuencia de la interacción. El estudio de la cultura "...debe ser una sociología que contenga lo histórico y, como tal, cada "texto" investigado debe ubicarse en el "contexto" sociohistórico particular (...) que se transforma como práctica cultural en desarrollo" (Basail *et al*, 2006, 6).

La dimensión social del teatro es lo que hace surgir una disciplina especial para su análisis, cuyo abordaje analítico presenta diversidad de variables metodológicas y multiplicidad de estructuras que, relacionadas entre sí, concretizan el discurso y su práctica. El discurso sociocultural del teatro, constituye la explicación de relaciones dialécticas entre lo colectivo (sociedad, público o sistema cultural) y lo individual (público, espectador o *habitus* social). Las estructuras colectivas las encontramos en el entramado de acciones teatrales (lo escénico sobre la temporalidad, la espacialidad y la dimensión simbólica que caracterizan la sociedad). Lo individual se encuentra en el espíritu humano, intérprete de dichas acciones, desmembrando las estructuras teatrales manifiestas para comprender el encargo común.

En este sentido mostramos una relación que denota derivación escalonada emergida de la sociología general a sociología de la cultura, de esta a la sociología del teatro, y de aquí, al teatro rural mostrando vínculo interdisciplinario, donde la sociología del teatro alcanza una posición disciplinar independiente. La razón recae en la utilidad empírica de la investigación al destacar el estudio del teatro en el contexto rural, que favorece la construcción de un marco teórico más articulado entre ellas. En consecuencia, reconocen la complejidad de su objeto de estudio.

Dicha bifurcación permite a la investigación sobre el teatro, para comprender la esencia particular de éste y el vínculo con la cultura.

Entre las investigaciones estudiadas sobre teatro la Tesis doctoral titulada: *La censura teatral durante la dictadura franquista de 1936-1939* (2005) de la española Berta Muñoz Cáliz, publica varios libros acerca de la conexión teatro-contexto. Por otra parte, Tziar Pascual Ortiz<sup>8</sup> investiga el papel de la dramaturgia y sus impactos en niños y jóvenes, en su publicación *Las huellas de la esperanza* (ASSITEJ, España) y *Teatro español para la infancia y la juventud (1800-1936)* en la RESAD desde 1999). Ambas autoras otorgan especial relevancia al desarrollo, impacto y papel del teatro en estas edades, particularmente lo tocante a lo generacional. Refieren fenómenos urbanos, sin siquiera referir el ámbito rural.

Autores como Maria Shevtsova<sup>9</sup>, Alberto Montovani<sup>10</sup>, Berta Muñoz Cáliz<sup>11</sup> (*Guía de teatro infantil y juvenil* (Madrid, ASSITEJ / UNED / Amigos del Libro, 2002) y *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores* (Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005) *Panorama de los libros teatrales para niños y jóvenes* (Madrid, ASSITEJ, 2006 2 vols.) *Expedientes de la censura teatral franquista* (Madrid, Fundación Universitaria Española 2006 y *Censura y teatro del exilio* (Murcia, EDITUM, 2010). Constituyen textos valiosos sobre el enfoque sociológico del teatro, así como otros artículos publicados en revistas como *Revista de Estudios Teatrales*, *Primer Acto*, *Las Puertas del Drama* y *ADE Teatro*, donde colocan el enfoque sociológico en espacios urbanos sin referencias a lo rural. Tziar Pascual Ortiz<sup>12</sup> y José María de Quinto elaboran una propuesta sobre *Sociología del Arte Dramático* (1969), en el cual consideran que el teatro es el arte más propicio, para emprender una investigación de tipo sociológico<sup>13</sup>. La razón del autor está en que a través del teatro como cuestión de dos (actor y público) se conoce al público y este reconoce a los actores y a su propia cotidianidad. En el acto teatral intervienen además redes sociales que facilitan votos al reconocimiento y a la crítica. O sea, el teatro es una conceptualización o lectura específica sobre aspectos de un determinado grupo social, el que no puede fallecer por vivir de espaldas a las colectividades y sus contextos, su empeño está en desenmascarar la realidad en su escenario histórico social.

Diversos estudios sobre teatro, explican los argentinos (N. di Sarti, *et al*, 2008), lo hacen a través de una perspectiva metodológica enmarcada en las ciencias sociales y desde la visión de otras disciplinas para la construcción de su marco epistemológico con carácter interdisciplinar. Esto ofrece referencias para construir encuadres analíticos propios sobre su objeto, y al mismo tiempo, ofrecer los potenciales enfoques desde la práctica escénica, superando una visión metodológica única.

El teatro es, por tanto, mediante un proceso de integración, amalgama de arte, arquitectura, literatura, música, danza y tecnologías. Interesa a los efectos de esta tesis, su utilidad metodológica para el conocimiento del pasado en tanto ¿cómo es reproducido el pasado cultural en una comunidad?, ¿qué papel desempeñan los factores sociales en esa reproducción?, ¿qué conexión guardan temas o situaciones contextualizadas en una comunidad rural con la propuesta de soluciones a conflictos? Mediante el teatro se penetra en las singularidades de un contexto y sus relaciones con la economía (producción), la política (relaciones de poder) y la totalidad de las relaciones sociales. También se visibilizan desigualdades desde prácticas culturales asentadas en relaciones sociales, que favorecen, glorifican y politizan todos sus puntos, a partir del carácter dinámico del mismo y sus continuos movimientos.

Las formas en que el teatro se aproxima a la realidad son diversas. Estas pueden ser: desde la trama o tema objeto central y las sub-tramas; el discurso de los actores, personajes y sus ritmos; los recursos escenográficos; el papel del vestuario y los imaginarios simbólicos que construyen; la música (géneros,

instrumentos, apoyos y correlaciones escénicas con el resto de los componentes estructurales del teatro); los espacios para la danza, acrobacias y gestualidades; la fotografía, utilería y otros componentes de la escena, etc.

El teatro como acontecimiento social, contiene pautas de organización desde la estructura social para comprender acciones colectivas. Este es visto como una mezcla de componentes particulares y colectivos que se constituyen como elementos estructurales simbólicos complejos, concentrados en sí mismos, y en la dimensión de imaginarios de la sociedad: se percibe como una multiplicidad expresiva de culturas e historias.

El teatro como todas las artes es un ámbito profundamente propicio para la construcción de subjetividades, no estamos diciendo que el teatro "deba ser", sino que por el solo hecho de ser una actividad humana que pone en contacto a las personas entre sí, ya es un espacio de construcción de subjetividad. Será elección del hombre o la mujer de teatro trabajar consciente en la construcción y autoconstrucción crítica y permanente de la subjetividad o ser construido y por lo tanto aportar a la construcción del sujeto globalizado establecido hoy por el sistema neoliberal; sabemos que este sistema se cae a pedazos, podemos trabajar para su muerte o para su mortal sobrevivencia<sup>14</sup>.

Abrazados a la idea de percibir el teatro como reflejo de su época, los proyectos desarrollados en escena, irradian, crean, recrean y reproducen transformando la realidad. En nuestro caso, lo que ocurre en el entorno rural y las transformaciones que vienen experimentando procesos culturales es que las transformaciones de las prácticas teatrales se concentran, no en la explicación de los cambios en cuanto a tendencias estéticas, ni únicamente por rechazo o negación a las creaciones que las anteceden. El cambio se relaciona con los temas seleccionados, la construcción de las historias que parten de un motivo central y el papel de la creación en la búsqueda de alternativas a favor del mejor desempeño, comprensión y participación de los comunitarios en la realidad.

Desde otra mirada, los estudios sobre sociología de la cultura en América Latina son un campo marcadamente interdisciplinar. Autores como García Canclini, C. Reinoso, R. Follari, Martín-Barbero, B. Sarlo, H. Acugar, R. Ortiz, N. Richard, Grandi, Turner etc. han contribuido sustancialmente a su desarrollo. Natalia Di Sarti, ve al teatro en posición privilegiada, como ninguna otra expresión artística, para ser fuente de investigación sociológica, apunta que "el teatro se presenta al abordaje científico cargado de problemáticas y debates sobre la esencia de su episteme"<sup>15</sup>. Por ello el teatro continuará presentándose a la ciencia acompañado de complicadas situaciones, porque en sí misma refleja contingencias históricas nacidas en el seno de colectividades humanas. Al subrayar su contenido social transmitirá saberes, imágenes y sentimientos mediante una reflexión crítica de la realidad.

El análisis sociológico de la cultura teatral, se ha visto obligado a desplegar estrategias de superposición como resultado del vertiginoso crecimiento tecnológico en el siglo XX, se asienta en este sentido la información. El cine, la radio y la televisión, que al principio parecían condenar a muerte al teatro, devinieron acicate para una labor de profundización que potencia los niveles de expresividad como sus presupuestos y credenciales cardinales.

Estudios centrados en el teatro se perciben con mayor firmeza desde el escenario latinoamericano en el teatro de las identidades con América y Europa: Seducción, suspicacia, confusión, de Néstor García Canclini; desde donde es posible percibir la incompatibilidad entre relatos generados dentro de América Latina, para definir y redefinir una y otra vez la interacción. Al mismo tiempo que conviene tener en cuenta cómo nos ven otros y cómo asimilamos esos modos de mirarnos durante el proceso.

Sobre estudios culturales, N. García Canclini, parte de la puesta en escena de lo popular como forma de recreación de lo local relativo la cultura acostumbrada. Su interpretación permite acercarnos a sus ideas, al referirse a creación de lo local. Llevado a nuestro contexto de estudio, queda clara la comprensión de la cultura rural, como resultado de un proceso que a lo largo del tiempo permitió a la localidad la construcción de su propio mundo cultural.

De manera que la cultura rural la consideramos como el conjunto de todas las formas y patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad en áreas no urbanizadas, regula el comportamiento de las personas que la conforman. Ello incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, acompañados de un vestuario, aspectos de carácter religioso y sus rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

Existe un predominio de lo teatral en los espacios urbanos antes que en los rurales, aspecto que debe ser revertido a favor de una mayor presencia en los contextos de nuestra atención. Bernard Kayser (1994)<sup>16</sup> señala: "...La cultura rural no está muerta, sino que ha sido vencida. Por esta razón, permanecerá viva como las brasas bajo las cenizas del paso del tiempo y su persistencia continuará avivando los presentimientos, nombres, espacios, ritos, tradiciones, costumbres, fiestas, que se aferran como líquenes a las viejas ramas de la cultura vigente" (Magazín No. 8, 1994, p. 4).

Apoyado en lo anterior, exponemos que la práctica de la cultura rural es el conjunto que incluye acciones socioculturales, trabajo, juegos, historias, valores, celebraciones de costumbres, servicios, cuentos, anécdotas, entre otros, donde comunitarios ejercen en una relación dialéctica con los elementos constituyentes de la realidad. Es en la vida cotidiana de la comunidad donde se comienza a construir el patrimonio cultural mezclando lo existente con lo nuevo. Se consolida la identidad, incorpora valores, ideologías, políticas y economías, de la más variada naturaleza.

El teatro devenido en expresión simbólica ha reflejado al hombre real concreto en colectividad o realidad social. Como construcción simbólica involucra representaciones referidas a las relaciones sociales y prácticas, donde se juega la riqueza espiritual. Es una de las manifestaciones artísticas con las que cuenta el hombre para construir significados respecto al pensamiento y comportamiento en determinadas circunstancias, por ello reflexionar sobre el desarrollo de la actividad teatral en la comunidad, enuncia la necesidad de promover estudios de dichos procesos culturales.

En este sentido, Buero (1973) en *Aproximación Social* parte de que el progreso del arte dramático se inserta dentro de un cambio total de la cultura y de la sociedad, íntimamente ligado a la transformación comunitaria. El teatro es, ante todo, didáctico, el público siempre aprende algo de él. La sociología del teatro tiene entre sus principales preocupaciones el análisis de cómo acomodarse para contribuir desde sus enfoques de cultura, al esclarecimiento de posiciones ideológicas, hegemónicas y de reproducción cultural (conceptos

claves de las teorías de la cultura). Su abordaje desde otras disciplinas científicas, permitirá encontrar un marco teórico más amplio, que guíe aquellos elementos para enriquecer su realidad.

El teatro, percibido desde los estudios sociológicos se valora desde dos perspectivas básicas: la esencialista que estudia los conflictos como algo inminente y hereditario culturalmente. En justo ángulo de análisis, este es un fenómeno social y no posee una esencia hereditaria, no es afín a la genética. En cambio, la perspectiva constructivista, 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, a pesar de que no se construye desde cero y es moldeable<sup>17</sup>.

Un análisis más próximo de sociología del teatro lo ofrece I. Taquechel, al brindar en su tesis doctoral un análisis sobre la representación teatral en escena. Las dinámicas relaciones obra-público, permiten incorporar modificaciones contextualizadas de mucho valor en contextos comunitarios. Su objeto de estudio ha de considerarse dentro de la sociología; con la diferencia de que estudia las cuestiones sociales que tienen que ver con el teatro<sup>18</sup>.

Respecto a la centralidad de la sociología del teatro<sup>19</sup>, opinamos que la misma se centra en la formación de valores políticos, éticos, estéticos, etc., contenidos en la teoría dramaturgica. Estos aspectos ejercen activa influencia en las relaciones entre los sujetos en cuanto a costumbres, ideas, interconectividad y heterogeneidad dentro de los contextos comunitarios.

Una noción interesante aportada por Taquechel en el texto *A escena: un dinámico binomio del hecho teatral*, es cuando considera que debemos tomar la idea del teatro como célula abierta. Entre las reflexiones que podemos derivar de ello, está en que el teatro es un instrumento para abrir paso de proximidad a los diversos problemas que se confrontan en determinado contexto comunitario y sus interpretaciones polisémicas como acumulaciones de identidades que se apropian desde mensajes culturales. Por ello, estudiar estos procesos culturales asegura cómo conocer diversas formas de las representaciones culturales.

La estructura social tiene como rol fundamental reconocer las relaciones entre individuos de una colectividad. En sus relaciones participan actores que dan sentido a éstas en escenarios donde con mayor transparencia se puede apreciar la diversidad de comportamientos cotidianos que hacen diferentes el medio donde conviven. Ello permite comprender que el constante ir y venir entre teatro y realidad, permite a los actores ajustar sus historias para que las mismas concuerden con los imaginarios y componentes simbólicos comunitarios.

Entre las ideas que sobre el teatro expone Taquechel<sup>20</sup>: "el teatro -es- un arte comprometido con la trama viviente de la experiencia colectiva", demuestra el nivel de apego con el concepto de comunidad<sup>21</sup>. Lo anterior explica cómo se acercan y se desplazan los estudios de identidades culturales comunitarias con enfoque sociocultural hacia lugares donde el teatro tiene su campo de actuación y transformación de su rica y compleja vida cotidiana. En los trabajos de esta autora no encontramos alusión al teatro rural, aunque sí a lo comunitario. No desarrolla un análisis pormenorizado de aquel teatro surgido desde la misma comunidad y sus formas de reproducción, ni coloca en la niñez y juventud las cadenas esenciales que garanticen su sostenimiento y vitalidad.

El enfoque sociológico del teatro se percibe desde el momento en que se comienza a entender que éste, no es sólo, elemento de diversión o entretenimiento, sino un medio que también denuncia situaciones de marginalidad, desigualdades y exclusión para dar cabida a espacios más plurales, contradicciones, falta de comunicación, fraccionamiento, falsas ideologías, la política y sus violencias, los problemas ambientales y la sobrevivencia de la especie humana en la comunidad, entre otras, que afectan la convivencia en nuestros tiempos.

### **1.3. El teatro rural como expresión de reproducción de la vida cotidiana comunitaria.**

Estudios antiguos respecto al teatro tratan de demostrar hasta qué punto el teatro griego e inglés isabelino, heredero del de la Edad Media, hacen mención al “teatro rural”, aunque sí encontramos alusión a vocablos como aldeas, comunidades, sitios, caseríos, etc., términos que denotan asentamientos rurales, donde de seguro las prácticas culturales estuvieron de algún modo presentes, enunciando en el “drama, el reflejo de conflictos y tensiones en contextos rurales de su época” (R Alemán,1990,22). La cultura del período vivida por generaciones se desarrolló, transmitió, y conservó hasta alcanzar la actualidad, formó parte de la vida comunitaria con un indiscutible sello de identidad y sus diversos contextos naturales.

Durante siglos se aborda el término clase rural<sup>22</sup> para designar a los aldeanos –campesinos- y también comunidad rural equivalente a aldea. Esta última, (comunidad) ha alcanzado niveles de conceptualización a partir de criterios que vinculan aspectos demográficos, infraestructurales y de servicios; mediante indicadores demográficos, político-administrativos, infraestructurales, de contigüidad física, lo económico y, en sentido amplio, lo cultural.

En la comunidad rural<sup>23</sup> son significativas prácticas tradicionales como: peleas de gallo, música, teatro, danza, monta y enlace de toros, derribo de añojos, ordeño de vacas hurañas, corridas de caballos y juegos como el taburete, el saco, palo, cerdo y pato encebado, la argolla, al ahogado y otros. Ello significa que la vida rural se mueve dentro de círculos relativamente fijos, en los cuales están instaladas relaciones familiares de vecindad, tradiciones y prácticas transmitidas por reproducción; se asienta en el hombre rural como motor principal o máquina en la que el ritmo psico-biológico del organismo (respirar, comer) va unido al ritmo natural y social como las estaciones del año, los días y las noches, la tierra, el tamaño de la familia, etc.

En las zonas rurales no toda la población se dedica a ocupaciones agrícolas, se comparte una cultura específica, en correspondencia con la actividad productiva, la organización agraria y la estructura social. En esta comunidad existe una agricultura familiar sustentable organizada según las formas productivas. Las personas que viven en la comunidad se dedican con preferencia a actividades productivas del sector primario: agricultura, ganadería, silvicultura, caza y pesca (Egg, 1999, p33).

El carácter simbólico del escenario rural nos indica que el teatro que se genera en este contexto sigue siendo una herencia de los rituales y celebraciones profundos de la vida cotidiana de estas personas. La transmisión del teatro desde la comunidad primitiva, y en las distintas formaciones económicas sociales le ha concedido carácter social. Su acumulación desde diversas épocas fue produciendo un cuerpo de conceptos donde el análisis cultural ha adquirido importancia para la formalización e institucionalización de la sociología de la cultura.

El planteamiento sociogenético o la historia social del vocablo cultura nos ayuda a comprender el vocabulario relativo a la cultura como estrategia de distinción social (Ariño; 1997, p.16). En este sentido las colectividades en el ámbito rural están sujetas a *prácticas culturales rurales*, las que se traducen en acciones socioculturales realizadas por los pobladores de la comunidad rural, interiorizadas mediante el peso de la cultura local, legitimada en sus contextos a partir del papel de los factores de socialización, adquiriendo determinados significados para sus miembros en este tipo de localidad. Las prácticas culturales rurales son propias de un proceso de socialización continuado y de las interacciones entre los actores sociales, a partir de una creación colectiva y familiar, de carácter empírico, reproducido en la vida cotidiana. Prácticas como teatro, fiestas y danzas rurales existen como parte de la vida de la comunidad y generalmente se asocian a ocasiones específicas o grupos concretos comunitarios con propósitos prácticos porque incluyen elementos del mundo del hombre rural.

Determinadas celebraciones se vinculan a cuestiones económicas de la comunidad como las distintas etapas del año agrícola, temporadas de caza, recolección de semillas, cambio de estaciones del año, fase lunar para siembras, castra de animales, corte de madera, celebraciones religiosas, el ciclo agrícola para limpia de la tierra hasta la cosecha; símbolos relacionados con la fertilidad de la tierra y los festivales de cosechas son ocasiones para conmemoraciones de estos ritos presentes en territorios campesinos. Fuentes: Varios campesinos con más de 60 años de vida específicamente de comunidades rurales.

El teatro fue cambiando su dirección o estilo, espacios y maneras de actuación, formas de disfraz, de construir los textos, etc. Los cambios implicaron que las personas tomaran iniciativas culturales<sup>24</sup>

El teatro rural como representación escénica tiene como escenario un universo esencialmente campesino, responde a los intereses de este grupo comunitario, persiste las carencias de recursos técnicos en la práctica, el diálogo es un elemento decisivo entre individuos y familias.

El teatro rural no ha perdido su naturaleza social, está centrado en la actividad de los actores, los que proporcionan una comunicación directa con el público afianzando el gusto hacia la manifestación. En tal sentido en la sociología del gusto literario se expresa “la práctica cultural, al pasar por unas generaciones encarna el gusto en las siguientes” (Schüking, 1931, p.127).

Podemos manifestar que el público rural tiene un comportamiento menos crítico, pero centrado en fuertes intereses comunes y beneficiosos a la colectividad, en este sentido un rol fundamental está en generaciones que encarnan el gusto en las sucesoras. Este público a diferencia del urbano donde la relación es estrictamente diferente y burocrática, resulta para los comunitarios rurales muy limitado.

Consideramos que lo restringido de este teatro parte de apenas estudios por las ciencias sociales y la sociología del teatro. Pretendemos exponer que precisamente en las zonas rurales es donde están los principales desconocimientos, allí surgen importantes retos para futuros estudios en relación diversas prácticas culturales.

A diferencia del espacio urbano, el rural muestra autenticidad sin igual, es lo percibido a la luz de nuestras experiencias y la intervención de pocos actores desempeñando diferentes roles, sin conocimientos y habilidades técnicas, respecto a lo que sería el teatro urbano.

La práctica rural no es una alternativa para el desarrollo cultural en comunidades rurales, sino una realidad manifiesta en diversas localidades en Latinoamérica, el Caribe y Cuba. Ello simboliza un discurso comprensible en la interpretación de circunstancias socioculturales.

La investigación sociológica sobre teatro rural en la realidad cubana es prácticamente exigua: Fuente: Investigaciones culturales en Cuba (1985-2013), no hay evidencias de otras investigaciones de este paradigma en el campo.

Se ha evadido prácticamente el campo específico de la cultura rural, situación que se 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. Por ello se ha planteado “el drama rural ha sido abandonado no sólo por críticos, sino por el teatro mismo en su conjunto” (F. Zavala, 2008).

Las investigaciones que abordan la temática cultural lo hacen desde la dimensión de la arquitectura, personalidades históricas, promoción literaria, entre otras; ello se muestra con resultados investigativos del Instituto de Investigación para la Cultura Cubana “Juan Marinello” hasta los años 2011-2012, en el que sólo un estudio trata la cultura rural<sup>25</sup>

La conformación del teatro rural surge como iniciativa del hombre rural para el entretenimiento en la comunidad, al sentirse éste representante de ese mundo en el que otros nacen, no solo sirve con fines de entretenimiento, sino que aporta respuesta ante situaciones y necesidades materiales que se generan en diferentes esferas de la vida social. Son fundamentales aquellas actividades productivas del hombre de campo<sup>26</sup> más sentidas en comunidades campesinas en países latinoamericanos como Nicaragua, Argentina, Brasil, Venezuela, Perú, etc. donde se han realizado estudios del hombre y su cultura rural.

Otras referencias que rozan ligeramente el teatro rural se perciben en exploraciones respecto a cultura en el contexto cubano, sobre todo, en libros que tienen un trabajo literario completo<sup>27</sup>, es decir, a través de la literatura se han explicado situaciones de la vida cotidiana del mundo campesino; entre ellas, el enfrentamiento a la represión por la guardia rural<sup>28</sup>. Sobre la idea de estudios sociológicos de la cultura, específicamente en zonas rurales, se tomaron como fuentes problemáticas vinculadas a la situación social, cultural y política en el sector agrario, las representadas en el drama, destacando el conflicto familiar, la explotación e injusticia en el campesino, las desigualdades y la violencia.

Desde otros referentes situados en lo rural: en la manigua<sup>29</sup>, se abordan situaciones de conflicto y la guerra a la que se tuvieron que enfrentar los cubanos del siglo XIX, expresando con juegos teatrales y

otras prácticas culturales las difíciles condiciones de vida a la que se enfrentaron. Gracias al teatro mambí la escena cubana se nutrió de su historia.

Las añejas prácticas del teatro rural en la actualidad, permiten el rescate y profundización de las raíces culturales, evitando rupturas entre lo moderno y los cánones tradicionales de la comunidad, condicionando la reproducción de la cultura, al evitar pérdidas totales y desvalorización de elementos autóctonos. En él están presentes elementos propios de la comunidad agraria como: viejos bohíos y casas de madera, objetos y mobiliarios rústicos (taburete, el banco rústico, el pilón, el empinado, la paleta de lavar y tostar el café) fabricados por campesinos para su uso en el bregar hogareño cotidiano.

La interpretación del origen, definición, avance y carácter del teatro de la comunidad rural lo encuadramos con los hechos sociales a partir de las relaciones colectivas: conciencia manifiesta por la colectividad, las formas de representar su cultura, el acento comunicativo del lenguaje, los gustos y preferencias. Estos aunque van variando según las generaciones, no pierden por completo sus funciones, sirven de conexión en el tiempo a familias, grupos, comunidades y sociedades.

El teatro rural de finales del siglo XIX, está sujeto a otros factores asociados a las inclemencias de la naturaleza que atentan contra la productividad y el habitat de los pobladores en muchas regiones. Cada vez merma más en razón del cambio climático, en materia de supervivencia y desarrollo. Así también, en materia de conocimiento, no se produce una auténtica transmisión de los saberes campesinos por manipulación y pérdida de conocimientos en comunidades y familias del campo. No escapan a ello las regiones de América Latina y El Caribe en el siglo XXI, como señala la dramaturga venezolana Elisa Lerner (2002).

El teatro y ambiente rural, alcanzan una dimensión mayor al destacar la acción e interés por la vida cultural del campo donde se transmiten y reflejan no sólo la mejor simpatía o el trasfondo moral de la colectividad, sino, hasta la hipocresía de las relaciones familiares. En materiales consultados, distinguimos que en las representaciones incitan al público a movilizarse contra insatisfacciones e injusticias en el campo en buena parte de la región de Latinoamérica.

Entre los temas del teatro rural según la literatura latinoamericana, en regiones como Bolivia, Brasil, Venezuela, Honduras, Perú, Puerto Rico, Paraguay, México, Ecuador, Argentina, Nicaragua, entre otros, estos se relacionan con: crisis de renglones de la producción (sobre todo agraria), estas son oportunidades para que grupos de teatro campesino junto a sus líderes, fundadores y artistas campesinos como Manuel González, Pedro Hernández, el mexicano Luís Valdez<sup>30</sup>, el popular uruguayo Florencio Sánchez, además de Salvador Torres, Federico Gamboa y Julio Dávila, junto a Gerardo Molinares lleven la reflexión<sup>31</sup> a sectores campesinos explotados por la división clasista para animar el impulso moral y las igualdades de derechos entre los sectores desprotegidos, motivando la autoestima del campesinado.

Julieta Campos, exponente del teatro campesino<sup>32</sup>, considera que la producción teatral rural ha sido numerosa y variada<sup>33</sup>, pero es lamentable, porque el drama rural ha sido desatendido en muchas regiones, otras la asumen en arduo trabajo con líderes y promotores culturales naturales y profesionales

de comunidades rurales para hacer un teatro rural vivo. No podríamos decir lo mismo respecto a la producción sociológica sobre teatro rural.

Muchas experiencias y motivaciones nos la ofrecen dramaturgos importantes del teatro rural, como el nicaragüense Pablo Antonio Cuadra y el argentino Juan Carlos Gené, uno de los pocos autores que dedicó dos de sus obras al teatro rural, el peruano Víctor Zavala Cataño señalando que “el teatro era la isla a la que la imagen del trabajador agrario no había podido arribar, creó en Ayacucho el "Teatro Campesino". (Gemma Zavala s/f).

En ese mismo sentido, el rumbo del teatro rural en América Latina ha sido numeroso; sin embargo, estudios han demostrado que el drama del ambiente rural, ha sido descuidado (Neglia; 1971, p.10).

De modo general, expresa Neglia (1971) “el teatro rural en su largo derrotero puede ser dividido en dos períodos: el costumbrista y realista y el período que va de la segunda posguerra hasta nuestros días”<sup>34</sup>. Los períodos a que Neglia refiere son diferentes, en el primer período (*costumbrista-realista*) el movimiento cultural respecto a la vida del campo aparecía reflejado en las pinturas, obras de teatro, la música, etc. Digamos “Fuenteovejuna”, una de las obras de Lope de Vega, enmarcada en un área de campo cuyas acciones económicas principales son la agricultura, la apicultura, la caza, la ganadería (lanar, vacuna y caprina)<sup>35</sup>.

Las consultas a variadas fuentes, autores y documentos que abordan el contexto agrario nos ayudaron a pensar que el teatro rural es un móvil que acelera el desarrollo cultural en este ámbito; ella en este escenario estimula a generaciones incluso a disminuir problemáticas colectivas.

En regiones antes mencionadas de América Latina y Cuba el teatro campesino tuvo una mirada negativa desde las clases dominantes, era algo ridículo, el campesino siempre estuvo al margen de la sociedad por su analfabetismo, entre otros adjetivos; considerados como revoltosos porque causaban problemas a los gobiernos. A pesar de la idealización que hacían del hombre de campo, sus prácticas culturales contienen una reflexión por el interés común local, el arraigo y la sostenibilidad, haciendo de lo agrario un elemento sostenible por circunstancias históricas, económicas, sociales, de marginalidad y exclusión social (N. Erminio, 1971).

El imaginario social del hombre rural y su teatro es recíproco por compartir ideales comunes en el grupo social, credos, participación popular, pasión social y artística, expresa situaciones de la vida social de su medio. El montaje de obras en el teatro rural lo hacen personas que no tuvieron esta formación, son trabajadores agrícolas que actúan espontáneamente, junto a sus familias.

La representación dramática que hace el actor espontáneo significa valentía, amor y afirmación social, aún y cuando éste no sepa a cabalidad que está haciendo un trabajo cultural e impregnando valores. La reciprocidad se percibe desde otras áreas del conocimiento teatral como la teatrología, la sociología del teatro, la antropología teatral, entre otras, en la medida que revelan nuevas facetas de la cultura rural.

El carácter sociológico y diverso del teatro rural en Latinoamérica expresa la vinculación de teatristas con las masas populares al solidarizarse con sus causas o al integrarse con organizaciones, el esclarecimiento de problemas sociales, la asimilación y su selección para la producción teatral.

Desempeña un importante rol hacia la población marginada, comunidades campesinas, centros de estudio y de recreación, entre otros, en los que alcanzan a socializar una y otra vez la difusión de ideas justas y denuncias contra la injusticia social Sánchez, 1990.

Respecto a lo anterior significamos que el teatro rural ofrece un carácter auténtico de su creación cultural, dejando en claro que:

a) El teatro rural es una forma dialéctica y viva de comunicación que trata de evidenciar una responsabilidad histórica del individuo con su comunidad, b) La idea de alcanzar un teatro para la comunidad se centra en conseguir un público masivo y a que el teatro pueda cumplir su cometido en la formación integral del nuevo espectador en equivalencia al hombre nuevo, c) El campo de estudio sobre el teatro rural es aún desabrigado, pero rico en esencias, esta investigación se enrumba hacia encontrar los derroteros de este hecho teatral y así aportar conocimientos sobre el mismo, d) La producción teatral rural prácticamente está debilitada en el sentido de que existe, pero no se estudia con profundidad. El teatro campesino de principios de siglo XX con respecto al teatro rural contemporáneo varía, a raíz de la aparición de las nuevas tecnologías, e) Hablar de un teatro de comunidad agrícola que no sólo rescata lo tradicional, sino que introduce una cultura, se traduce en un teatro popular para sitios y comunidades que intentan dibujarse así mismas con sus distintas dificultades y obstáculos desconocidos en las ciudades contemporáneas, f) La sociología del teatro no ha definido un interés en el teatro rural, deja aislada la situación socio-cultural del mismo como actividad esencial de la ciencia social en su atención a las comunidades agrícolas, g) La sociología rural no ha asumido las contribuciones ofrecidas por el estudio de las tradiciones culturales rurales o agrícolas; su preocupación central - la forma de producción económica- ha sido lo sociocultural. Similar suerte ha corrido el teatro.

El rumbo sociológico del teatro rural como producto cultural se expresa en que nos ofrece una visión objetiva como hecho real donde existe y se presenta. En tal sentido “Es la afirmación de la identidad lo que proporciona a cada cultura y a su patrimonio un sello inconfundible, es en plano de los valores supremos la culminación de un acto liberador que condiciona la recuperación de los pueblos, de su propio destino” (M. Arjona, 1986: 42).

## Notas:

<sup>1</sup> Martindale, (1971); 400. Esta obra está dirigida a una teoría de la acción que tiene su origen en la *acción social* de Weber, pero situándose en el nivel del pensamiento y las acciones individuales y no a las construcciones estructurales.

<sup>2</sup>La sociología, representada desde la dimensión cultural, como explica Williams, encabeza una especie de “cajón de sastre”. Esta metáfora nos permite argumentar que la realidad es vista como “cajón” de paños variados por tonalidades de colores desde donde se construyen y reconstruyen las nuevas o viejas explicaciones de lo social. Se ve en ella, el área donde se puede reconstruir un saber, a partir del ajiaco de prácticas socio-culturales que a ella se unen.

<sup>3</sup> Véase como los distintos factores que influyen sobre el desarrollo social, y que los actores lo toman para ser representados en escenas, como significados en el curso de la interacción social. Ritzer: 2003. Teorías Sociológicas Contemporáneas. 241.

<sup>4</sup> Consultar: Elementos básicos del teatro en el sitio.

<http://personal.telefonica.terra.es/web/apuntesasr/JoseCarlosCarrillo/GenJCCETeatro.htm>

<sup>5</sup> Eran los cantos asociados de diferentes temas (décimas, controversias, etc.) en ocasiones de actividades laborales como la pesca, recolección, siembras, navegación etc.

<sup>6</sup> Las épocas las que nos referimos son Literatura de la Antigüedad, Literatura Grecolatina, Literatura medieval.

<sup>7</sup> Entre otros los autores Dante Alighieri(1265-1321), Juan Bautista Popelín(Moliere)(1622-1673) un gran apasionado por el teatro

<sup>8</sup> Es Doctora en Ciencias de la Información (rama Periodismo) por la UCM y licenciada en Dramaturgia por la RESAD. [76assitejespana@assitej.net](mailto:76assitejespana@assitej.net)

<sup>9</sup> María Shevtsova La Sociología del Teatro, el problema del enfoque de Revisión del Teatro Contemporánea, el ed. (con Dan Urian), (2002), Vol. 12, Parta 3. ISBN 1026-7166.

<sup>10</sup> Argentino-Español desde 1977 se especializa en teatro para niños. Dirige grupos como: Gente de Teatro, Mujeres al límite y Tengo tu amor, obras en repertorio sobre la condición femenina

<sup>11</sup> Consultar: Premio Extraordinario de Doctorado (Universidad de Alcalá de Henares) Premio Juan Cervera de Investigación). [34assitejespana@assitej.net](mailto:34assitejespana@assitej.net)

<sup>12</sup> Como dramaturga es autora de más de una veintena de obras, publicadas, traducidas y estrenadas en España, Francia, Estados Unidos, México, Italia, Alemania, Marruecos y Bolivia. Ha obtenido, entre otros, el Premio de Teatro Ciudad de Alcorcón, con *El domador de sombras*; el accésit del Premio Marqués de Bradomín con *Las voces de Penélope*, la Mención Especial del Premio María Teresa León por *Blue Mountains*, el Premio de Teatro Serantes con *La paz del crepúsculo*, el Premio Madrid Sur con *Pared*, el Premio ASSITEJ España con *Mascando Ortigas* y el Premio de Teatro Valle Inclán con *Variaciones sobre Rosa Parks*. [76assitejespana@assitej.net](mailto:76assitejespana@assitej.net)

<sup>13</sup> Consultar Quinto, J. M. *El teatro y la Sociología*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina (1969).

<sup>14</sup> Por Verónica Pérez Lunade [Manojo de Calles <manojo.htm>](#). Teatro y espacio social (acerca de la teatralidad de la fiesta) 2008.

<sup>15</sup> Natalia Di Sarli, [et al.](mailto:et.al) Problemática del teatro como objeto científico. Argentina. [nataliadisarli@ciudad.com.ar](mailto:nataliadisarli@ciudad.com.ar) 2008.

<sup>16</sup> Profesor de la Universidad de Toulouse - Le Mirail (Francia), Bernard Kayser es presidente del Grupo de Prospectiva de Espacios Rurales y presidente de la Universidad Rural Europea. Autor de muchas obras sobre el desarrollo rural, ha sido, entre otros, consultor ante la OCDE (Organización de Cooperación y Desarrollo Económico) y encargado de misiones de asistencia técnica y enseñanza en Europa del Sur, en África del Norte y del Oeste y en América Latina.

<sup>17</sup> Como expresa F. Artilles, "el teatro, cualquiera que sea la forma que adopte, es una necesidad del hombre, por eso existe desde los albores de la humanidad y existirá mientras el hombre aliente sobre la tierra".

<sup>18</sup> Isabel Taquechel Larramendi, *Sociología teatral y acción promotora del teatro*. Santiago de Cuba. 2002. 4

<sup>19</sup> I. Taquechel considera (Sociología teatral y acción promotora del teatro. 2002.) que la sociología del teatro, se centra en:

1. El producto teatral como portador de lo estético y lo social, que lo hace disfrutable para un grupo "espectador", quien lo recibe concretamente de un grupo "actor".

2. El estudio de los roles de los restantes componentes del grupo emisor del arte, por separado y en su interacción con el espectador.

3. El papel de las instituciones y la crítica en su rol social que comprende lo promocional.

4. El análisis del proceso promocional como un sistema de dirección.

<sup>20</sup> En la Función Social del Teatro 2008: son las siguientes: el teatro un arte comprometido con la trama viviente de la experiencia colectiva; el más sensible de las convulsiones que desgarran una vida social en verdadero estado de revolución; el hecho teatral más allá de la escritura dramática porque provoca una protesta, una participación que ningún otro arte puede provocar, ni siquiera el cine de hoy. 2002.

<sup>21</sup> Ámbito de interacciones sociales donde se hallan explicaciones de los problemas que tienen una connotación a nivel de sociedad. Consultar: "Estudios Culturales, Cultura y desarrollo Comunitario" Martínez Tena Alicia de la C, et al. Santiago de Cuba. (2007:19).

<sup>22</sup> Consultar: De Mario Rodríguez Alemán: Bertolt Brecht y otros escritos sobre el teatro. Edt. Santiago de Cuba. 1990. p- 21

<sup>23</sup> Dispone de un área geográfica definida, y a sus miembros los unen lazos de parentesco, intereses y antecedentes comunes y participan por lo general, de una misma tradición histórico-sociofamiliar. Es una zona básicamente tradicional; cuando coexisten dos zonas, una rural y otra urbana, la primera se empobrece mientras la segunda prospera cuando median procesos de desajustes e inequidades. En lo rural mercado de consumo son sus productos, tanto el agricultor, el cazador y el pescador están en contacto con la naturaleza del entorno. El hombre rural mira a la tierra como la más importante de las riquezas.

<sup>24</sup> José Matos Gamboa, autor esta investigación considera que: La iniciativa cultural comunitaria es el derecho de los miembros de la comunidad de proponer acciones culturales relacionadas con cualquiera de las expresiones del arte para intervenir directamente en la localidad proporcionando mejoras en la calidad de vida de los pobladores.

<sup>25</sup> "Monte Oscuro. Cien años de tradiciones." Insuficientes estudios sobre la cultura popular tradicional en función de los rasgos identitarios locales. No declaran en plan a qué región de Cuba corresponde.

<sup>26</sup> El uso de sus implementos como el machete, el arado, la coa, el pico) forman parte del montaje de su teatro basándose en sus propias vivencias y la situación problemática de la comunidad, quedando expresada su cultura como modos de comportamiento que funcionan en diversos grupos sociales.

<sup>27</sup> Donde aparecen los principales pilares de nuestra cultura y con ello el teatro desde la generación de Paco Alfonso que en obras como "Los surcos cantan la paz (1940)", "Mambises y guerrilleros, To, el mundo queremos trabajo (1942)", "Sabanimar (1943)", "Cañaveral (1950)" y "Zafra (1979)" (R. Leal, 1978).

<sup>28</sup> Órgano militar cuya principal función era "controlar" las zonas rurales. Este cuerpo militar reprimía sobre todo al campesino para evitar la creación de movimientos sociales contra el poder.

<sup>29</sup> En la obra "Teatro Mambí (1978)" Rine Leal se responde: lo dudamos, porque la escena necesita condiciones materiales, edificios, luces, escenografías, actores, compañías, y todo lo que estaba en el poder era extranjero. Es obvio que responderse la interrogante no resultaría tan cómodo porque sería imposible poseer en la manigua las condiciones que se exponen arriba para que se pueda producir el teatro, sin embargo, encuentra la explicación. "Esto sólo es posible si llevamos el término teatro a la usanza del siglo XIX, porque el cubano no perdió su entusiasmo por las representaciones, el juego teatral y las ceremonias afrocubanas que poseen un indudable rasgo escénico".

<sup>30</sup> Fundador de Teatro Campesino, ha dedicado más de 40 años a dar voz desde los escenarios a los trabajadores del campo y a la cultura chicana (de mala fe).

<sup>31</sup> La más reciente participación del grupo fue en la Feria Campesina realizada en Rancho Grande, comunidad campesina de Matagalpa, del 24 al 26 de octubre 2008. Comentaron que "Hicimos zancos y máscaras con los chavalos y chavalas, estrenamos la obra "Macho a Macho" y presentamos también "Paraíso Perdido" y "El Tesoro del Nancital", obras que son del repertorio, explicó G. Molineros. Además de sus presentaciones teatrales en la zona rural, como es el caso de la Feria Campesina en Rancho Grande, Tecum Umani realizan trabajos de apoyo a un grupo de niños, niñas y adolescentes de los plantones y fincas cafetaleras que realizan montajes con el respaldo del Centro de Servicio Educativo, en Salud y Medio Ambiente (CESESMA). (Adriana Dávila; 2008) Otras experiencias conocidas están relacionadas con la problemática de la crisis cafetalera, de cultivos variados de la producción agrícola para conocer qué pasa más allá de los plantones ocultos, porque no sólo existen los que están visibles, sino que detrás de éstos también hay familias, hombres, mujeres sin trabajo y con hambre", explica Martha Padilla del CESESMA, y coordinadora del grupo de niños.

<sup>32</sup> Logró crear en una comunidad rural conocida por Tabasco (México) un laboratorio de teatro para campesinos e indígenas. "El teatro indígena viviente", define el fenómeno así: " El Teatro Indígena representa su realidad y su público frecuentemente capta esta realidad. (I. Rivero Méndez; 2008).

---

<sup>3333</sup>Entre las producciones se pueden mencionar las obras: de Florencio Sánchez (Barranca Abajo, En familia, Moneda falsa) de Pablo Antonio Cuadra (Por los campesinos van los campesinos) de Federico Gamboa (La venganza de la gleba) de Julieta Campo (Jardín de Invierno) etc.

<sup>34</sup> Consultar Herminio G. Neglia. Temas y rumbos del teatro rural hispanoamericano del siglo XX. La época que Carlos Solórzano califica de "tendencias universales,"<sup>27</sup> o sea, entre 1920 y 1940, en el teatro hispanoamericano, no representa ningún desvío del período costumbrista del teatro rural de las primeras dos décadas. Esto se debe, tal vez, a las raíces realistas muy profundas de este teatro que se resistía a introducir en su ambiente rural la sensibilidad moderna que provenía en gran parte del medio urbano europeo.

<sup>3535</sup>El período de postguerra vino al remate, deja una descarnada exposición de la ruina espiritual, la recuperación en la dimensión de las prácticas culturales tradicionales es escasa, estas prácticas en las comunidades rurales han de ser incentivadas.

## Bibliografías

- Arjona, Marta. (1986). Patrimonio Cultural e identidad. Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- Ander Egg, E. (1983). Metodología y Práctica de desarrollo de la Comunidad. Editorial Ateneo, México.
- Ariño, A. (1997). Sociología de la Cultura: la constitución simbólica de la sociedad. Barcelona.
- Artaud, A. (1969). El teatro y su doble. Editorial Instituto Cubano del Libro, La Habana.
- Basail Rodríguez, Alain y Daniel Álvarez Durán. (2006). *Sociología de la Cultura. T( I, II, III)*. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Bourdieu, P. (1984). Sociología y Cultura. Editorial Raisons Agil, París.
- Buero, A. (1973). Aproximación Social. Editorial Prensa Ibérica, Barcelona.
- Buenaventura, Enrique. (2012). La dramaturgia del actor. Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Corcuff, F. (2006). Las Nuevas Sociologías. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Descendre, N. (2001). Preguntas sobre Arte. Editorial Nimes.
- Divignaud, J. (1966). "Teatro y Anomia" en Sociología del Teatro. Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (2002). La globalización Imaginada. Editorial Paraidó, México.
- Goffman, E. (1959). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires.
- Guadarrama, P y Pereliguin, N. (1990). Lo Universal y lo Específico en la cultura. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Gurevich, G. (1989). *El Hombre y la Cultura*. Editorial Agencia de Prensa, Moscú.
- Hernández Sampier, R. (2004). Metodología de la investigación (T I, II). Editorial Félix Varela, La Habana.
- Lerner, E, Rial J. A, Peña, E. y Caballero, N. (2002). *Teatro Latinoamericano*.
- Mañalich Suárez, Rosario. (1977). Las culturas antiguas y orientales. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.
- Marx, C. (1973). Obras escogidas T 1. Editorial Progreso, Moscú.
- Muñoz, B. (2002). Sociología de la Cultura de Masas y Teoría Sociológica. Universidad Carlos III arte público y globalización.
- (2005). La censura teatral durante la dictadura franquista de 1936-1939. Tesis doctoral.
- Murguía Loes, A. (2009). El análisis sociológico de la cultura: Teoría, Significado y Realidad después del giro lingüístico. México.

---

Neglia, Erminio G. (1971). *Temas y rumbos del teatro rural hispanoamericano del siglo XX*. Estudios Culturales.

Parsons, T. (1937). *La estructura de la acción social*. Editorial Guadarrama, Madrid.

Raymond, W. (1980). *Teoría cultural*. Editorial Península, Barcelona.

Ritzer, G. (2006). *Teoría Sociológica Clásica*. Editorial Félix Varela, La Habana.

\_\_\_\_\_. (2003). *Teoría Sociológica Contemporánea*. Editorial Félix Varela, La Habana.

\_\_\_\_\_. (2007). *Teoría Sociológica Clásica*. Editorial Félix Varela, La Habana.

Rodríguez Alemán, De M. (1990). *Bertol Brecht y otros escritos sobre el teatro*. Editorial Santiago de Cuba.

Scarpit, R. (1969). *Sociología del gusto literario y la literatura*. Editorial Instituto del Libro, La Habana.

Schucking, L. I. (1969). *Sociología del gusto literario*. Editorial Instituto del Libro, La Habana.

Shevtsova, M. (2002). *La sociología del Teatro, el problema del enfoque de revisión del teatro contemporánea*.

Taquechel, I y Martínez, A. (1994). *Glosario de Promoción y Animación Sociocultural en Comunidades*. pp.239.

\_\_\_\_\_. (1995). *La Promoción Cultural del Teatro en la Comunidad: Elementos Metodológicos*. (pp. 258). Santiago de Cuba: Editorial Casa del Teatro.

\_\_\_\_\_. (1998). *La Sociología del Teatro en el Desarrollo Comunitario*" (Ponencia presentada en el I Encuentro Teórico sobre Teatro. (pp.136). Santiago de Cuba: Centro de Información de las Artes Escénicas.

\_\_\_\_\_. (1999). *La Sociología del Teatro como Base de la Acción*. Tesis de Maestría, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente.

\_\_\_\_\_. (2002). *Sociología teatral y acción promotora del teatro*. Tesis Presentada en Opción al Grado Científico de Doctora en Ciencias Sociológicas, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente.

### **Web-grafía.**

Pascual Ortiz, T. (1999). *Teatro español para la infancia y la juventud*. Disponible en: [76assitejespana@assitej.net](mailto:76assitejespana@assitej.net). Consultado en 16/6/ 2014 a 8:12

Raymond, W. (2003). *Redacción Antroposmoderno*. Disponible en: [redaccion@antroposmoderno.com](mailto:redaccion@antroposmoderno.com) consultado en 14/5/2010 a 13: 18

\_\_\_\_\_.(2009). *¿Qué es la cultura?* Disponible en: <http://clionauta.wordpress.com/2009/02/23/raymond-williams-%C2%BFque-es-la-cultura/> Consultado en 18/5/013 a 14:35

Zabala Cataño, V (2008). *Teatro campesino*. Argentino. Disponible en: <http://dramaturgiasrurales.blogspot.com/2008/06/hacia-un-nuevo-teatro-rural.html> Consultado en 16/3/2013 a 15:23