

Teatro Sauto: Crónicas que matan la serenidad



Guillermo Carmona Rodríguez

Universidad de Matanzas
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de periodismo y comunicación social



Trabajo de diploma en opción al título de Licenciatura en Periodismo

Título: Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad

Tema: Contribución del teatro Sauto a la matanceridad

Autor: Guillermo Carmona Rodríguez

Tutora: Lic. Maritza Tejera García

Co-tutor: Lic. Daneris Fernández Fonseca

2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Tribunal

Miembro del Tribunal

Miembro del Tribunal

Dedicatoria

A mi papá, disculpa por no ser médico, pero existen muchas maneras de curar el alma

A mi mamá, por esa maravillosa habilidad de sacarme de quicio

A mi abuelo Lázaro, por el afán de contar historias

A mi familia en general

A Tata por malcriarme tanto

De la presencia y de ti Maritza. Salvaríamos la ciudad si más personas la vieran con tus ojos

A Daneris, porque, en verdad, las cosas necesitan alma

A Yigmara por conducirme hasta las puertas del Sauto

A Lisette Jiménez

A los amigos que por suerte no tengo que acotar, a los se quedaron y a los que se fueron, al Leo y al Ira, por sus mentes claras, a la Orden de los Caballeros, por la cubanía y la matanceridad, y a los otros tantos del gremio de los periodistas y de los escritores.

A la tropa de mi aula por ser trinchera y remanso

A mis profesores

A aquellos que hicieron posible, gracias a sus criterios y a su sabiduría, este mamotreto, Fernando López Duarte, Urbano Martínez Carmenate, Roberto Pérez Betancourt, Ercilio Vento Canosa, Amarilys S. Ribot, Reinaldo González Villalonga, entre otros.

A la ciudad de Matanzas

Al teatro Sauto

Resumen

La presente investigación aborda la contribución del teatro Sauto a la matanceridad. Su objetivo general es la elaboración de un libro de crónicas, Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad. El trabajo se considera una tesis para la producción y se implica dentro del paradigma cualitativo. El método rector fue el dialéctico materialista y se emplearon como técnicas de recogida de datos la revisión bibliográfica y la entrevista.

El producto comunicativo final a través de once historias ofrece al lector diferentes episodios sobre el teatro Sauto y establece una relación entre este inmueble e importantes figuras de la ciudad de Matanzas.

Abstract

This investigation talk about the contribution of the Sauto theatre to the matanceridad. The general objective is the elaboration of a book of chronicles, Sauto theatre: chronicles to kill the serenity. This work is a thesis for the production and enter in the qualitative paradigm. The rector method was the dialectic-materialist and were applied how technic the bibliography revision and the interview.

The final communicative product offer to the reader several episodes about the Sauto theatre and create a relation between the building and significant people and location of Matanzas city.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO-REFERENCIAL.....	14
1.1- El teatro Sauto. La historia que se talla en piedra.....	14
1.1.1- Antecedentes.....	14
1.1.2- Construcción y apertura.....	15
1.1.3- Las candilejas. Teatro Sauto difusor de cultura.....	17
1.2- Identidad cultural matancera: la matanceridad.....	19
1.2.1- Cultura.....	19
1.2.2- Identidad.....	20
1.2.3- Identidad cultural.....	21
1.2.4- Identidad nacional e identidad local.....	22
1.2.5- Matanceridad.....	23
1.2.6- El teatro Sauto, monumento representativo de la matanceridad.....	25
1.3- La crónica.....	27
1.3.1- Cronicar la crónica.....	27
1.3.2- Cuba cronicada.....	28
1.3.3- La polémica crónica.....	30
1.3.4- La crónica histórica. La memoria como catapulta, no como muro.....	33
CAPÍTULO 2: MARCO METODOLÓGICO.....	36
2.1- Tema.....	36
2.2- Problema de investigación.....	36
2.3- Premisa.....	36
2.4- Justificación del tema.....	36
2.5- Objetivo general.....	37
2.6- Objetivos específicos.....	37
2.7- Tipo de investigación.....	37

2.8-Fuentes de información.....	38
2.9-Objeto de estudio y campo de acción	38
2.10-Unidad de análisis.....	39
2.11-Muestra.....	39
2.12-Categoría de análisis.....	39
2.13-Dimensiones de la categoría.....	39
2.14-Métodos y técnicas de recopilación de datos.....	40
2.15-Técnicas para la recogida de la información.....	40
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	42
CAPÍTULO 4: DIAGNÓSTICO Y ESTRATEGIA DE PRODUCCIÓN/DISTRIBUCIÓN...	48
4.1-Cuando se es matancero el Sauto te espera.....	48
4.2-Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad.....	50
4.3-El público.....	52
4.4- Salida al público.....	53
4.4.1- Ediciones Matanzas.....	53
4.4.2-Ediciones Aldabón.....	54
CONCLUSIONES.....	55
BIBLIOGRAFÍA.....	58
ANEXOS.....	61

Introducción

Los ilustracionistas franceses creían en una civilización ideal y única para la humanidad. No reconocían la diversidad de relatos y propugnaban la égida del pensamiento occidental. Cualquier pueblo que no se adhiriera a sus ideales lo consideraban barbárico. No es hasta el siglo XX que los estudiosos norteamericanos y europeos reconocen la gran variedad de culturas que cohabitan en el mundo y que interactúan entre sí.

Sin embargo, esta interacción está mediada por las relaciones económicas y de propiedad. El mercado fija los rumbos de la cultura. No en vano se argumenta que Hollywood es el arma más poderosa de occidente, aún más que las bombas nucleares, porque llega a cada rincón del mundo y no mata a la gente, sino que los vuelve aliados. De esta manera, en apariencia inofensiva y con mucha parafernalia, funciona la cultura de la dominación

No por gusto, los intelectuales orgánicos, concepto concebido por el filósofo italiano Antonio Gramsci, han llamado a una cultura de la resistencia que detenga los embates de esta maquinaria. Una de las armas más importantes en esta lucha resulta la salvaguarda histórica. Conocer de dónde venimos es imprescindible para identificar adónde vamos.

La identidad de los pueblos es el recurso más valioso que estos poseen. Esta se entiende como la relación entre la mismidad, los elementos unificadores como colectivo (manifestaciones artísticas, modos de ser, costumbres) y la alteridad, estos elementos vistos como rasgos diferenciadores con respecto a otros pueblos. La identidad está estrechamente imbricada con un territorio específico.

Ahí entra la categoría identidad nacional. Cuba creó la suya como un proceso de toma de conciencia patriótica, una historia de lucha por la emancipación contra disímiles metrópolis y de construcción cultural en el que intervinieron las diferentes etnias que coincidieron en la Isla, sin embargo, no se impone una identidad a otra, sino que se superponen, transculturación, llamó Fernando Ortiz a este fenómeno. En la actualidad en el país se realiza una campaña por el rescate de la cubanía, concebida no como los rasgos vulgares, en ocasiones comercializados hasta la saciedad (tierra de vicios,

egolatría, vagancia), sino como lo que es: una concepción profunda y una herencia de siglos de lucha.

La identidad local forma parte de la nacional, porque cada territorio transitó por condicionantes económicas y sociales exclusivas dentro de la historia mayor de la nación; por tanto, en ellos también se crean rasgos distintivos y se manifiesta la alteridad y la mismidad.

La ciudad de Matanzas posee un término que recoge este sentimiento de pertenencia, la matanceridad, aunque en otras localidades se realizan conceptualizaciones con respecto a la identidad, como en Camagüey, en la urbe yumurina es donde más se ha estudiado. El primero en utilizar esta palabra fue el intelectual Cintio Vitier al referirse a la poesía de José Jacinto Milanés. Luego varios expertos locales la han empleado en su discurso y se han esforzado en su propagación.

La matanceridad se entiende como aquellos significados contruidos por los individuos sobre la ciudad, los referentes aprehendidos por la convivencia diaria en el entorno geográfico y social, y la tradición cultural y patriótica heredada. También se manifiesta en los sentimientos de pertenencia hacia la urbe.

En las ciudades europeas después del Renacimiento y en sus imitaciones americanas los dos edificios más importantes eran la iglesia y el teatro. Matanzas se acoge a este esquema, sobre todo por el segundo. El teatro Sauto es el colofón de una aristocracia criolla enriquecida por el régimen esclavista y plantacionista imperante en Cuba.

El siglo XIX constituyó para la ciudad un tiempo de bonanzas. Poseía una de las infraestructuras productivas más ricas del país por la gran cantidad de azúcar que se molía en sus ingenios y los grandes volúmenes de mercancía que pasaban por su puerto. El auge económico trajo consigo el desarrollo social y cultural, sobre todo para la clase pudiente. En este período se construyeron escuelas, se fundaron instituciones como el Liceo Artístico y Literario de Matanzas y aparecieron grandes de las artes y las letras como Plácido, José White y José Jacinto Milanés.

En la década del 50 del siglo XIX, Matanzas contaba con un solo teatro en pésimo estado constructivo, el Principal. La sacarocracia necesitaba un nuevo edificio que simbolizara

sus logros. Por ello se concibe un nuevo coliseo para las artes. Los planos los diseñó el arquitecto italiano Daniel Dall'Aglio. La inauguración ocurrió el 6 de abril de 1863 y su primer nombre fue Esteban, en honor a un gobernador español del territorio. En 1898 lo denominan Sauto por Ambrosio de la Concepción Sauto y Noda que contribuyó enormemente a su construcción y posterior puesta en funcionamiento.

Por su escenario se sucedieron artistas de gran talento, tanto foráneos como nacionales. Sin embargo, su importancia no solo radica en esto, sino también que fue sede y protagonista de eventos políticos, deportivos y de otras índoles. El teatro Sauto es una postal arquitectónica de la ciudad y se eleva como uno de los mayores centros difusores de la matanceridad.

En este 2018 habrán transcurrido 155 años desde su apertura; sin embargo, lleva aproximadamente una década cerrado por una reparación capital. En ese tiempo no ha cumplido su función como podio de la cultura matancera y cada día son más los jóvenes y niños que desconocen su valor.

También este año se cumple el 325 aniversario de San Carlos y San Severino de Matanzas. Las autoridades han aprovechado esta fecha cerrada para iniciar una amplia labor de conservación e innovación de la ciudad y su arquitectura. El Sauto entra en este Plan 325 con un minucioso trabajo de restauración. En este contexto han aflorado los sentimientos de pertenencia y una mayor preocupación en lo referente a la pequeña urbe entre ríos.

La situación problemática planteada con anterioridad hace que esté en orden una investigación al respecto cuyo **problema científico** sería:

¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación de la matanceridad?

En consonancia el **objetivo general** lo constituiría:

Elaborar un libro de crónicas sobre el teatro Sauto para exponer su importancia en la conformación de la matanceridad.

Para la realización del mismo se proponen los siguientes objetivos investigativos y comunicológicos:

Objetivos específicos (investigativos):

Determinar los procesos económicos, sociales e históricos que transformaron al teatro Sauto en un elemento representativo de la matanceridad.

Objetivos específicos (comunicológicos):

Informar a través de un libro de crónicas acerca del teatro Sauto y su importancia en la conformación de la matanceridad.

Sensibilizar al público sobre el valor histórico y cultural del teatro Sauto para la ciudad de Matanzas.

La presente tesis de diploma se estructura de la siguiente manera. El capítulo inicial le corresponde al marco teórico. En una primera parte del mismo se plasma el contexto histórico de la fundación del Sauto, el proceso constructivo y el posterior desempeño de la institución como difusora cultural. En la segunda, se exponen conceptos básicos para la comprensión del problema científico como son identidad nacional y local, matanceridad y cómo se imbrica el teatro con esta última. Para concluir, se muestran las principales características de la crónica como género periodístico y más en específico, la histórica.

El segundo capítulo es el marco metodológico. En este se expresan los diferentes objetivos, técnicas y fuentes empleadas por el autor para encausar la investigación, cuyo resultado final es un producto comunicativo.

En el tercer acápite se transcriben y se analizan los resultados obtenidos al aplicar las diferentes técnicas y el cuarto expone el diagnóstico del proceso investigativo y creativo que conllevó la realización del libro, también se señalan los principales canales de salida para la obra y el público meta a la que va dirigida.

En último bloque se muestran las conclusiones donde se expresan los aportes y limitaciones de la investigación; la bibliografía consultada, tanto para el estudio metodológico como para el conceptual y los anexos que recogerá fotos una muestra de las entrevistas realizadas para la conformación de la tesis.

Lo novedoso de esta investigación es el empleo del término matanceridad en un ejercicio de culminación de estudios de la carrera Licenciatura en Periodismo. Además aborda una problemática actual y de gran importancia para la localidad como resulta la salvaguarda de los valores más genuinos de Matanzas a través de su teatro.

El producto comunicativo elaborado permitirá sensibilizar al público sobre el valor del Sauto, no solo por su función primigenia de sitio para las bellas artes, sino por ser lugar de expresión de las tradiciones y costumbres de la ciudad, y escenario de sucesos políticos y sociales de gran relevancia. Las crónicas por su carácter dinámico y por su estética más finamente elaboradas conceden una mayor interacción con el público.

Este trabajo se suma al proyecto de investigación **La historia local para promover la matanceridad**, programa educativo para las escuelas primarias del centro histórico urbano de la ciudad de Matanzas, asociado al programa nacional, **Problemas actuales del Sistema Educativo Cubano. Perspectivas de desarrollo** que dirige el Instituto Central de Ciencias Pedagógicas.

La matanceridad no constituye un proceso estático, sino dialéctico: la acumulación de fenómenos que conspiran en favor de su detrimento provocan la concepción de valores negativos como la abulia. También vale resaltar que si se conduce al extremo, causa posturas chovinistas y xenófobas. Por ello su correcto estudio resulta de tanta importancia para el futuro de la ciudad.

El muralista mexicano Diego Rivera dijo que reconocía a Matanzas por su teatro. El Sauto es una postal de la arquitectura de la ciudad y centro neurálgico de su cultura. Por ello no es solo necesario una restauración en el plano físico, sino también en el plano cognoscitivo y afectivo. En tiempos del olvido inducido o la reinterpretación a punta de pistola la memoria de los pueblos tiene que ser escudo y espada.

Capítulo I: Marco teórico-referencial

1.1 El teatro Sauto. La historia que se talla en piedra.

1.1.1 Antecedentes

El 6 de julio de 1763 tomó el gobierno de Cuba el teniente general Ambrosio de Funes y Villalpando, conde de Ricla. En el marco del “despotismo ilustrado” y la enrevesada lucha por la demarcación de la geografía americana, este aplica una serie de medidas que representarían el inicio del auge de la sociedad plantacionista y esclavista cubana. Entre ellas se encontraron: la permisibilidad del libre comercio con los extranjeros, la liquidación del monopolio de Cádiz con la apertura de otros puertos españoles para el intercambio, la ejecución de planes de desarrollo urbano y el fomento de la trata negrera.

Otro factor que aceleraría este auge sería la sublevación de los esclavos haitianos en 1791. En el libro **Historia de Cuba: desafío del yugo y la estrella**, el profesor José Cantón Navarro explica: *“La destrucción de ingenios y cafetales por los sublevados y el abandono de otros por los colonos franceses que huyeron y muchos de los cuales se refugiaron en Cuba, hizo decaer bruscamente la producción azucarera y cafetalera en aquel país. Por ese motivo, Cuba pasó a cubrir la demanda de azúcar y café que antes correspondía a la isla hermana, y se benefició asimismo con la apreciable subida de los precios de esos productos.”* (Navarro, 2017)

La ciudad de Matanzas se fundó el 12 de octubre de 1693, como parte de un plan defensivo para la protección de La Habana. Sin embargo, no fue hasta finales del siglo XVIII, gracias a los fenómenos antes mencionados, que alcanza su apogeo. De gran importancia fue la promulgación de la Real Orden de 1793 que habilitó el puerto yumurino.

El profesor Raúl Rubén Ruiz Rodríguez en **Síntesis Histórica Provincial** desarrolla: *“Una nueva organización económico social comienza a perfilarse. Su cimentación descansa sobre la mano de obra esclava. La producción manufacturera de azúcar ha de convertirse en el renglón económico básico... Así, con tierras fértiles en abundancia y un puerto para comerciar, Matanzas estaba lista en 1793 para el despegue económico.”* (Colectivo de autores, 2015)

Este florecimiento permitió la formación de una sacarocracia matancera, dueña de ingenios y esclavos. A medida que llegaba la riqueza crecían sus necesidades aristocráticas, tanto políticas, como sociales y culturales. En este último renglón, en 1813 la ciudad ya contaba con una imprenta, la cuarta del país, y salieron a la luz los primeros diarios. El arte dramático ocupó un sitio preponderante en este desarrollo. El primer local conocido para este fin se ubicaba en la actual plaza de la Vigía, con el transcurrir de los años se hicieron representaciones en otros sitios: el callejón de San Severino; frente a la Segunda Plaza de Armas, donde hoy se encuentra la Sala de Conciertos José White, en un emplazamiento en la calle Gelarbert, hoy Milanés, entre otros.

Ramón Cotarelo, arquitecto, en **Teatro Sauto: Matanzas** escribiría: *“Los teatros se fueron sucediendo y en 1829 se solicitaba permiso para la construcción de un nuevo teatro, local que abriría sus puertas al año siguiente en la calle Manzano No.63 entre las de Ayuntamiento y Jovellanos, ostentando como nombre Principal.”* (Cotarelo, s.f.)

Para la década de los 50, la sacarocracia aún vivía su época de esplendor. Las jurisdicciones matanceras poseían los ingenios más grandes, modernos y productivos de Cuba, solo en los alrededores de la ciudad de Matanzas habían 128 de estas instalaciones.

En esa época el teatro Principal, antes flamante, lucía unas deficientes condiciones lumínico-técnicas y un gran deterioro, hasta el punto que los espectadores tenían que llevar las butacas desde sus propios hogares. Daneris Fernández en su libro **Historia del Teatro Sauto (1863- 1899)** comenta:

“La misma ciudad reclamaba para sí un coliseo de primer orden. No solo porque la población de Matanzas se había duplicado, sino porque de la mano de un intenso movimiento portuario- el segundo en volumen de la Isla- y del desarrollo azucarero de la jurisdicción, se inauguró un periodo de esplendor arquitectónico”. (Fernández, 2008)

1.1.2 Construcción y apertura

El primer empeño para la construcción del teatro vino de la mano de dos acaudalados matanceros, Santiago de la Huerta y Agustín Kobbe en 1856. Sin embargo, lo impidió la negación de los permisos reales y la crisis económica de 1857. Un año después,

solventadas estas dificultades, el gobernador de la jurisdicción de Matanzas, Pedro Esteban de Arranz toma las riendas del asunto. El 1 de octubre se realizó la primera reunión preparatoria. En esta se acordó que se nombraría al teatro en honor al Gobernador y que la forma de obtener el presupuesto sería la venta de acciones.

En el mes siguiente, además de rifar los bonos de la empresa, la junta de accionistas se decide por la Plaza de La Vigía para la futura ubicación del inmueble. El 11 de noviembre, los planos de la edificación se lanzan a concurso. El dictamen final queda entre dos finalistas de los seis presentados: Francisco Pique, ingeniero con estudios en París, y un arquitecto italiano casi desconocido, Daniel Dall'Aglio. Los responsables de la obra se balancean entre dos opciones, un teatro fastuoso que compita con los de la capital, el plano de Pique, o uno más acorde con los limitados fondos disponibles, el de Dall'Aglio.

El 25 de noviembre de 1859 los inversores, después del visto bueno de las autoridades españolas, crean una sociedad anónima; cuyo presidente sería el gobernador y uno de los vocales, Ambrosio de la Concepción Sauto y Noda. La nueva sociedad descarta el plano de Piqué; sin embargo, para contar con una segunda opinión se le envía los seis planos iniciales a Francisco de Albear y Lara, el del acueducto, al final este se decide por los mismos dos finalistas de la vez anterior. La sociedad vota y, por tres votos a favor y uno en contra, gana el de Dall'Aglio.

Ramón Cotarelo con respecto a este arquitecto escribió: *“Los conocimientos que de la mejor herencia arquitectónica tenía Dall'Aglio, no solo lo acercan a Michele Sammicheli, sino también al arquitecto Giuseppe Piermarini, autor de la Scala de Milán y quien como su maestro Vanvitelli tenía el gusto de las superficies largas y claras (...) y lleno de interés por las cuestiones técnicas, prácticas y urbanísticas.”* (Cotarelo, s.f.)

La obra durante el proceso constructivo presentó diversas dificultades. El emplazamiento de la fachada posterior se encontraba en un terreno cenagoso, por lo cual se le sometió a un proceso de pilotaje bastante caro. Este retraso hace que solo el 15 de noviembre de 1860, Ambrosio Sauto y otros puedan colocar la primera piedra en una ceremonia simbólica. Mientras avanzaba la edificación, el presupuesto inicial no solventó los costes productivos. Por ello, se recurrió a rifas y otros eventos para recaudar fondos. Fueron tales los obstáculos, que la fecha fijada para su apertura, 1862, se corrió un año.

El 6 de abril de 1863 abrió sus puertas el teatro Esteban con la presencia del Capitán General, Domingo Dulce y gran parte de la sociedad matancera. En el programa de la inauguración, se representó el proverbio dramático de José Jacinto Milanés **A buen hambre, no hay pan duro**, un popurrí de obras de José White, entre otros números artísticos. Así se creó uno de los mayores símbolos arquitectónicos de la ciudad de Matanzas, gracias a las ínfulas de una sacarocracia pudiente y en el contexto de una ciudad que necesitaba una edificación que coronara el auge social y cultural imperante.

1.1.3 Las candilejas. Teatro Sauto difusor de cultura

Desde su inauguración en el teatro Sauto se han presentado algunas de las figuras más reconocidas de las artes, tanto nacionales como foráneas. Sin embargo, sería reduccionista decir que solo ahí radica su importancia, porque se continuaría con la falsa noción de que la cultura solo se limita a las manifestaciones artísticas; cuando en ella se engloban también *“los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones”*, como reconoce la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés, UNESCO.

El edificio, con sus dos grandes fachadas principales, la anterior y la posterior, resulta postal de la arquitectura neoclásica matancera; no por gusto el muralista mexicano, Diego Rivera dijo *“Reconozco a Matanzas por el Sauto”*. Ubicado en La Vigía, una de las plazas fundacionales de la ciudad, está en consonancia con el resto del centro histórico. Su diseño, de superficies claras y largas, con acabados neoclásicos resulta un halago a la vista que resalta su valor estético en una urbe con pocos edificios monumentales.

Cuando se habla de las manifestaciones artísticas son muchos las personalidades de renombre que actuaron en el teatro. Durante la época de la colonia, desde su fundación en 1863 hasta la ocupación militar norteamericana, la aristocracia matancera hizo desfilar a incontables artistas locales, nacionales e internacionales. Entre ellos destacan: músicos como Miguel Faílde, creador del danzón, José White, virtuoso violinista matancero, Ignacio Cervantes, Rafael Díaz Albertini, Hubert de Blank, la venezolana Teresa Carreño; actores y actrices, como Pablo Pildaín, Luisa Martínez-Casado, Adelaida Ristori y Sarah Bernhardt, conocida como la reina del drama.

En el siglo XX brillaron, por la gracia de su danza: la bailarina clásica rusa Anna Pavlova y Alicia Alonso, primero como solista y luego como directora del Ballet Nacional de Cuba a la que siempre le agradó mucho el teatro matancero, y el bailarín de flamenco Antonio Gades. Enamoraron por el poder de su garganta y de su interpretación: Ernesto Lecuona, el compositor de piezas tan memorables como **La Comparsa**; Rita Montaner, aunque tanto a ella como a Rosita Fornés resulta complicado clasificarla en una sola manifestación, porque sus talentos de vedetes era muy amplio, y Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, exponentes de la nueva trova.

El deporte también tuvo presencia en las áreas del Sauto. Según Daneris Fernández en su **Historia del Teatro Sauto: 1863-1899**, el 18 de marzo se realizó en el teatro el primer programa de boxeo de Matanzas, Reinaldo González Villalonga, por su parte, afirma que del país. El pugilato se practicaría, después de esos sucesos, dentro de los predios del edificio en varias ocasiones. El 17 de enero de 1912, José Raúl Capablanca protagonizó una partida viva como parte de un homenaje que le brindaba la ciudad al genio del ajedrez. En los salones de la parte superior también llevaron a cabo competiciones de esgrima, patinaje y tenis.

Diversos mítines y actos se efectuaron en el coliseo yumurino. La naturaleza de los mismos dependía del momento político imperante en la Isla. Por ello solo se mencionarán aquellos que tengan relevancia en el legado de lucha por la emancipación del pueblo cubano. El 14 de enero de 1899 se ofrece una función en honor al general mambí Pedro Betancourt en el contexto del final de la Guerra del 95. El 30 de septiembre de 1938, la Federación Nacional de Torcedores de Cuba denunció la alta tasa de despidos por la incorporación de las máquinas al proceso industrial.

La poeta matancera Carilda Oliver Labra en una entrevista recogida en el libro **Teatro Sauto: Vidas en plural**, dice que “*cuando se es matancero el Sauto nos aguarda*” (Ribot, 2012). Aunque esta afirmación en un pasado resultara inapelable, en la actualidad, después de una década sin funcionar por un proceso de restauración, tristemente hay que dudar de ella. Una interrupción tan amplia en su labor como difusor de la cultura matancera, provoca olvido o desconocimiento en el caso de los niños y jóvenes. Salvemos al Sauto y salvaremos la matanceridad.

1.2 Identidad cultural matancera: la matanceridad

1.2.1- Cultura

El vocablo cultura se toma de una frase de Cicerón quien escribió metafóricamente *cultura animi* (cultivo del alma) al referirse a la superación espiritual del hombre como individuo.

Las primeras aproximaciones a este concepto datan de discusiones intelectuales en la Europa del siglo XVIII. Para los ingleses y los franceses, el origen devenía del término civilización y denotaba orden político y lo opuesto se consideraba barbarie; por tanto, se erige como una visión pro occidental y con el auge del capitalismo se hace sinónimo de desarrollo económico. Para los alemanes, por otra parte, civilización era algo racional, externo, progresista, mientras que cultura se refería al espíritu, a las tradiciones locales y al territorio.

En el artículo **Identidad cultural: un concepto que evoluciona** la consultora internacional en temas de gestión y producción cultural, desarrollo local, administración de proyectos de desarrollo y de organizaciones, Olga Lucía Molano explica:

“En el siglo XIX numerosos intelectuales reconocen el plural del concepto cultura, que equivale a reconocer la no existencia de una cultura universal y las diferencias de ver y vivir la vida por parte de los diferentes pueblos en el mundo. Durante siglos y aún hoy, este avance en el conocimiento humano no ha sido suficiente y se ha intentado imponer la creencia de la existencia de una cultura superior, ligada al término civilización y progreso, que debe imponerse por deber, al resto de culturas consideradas inferiores.”

(Molano, 2007)

Solo a mediados del siglo XX el concepto se amplía hacia una dimensión más humanista, relacionada con el devenir intelectual y espiritual del sujeto, que incluía todas las actividades, las características e intereses de un pueblo. Para ejemplificar la diversidad de los conceptos de cultura que en este periodo se promulgaron, basta con decir que los científicos sociales norteamericanos entre 1920 y 1950, desarrollaron más de 157 definiciones.

Esta investigación trabajará en base al concepto aprobado por la UNESCO, por ser el resultado del arduo análisis de especialistas en la materia a nivel mundial y porque todos los países que pertenecen a esta institución, incluida Cuba, lo aprobaron.

Cultura: es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.

1.2.2- Identidad

En la década de los 50, el psicólogo norteamericano Erick Erickson aborda en el campo de las ciencias sociales por primera vez el concepto de identidad y fomenta la investigación sobre esta temática. Antecedentes de estos estudios fueron todos aquellos que se acercaron a la problemática, tanto como características de los pueblos o de su psicología.

En la investigación **Identidad matancera: su entorno geográfico, urbanístico y arquitectónico**, la master Ana María Peña prosigue al explicar el desarrollo histórico y latinoamericano del concepto identidad:

“En nuestra América estos estudios tienen sus antecedentes en las crónicas de los conquistadores y viajeros, los cuales describían las características geográficas, arquitectónicas, psicológicas de los pueblos, así como sus costumbres y tradiciones. En el proceso de las luchas por la independencia de los pueblos americanos y en la eliminación de la esclavitud, se fue gestando el sentimiento de pertenencia y... desde el siglo XVIII sociólogos y filósofos penetraron en los conceptos de nación y pueblo, contribuyendo a esclarecer los factores que conforman la conciencia de pertenencia a una población o grupo humano” (Peña, 2002)

En Cuba diferentes intelectuales han trabajado en esta temática, preocupados primero por la formación de una conciencia nacional y luego por la salvaguarda histórica y la pérdida de la identidad ante los influjos de una maquinaria neoliberal cada día más agresiva. Entre las personalidades que se han incursionado en este campo se encuentran Enrique José Varona, Elías Entralgo, Emilio Roig, Jorge Ibarra, Cintio Vitier,

Oswaldo Torres Cuevas, entre otros. Por tanto ha habido un enfoque multidisciplinario, desde la historiografía, la sicología y la sociología.

La Dr.C Lisette Jiménez Sánchez, en la ponencia **La matanceridad en la escuela: propósitos de un proyecto de investigación para promover la identidad local**, profundiza:

“En los estudios cubanos en torno a la identidad, principalmente nacional y cultural, predominan quienes privilegian referentes filosóficos (Miguel Rojas, Rigoberto Pupo) o psicológicos (Carolina de la Torre), también enfocada hacia la pedagogía o la didáctica, con marcados intereses formativos (Bárbara Fierro, Lisette Mendoza, Amaury Laurencio) o signados por matices de índole histórico o sociocultural (Armando Hart, Graciela Pogolotti, Nérida Morejón), los cuales aportan distintas miradas, que en su integración profundizan en elementos teóricos generales imprescindibles.” (Sánchez, 2017)

1.2.3- Identidad cultural

La identidad cultural es la consecución de los rasgos distintivos, que se expresa desde dos facetas desiguales, pero no antagónicas, sino dialécticas, la diferencia y la mismidad. La primera de ellas habla sobre aquellos referentes, entiéndase costumbres, representaciones sociales, que individualizan a cada pueblo, al ser autóctonos del mismo o resultado de un proceso de transculturación o sincretismo; la segunda, son estos mismo referentes, como elemento de cohesión entre individuos o colectividades.

Lisette Jiménez, en el trabajo antes mencionado, aborda el concepto dado por Miguel Rojas sobre la identidad cultural:

“M. Rojas define la identidad cultural como una categoría omnicomprendiva y compleja, que como identidad en la diferencia contiene, en correlación, la mismidad y la alteridad, el yo y el otro; representando una identidad colectiva como horizonte de sentido con capacidad de auto-reconocimiento y distinción, la cual caracteriza la manera común de vivir en el tiempo y el espacio del ser humano; expresando el quehacer del hombre en el proceso de creación y re-creación comunicativa, objetivación y subjetivación, producción y re-producción de la cultura y la sociedad mismas; la cual, como síntesis de

múltiples determinaciones, comporta un universal concreto situado, es decir, un aquí y ahora” (Sánchez, 2017)

1.2.4- Identidad nacional e identidad local

“De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio”. (Molano, 2007)

El territorio deviene factor esencial en la conformación de la identidad, como afirma Olga Lucía Molano en la cita anterior, desde el relieve, llano o montañoso, las variaciones del clima, hasta el posicionamiento en el globo terráqueo. Nunca será lo mismo un pueblo que se asentó en una región árida con escasas lluvias a uno en el trópico con abundantes precipitaciones y suelos fértiles. Otros factores pueden estar en el orden de lo etnográfico y en lo religioso. En un conjunto, la identidad nacional, y en un subconjunto, la identidad local, conforman la identidad cultural de los pueblos.

La sicóloga Carolina de la Torre en su libro **Las identidades: una mirada desde la psicología**, desarrolla:

“Cuando hablamos de identidad nacional nos referimos al ser nacional y a su imagen (...), las representaciones compartidas en torno a las tradiciones, historia, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias, valores, costumbres, actitudes, rasgos y otras características de un pueblo (...) y la apropiación subjetiva de estas” (Torre, 2001)

Por otra parte Roberto Pupo concibe la identidad nacional como *“el sistema de rasgos comunes que definen un grupo social, comunidad o pueblo, devenido determinación fundamental de su ser esencial y fuente auténtica de creación social. Es una unidad que fijando la comunidad, presupone la diversidad, la diferencia y sus vínculos recíprocos, como modo dinámico de constante enriquecimiento y proyección hacia la universalidad” (Pupo, 2005)*

La identidad nacional no es un proceso estático sino que se enriquece o se empobrece según la autenticación que se realiza de la misma a través de la reproducción y la reafirmación de los valores más genuinos de los pueblos. Sin embargo, su sobrecomprensión puede causar posturas chovinistas y conducir al racismo, la xenofobia o problemáticas cuyos fundamentos radican en la intolerancia hacia la alteridad, hacia lo diferente. Mientras tanto su sub-comprensión provoca la pérdida de los rasgos distintivos de los conjuntos y la sumisión a la supuesta cultura única. En la actualidad, esta cultura única viene de la mano con la globalización neoliberal.

Al respecto de la nacionalidad cubana la Dr.C Lisette Jiménez plantea: “... *la identidad nacional cubana constituye un proceso cuyas raíces se entrelaza con el devenir histórico-cultural en la formación de lo cubano. En este sentido la consolidación de la identidad nacional ha sido pilar de la conciencia nacional cubana...*” (Sánchez, 2017) Por otra parte Nérida Morejón suplementa: “...*la identidad nacional es una dimensión de lo social en el contenido de la Historia de Cuba como parte de la búsqueda de alternativas para una explicación científica, coherente, global, amena, accesible y motivadora de la realidad histórica...*” (Morejón, 2005)

La identidad local se desprende de la identidad nacional; porque, aunque comparta características derivadas del devenir económico-social de la nación, a la vez se particulariza dentro de la mismidad al poseer rasgos distintivos dados por las condicionantes geográficas e históricas del territorio. Esta se expresa a través del auto-reconocimiento del individuo como parte de un grupo en específico, y como heredero y responsable de su mantenimiento y futura reproducción. La defensa resulta esencial para la conservación de los rasgos, las costumbres y las tradiciones de cada localidad.

1.2.5- Matanceridad

El termino matanceridad aparece por primera vez en los textos **Lo cubano en la poesía (1958)** y **Poetas cubanos del siglo XIX (1969)** del destacado intelectual cubano Cintio Vitier. Este vivió su adolescencia en la ciudad de Matanzas y su padre Medardo Vitier, aunque nacido en la antigua provincia de Las Villas realizó gran parte de su obra en la

urbe yumurina. El vocablo lo utiliza al referirse al poeta decimonónico José Jacinto Milanés y las características de su lírica.

Esta acepción se conforma desde la toponimia de la ciudad, cuyo origen radica en el primer acto de rebeldía contra la colonización española, hasta la tradición cultural que cuenta en su haber con grandes figuras de las letras y las artes, como el antes mencionado José Jacinto Milanés, dos poetas nacionales, Bonifacio Byrne y Agustín Acosta, hasta músicos de la talla del violinista José White, Miguel Faílde, creador del danzón, Dámaso Pérez Prado, entre otros.

Resultan varios aquellos que han incursionado en las investigaciones respecto a la matanceridad, tanto desde lo teórico como desde lo práctico, sin embargo estos estudios en la mayoría de los casos adolecen de una postura en común que unifique las diferentes miradas y criterios. Desde las instituciones dedicadas a la salvaguarda y perpetuación de la tradición de la pequeña urbe se desatacan los intelectuales que han ocupado el cargo de historiador de la ciudad: Raúl Ruiz Rodríguez, Juan Francisco González, Arnaldo Jiménez de la Cal y Ercilio Vento Canosa.

Lisette Jiménez Sánchez aporta el siguiente concepto:

“En sí mismo, el término implica un significado complejo, que en primera instancia conlleva a su comprensión como identidad local, referido al ser y esencia de la ciudad, entendida como las relaciones objetivas y subjetivas que la conforman, expresadas en su entorno físico natural (topografía, hidrografía, su flora y su fauna), el contexto físico construido por la actividad de sus habitantes (edificaciones, espacios abiertos o públicos) y las manifestaciones culturales que devienen sentimientos, tradiciones, símbolos de identidad cultural local y comportamientos.” (Sánchez, 2017)

La identidad no se proyecta como una entidad anti-dialéctica, sino que está en constante desenvolvimiento, se enaltece o se empobrece según las condicionantes socio-económicas del territorio de la cual se desprende.

Durante el siglo XIX, Matanzas, en auge económico impulsado por el régimen plantacionista y esclavista imperante en la Isla, impulsó el desarrollo arquitectónico (el teatro Sauto, la iglesia de San Pedro Apóstol, el cementerio San Carlos Borromeo) y el

artístico (creación del Liceo Artístico y Literario de Matanzas, las tertulias del intelectual criollo Domingo del Monte, la aparición de figuras de las letras de la talla de Gabriel de la Concepción Valdés, José Jacinto Milanés). Estas condicionantes propiciaron que se le otorgara a la ciudad el seudónimo de Atenas de Cuba.

Sin embargo, para los primeros años de la República, ya el auge económico se había disipado, y con él gran parte del esplendor cívico-cultural. Esto provocaría que el escritor yumurino, José Zacarías Tallet, la describiera como “la ciudad letárgica”. El constante recuerdo de un pasado glorioso no puede conducir a actitudes chovinistas, sino al respeto y al homenaje.

1.2.6- El teatro Sauto, monumento representativo de la matancera

El profesor de la Universidad Complutense de Madrid, José R. Torregrosa se refiere a lo que llama interaccionismo simbólico en la identidad personal como identidad social y enuncia tres supuestos fundamentales en que se basa este interaccionismo: los hombres se relacionan con las cosas y con ellos mismos de acuerdo con los significados que tienen para ellos; estos significados se derivan o surgen en el proceso de interacción social; la utilización y modificación de esos significados se produce a través de un proceso activo de interpretación de la persona al tener que tratar con los objetos (Torregrosa, 1983).

Por tanto, el individuo a través de la actuar diario con las personas y los lugares, sean de origen natural, dígame accidentes geográficos, formaciones geológicas, como las construcciones arquitectónicas le otorgan significados y elaboran códigos sobre los mismos. Sin embargo, estos pertenecen a un grupo más amplio, una ciudad o un conjunto arquitectónico; por tanto, en su unicidad, se vuelven símbolos de ese grupo mayor.

El teatro Sauto es una de las obras constructivas de mayor monumentalidad dentro de la arquitectura matancera: tanto por su tamaño y sus cuatro fachadas, a diferencia de otros muchos inmuebles con una finalidad parecida que solo poseen una o dos; por su posicionamiento en céntrica plaza de La Vigía y por su acabado neoclásico. También

influye su función como sitio de consumo de lo más logrado de las artes a nivel nacional y, en ocasiones, internacional.

En el año 2002 la investigadora Ana María Peña presentó el estudio **Identidad matancera: su entorno geográfico, urbanístico y arquitectónico**. Cuyo objetivo sería: “conocer cuáles son los sitios del entorno geográfico y arquitectónico del matancero, que en su interrelación diaria, de acuerdo a sus significados se han transformado en representaciones simbólicas compartidas, que hacen posible la comunicación simbólica entre ellos, por lo que significan en sus vidas individuales y colectivas; y cuáles de ellas han variado a través del tiempo y cuáles han logrado mantenerse en varias generaciones de matanceros”. (Peña, 2002)

Para cumplir el objetivo, se utilizó como fuente de datos, la población que en la época habitaba en Matanzas y que oscilaban entre los 15 y 75 años de edad. El método empleado fue la encuesta y dentro de ella la técnica de la entrevista. Esta se aplicó a 433 sujetos, en 28 centros de trabajo y docentes y, en el caso de los jubilados, en el asilo de ancianos, casa de los abuelos y asociaciones de jubilados.

De unos sesenta sitios representativos de la ciudad, solo se estudiaron 24, de ellos 7 naturales y 17 arquitectónicos y urbanísticos, aquellos que más del 5 por ciento de la muestra reconoció como significativos. Los sitios que reúnen el requerimiento citado son: los ríos, la bahía, el Valle del Yumurí, las Cuevas de Bellamar; Monserrate, las entradas de la ciudad, las playas. Arquitectónicos y urbanísticos: los puentes; los parques, de La Libertad, René Fraga y Watkin; plaza de la Vigía; las calles Río, Medio y Narváez; el barrio de La Marina; el teatro Sauto; los museos Palacio de Junco y Farmacéutico; la Iglesia de La Catedral; la Ermita de Monserrate; la Biblioteca Gener y del Monte; y el Instituto de Segunda Enseñanza o Pre-Universitario de Matanzas.

Con respecto al teatro Sauto, la encuesta arrojó que lo extrañaría el 29% de la población de la ciudad y que el 44% de los matanceros se sienten orgullosos del inmueble. Resultó el elemento que es sentido con mayor o menor intensidad como parte de la identidad regional (aparece en el 68% de las entrevistas realizadas). Los argumentos para estos criterios están asociados, a componentes cognitivos, porque gran parte de la muestra lo percibe como un símbolo cultural y lo relaciona con la historia de la ciudad; para una

porción diferente, “es un sello de la ciudad”; otro grupo lo asocia por sus historias personales o por su belleza arquitectónica.

Algunas expresiones empleadas por los entrevistados que ejemplifican lo antes analizado, son las siguientes: “Es entre otros elementos, símbolo de la ciudad”. “Por su acústica, y porque es un monumento histórico y una gloria de la historia y la cultura de la ciudad”. “Por lo que representa, por la emoción que despierta esa zona, porque el matancero, que no sienta la necesidad de estar en esa zona, no es matancero”.

Resulta válida la aclaración que este estudio se realiza a principios de los dos mil cuando aún funcionaba el teatro y era distinto el contexto socio-económico de la ciudad. Sin embargo es valioso para entender la simbiosis del Sauto con la ciudad de Matanzas y como se vuelve espacio recurrente en la identificación de sus habitantes con la pequeña urbe.

1.3- La crónica

1.3.1- Cronicar la crónica

La palabra crónica, en su etimología, hace referencia al dios griego Cronos, señor del tiempo. Este género periodístico “jíbaro”, como lo describiría Rolando Pérez Betancourt es propio de aquellos países de origen latino. José Martínez Albertos en su libro **Redacción Periodística** argumentaría al respecto:

“En líneas generales, sin embargo, puede afirmarse que se trata de un producto literario predominantemente latino, prácticamente desconocido con estas características en el periodismo anglosajón. Lo más parecido a las crónicas latinas- de Francia, Italia o España- serían los artículos de los columnistas norteamericanos o británicos (...) Para un periodista anglosajón, en efecto, la mayor parte de los trabajos periodísticos que aquí llamamos crónicas para ellos son simplemente “reportajes de acción”(action stories)” (Albertos, 1974)

La crónica existe probablemente antes que el periodismo, si nos atenemos a su acepción primigenia que correspondería a una narración en orden cronológico. Las primeras crónicas se encuentran relacionadas con los relatos históricos. En la antigüedad, por

ejemplo, Heródoto, considerado padre de la historia, recopiló en sus interminables viajes, costumbres, formas de vida, razas y problemática de la humanidad. Durante el medioevo, las crónicas recogen el nacimiento de un príncipe, matrimonios entre distintas monarquías, las defunciones de las familias más sobresalientes; por tanto se concluye que su gran desarrollo como fuente de conocimiento histórico se produjo entre los siglos IX y XIV.

Más adelante los viajeros y conquistadores europeos se apropiaron del estilo para contar sus periplos por los territorios desconocidos. ¿De qué otra manera se le puede llamar, si no es crónicas, a los relatos contenidos en **El Libro de las maravillas** del veneciano Marco Polo? Por último, el periodismo al surgir se apropió del género y le da las características que posee en la actualidad.

“El significado de crónica y cronista varía entonces tanto con el desarrollo de los métodos de investigación de la historia, como del periodismo. La historia abandonó en una época determinada la narración sencilla, para forjar criterios de mayor fidedignidad, y el periodismo la asume por un buen tiempo, para luego evolucionar hasta nuevas formas de expresión. Pero en esta búsqueda de posibilidades destinó un lugar especial para un tipo de relato de construcción literaria especial, de modo cronológico, con un tipo característico de entrada, un final de desenlace y escrito en secuencia: la crónica periodística (Gargurevich, 1973)”

1.3.2- Cuba cronicada

En Cuba, la tradición de los cronistas se remonta a la etapa de la colonia, cuando la condesa de Merlin, María de las Mercedes Beltrán Santa Cruz y Cárdenas Montalvo y O’Farrill, describió la Isla en unas cartas publicadas en francés con el nombre de **Viage á La Habana**, y luego una pequeña selección se tradujo al español y aparecieron en Madrid con prólogo de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

La crónica deportiva surge en el siglo XIX, gracias a revistas como **Le Figaro**, **The Sport** y **Sportman**. Por ejemplo, en 1874 se publicó un escrito sobre el primer juego del béisbol cubano, efectuado en el estadio Palmar del Junco. Ese partido se celebró el 27 de diciembre, y cuatro días después el periódico satírico teatral **El Artista** dio cuenta de él y de su resultado.

José Martí también de manera magistral cultivó este género. El Apóstol abordó los más disimiles temas, *“desde la nube al microbio”*, pero se destacan sus escenas norteamericanas, donde se aprecian sus valoraciones acerca de esta nación nortea.

Julio García Luis diría al respecto de la crónica en la etapa colonial:

“La crónica tiene una tradición en el periodismo nacional que no se debe perder (...) La crónica tiene una posibilidad de expresión muy fuerte, tiene tradición en Cuba. Ya en el siglo XIX, por ejemplo, grandes periodistas como Julián del Casal la usaban ampliamente y tenía una presencia en la prensa de aquella época muy fuerte. Tiene una vitalidad y una tradición en el periodismo nacional que no se debe perder. Las grandes crónicas de Martí fundaron un nuevo tipo de lenguaje en hispanoamérica, asentaron lo que es el modernismo en el periodismo”. (Luis, 2002)

La crónica de “sociedad”, entendiéndose sociedad como la aristocracia cubana de la época, en sí la relatoría de reuniones elegantes y fatuas, derroche por parte de los periodistas de adjetivos banales y elogios inmerecidos, se utilizó a sobremanera y su empleo se mantuvo hasta la neocolonia. **Diario de la Marina**, a finales de la década del 20 del pasado siglo, creó una sección de crónica social dentro de un espacio llamado “Ideales de una raza”.

Durante el periodo de la República, se pone en boga la crónica roja. Esta, aunque desde la colonia se le destinaba un espacio dentro de los periódicos, en esta etapa, sobre todo por la explotación de la fotografía que hacía más grotesco lo que por sí ya era grotesco, cae en una sobreexplotación porque ayudaba en gran medida a las ventas.

Pablo de la Torriente Brau recogió sus experiencias durante la Revolución del 30, su estancia en el presidio de la Isla de Pinos, la lucha de los campesinos y luego en la guerra civil española, donde pierde la vida a los 35 años, en testimonios cargados de análisis social. Alejo Carpentier no solo dejó su impronta como novelista, sino también como cronista. Sus publicaciones acerca de los procesos culturales vividos por él en su estancia en París y otros territorios esclarecen gran número de sucesos de un tiempo de constante cambio. En su producción de este género se destacan **Letra y Solfa** y **Crónicas del regreso**. Otro escritor, este poeta, Nicolás Guillen, con ese humor tan

criollo y ese acercamiento a las clases menos privilegiadas también revoluciona el discurso periodístico, sobre todo en la sección **Pisto Manchego** del diario **El Camagüeyano**.

Después del primero de enero de 1959, cambia la función social de la prensa porque se adecua al nuevo contexto histórico. La crónica de “sociedad” y la roja abandonan sus espacios habituales en los diarios y le dan paso a aquellas dedicadas a la perpetuación a través del relato diario y situacional de un tiempo convulso, repleto de importantes sucesos. En este periodo, brillaron figuras como Enrique Nuñez Rodríguez, escritor, dramaturgo, guionista de radio y televisión. Con él compartió planas Ciro Bianchi, especializado en el artículo histórico, que aún mantiene una sección fija en el Juventud Rebelde y ha publicado diferentes compilaciones de los mismos. En la rama histórica también se destacó en la década de los ochenta Leonardo Padura Fuentes.

La crónica en la actualidad no es de los géneros más utilizados por los medios de prensa, por lo menos, los convencionales (impreso, radial, televisivo), porque se prioriza otros que se inclinan más hacia lo informativo y lo opinativo. Sin embargo, en el ámbito digital, tanto en la blogosfera como los sitios alternativos sí se utiliza con más asiduidad, por su poder de sacudir las emociones de los individuos.

1.3.3- La polémica crónica

Tal vez, en lo único que los diversos especialistas que han estudiado la crónica concuerdan es que este constituye el género periodístico más polémico. Tellería Toca, periodista cubano y estudioso del tema, diría: *“La crónica periodística es uno de los géneros más difíciles de definir, ya que comparte facetas con otros géneros, y además, está muy cerca de los trabajos literarios”* (Toca, 1986). Para Rolando Pérez Betancourt es un género literario. Julio García Luis reconoce su promiscuidad y según él, la “versatilidad” de la crónica ha provocado que al definirla, más que luces, se arrojen oscuridades sobre su naturaleza. Prefiere entonces tasarla según la forma en que combina noticia y comentario, en dependencia de cuál de ambos extremos prevalezca. (Luis, 2002)

La hibridez de este género periodístico ha desencadenado que cada investigador elabore su propio concepto, según un análisis personal de su función, estructura y estilo. Con el tiempo la crónica, en sus inicios no más que un relato sobre un suceso real plasmado en orden lineal, gracias a las nuevas prácticas periodísticas y literarias amplió sus márgenes hasta la indefinición.

Para Gonzalo Martín Vivaldi:

“La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al mismo tiempo que se juzga lo narrado” (Vivaldi, 1973)

José Martínez Alberto:

“Narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios con respecto a la narración del hecho en sí” (Albertos, 1974)

Para el peruano Gargurevich:

“un relato sobre personas, hechos o cosas reales, con fines informativos, redactados preferentemente de modo cronológico y que, a diferencia de la nota informativa, no exige actualidad inmediata pero sí vigencia periodística” (Gargurevich, 2002)

Roberto Pérez Betancourt:

“Se trata de un trabajo periodístico que parte de un hecho de actualidad, o que intencionalmente se vincula a ésta en fechas conmemorativas de eventos que en su día causaron gran repercusión (efemérides, aniversarios...) La crónica ofrece una valoración íntima, e intenta comunicar un sentimiento en el destinatario mediante recursos literarios que sensibilicen las fibras emocionales y produzcan un tipo de reacción afectiva.” (Betancourt, 2006)

La mayoría de los especialistas reconocen que la base de la crónica es un suceso actual, del cual el periodista fue testigo presencial o no, o un hecho del pasado que se actualice por su impronta o por alguna fecha conmemorativa. Cada uno plantea la importancia de

la valoración del periodista; sin embargo, la balanza se inclina sobre si impone el “carácter noticioso” o el “carácter editorializante”.

Por su estilo libre, por su función de evocar sentimientos de empatía o rechazo según el tema tratado y por la importancia de la estética del lenguaje, porque a diferencia de la nota informativa, en muchas ocasiones no posee valor noticia, se captura al lector con otros recursos como los literarios.

El tema de la crónica, según Julio García Luis, *“puede ser lo grande y lo pequeño, lo nacional y lo local, los acontecimientos oficiales y la vida cotidiana, los hechos que conmueven al país y la anécdota individual, de valor humano. Todo lo que pueda protagonizar el hombre cabe en ella.”* (Luis, 2002) Las temáticas a elegir tienden al infinito; por ello, el límite es la capacidad y el olfato del periodista para extraerlo de la masa viva que es la praxis humana.

Sobre la estructura García Luis advierte que *“...a diferencia de la información noticiosa, el periodista no está atado a la necesidad de dar un orden jerárquico descendente a la descripción del suceso que le sirve de tema”* (Luis, 2002) Si en un principio la estructura se atenía a un monolítico orden cronológico, en la actualidad, en gran medida gracias a las innovaciones formales introducidas por la generación llamada del *“boom latinoamericano”* (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, entre otros) se emplean retrospectivas, mudas temporales y de nivel de realidad; es decir, ya el cronista no se adapta a una estructura determinada, sino que la crónica se adapta a las imaginación del cronista.

Anteriormente se ha mencionado que el estilo es libre. Roberto Pérez Betancourt, sin embargo, hace una acotación: *“No existen patrones técnicos cerrados para la elaboración de crónicas, en tanto se trata de una creación de muy personal estilo, aunque se observa la recurrencia a **fenómenos contrastantes**, tales como las comparaciones. Generacional: padre-hijo; abuela-nieto... Social: pasado-presente; discriminación-accesibilidad; analfabetismo-oportunidad de estudiar; injusticia-justicia... Volitiva: vejez-juventud; minusvalidez-proeza, etc.”* (Betancourt, 2006) Estos careos ofrecen una noción de retroceso o avance, ennoblecimiento o envilecimiento, la idea de progreso o retroceso, o inmovilismo.

Mientras tanto Rolando Pérez Betancourt refirma la importancia de la firma del autor, no solo para mantener el trabajo fuera del anonimato, sino también como sello personal de cada periodista que le insufla a cada texto sus concepciones estéticas y su ideología: *“Lo que distingue a la verdadera crónica es precisamente el elemento personal que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque aunque la crónica sea informativa, suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico que viene a ser el estilo de su esencia misma.”* (Betancourt, 1987)

1.3.4- La crónica histórica. La memoria como catapulta, no como muro.

En el epígrafe anterior, se planteó que la crónica constituye uno de los géneros periodísticos más difíciles de definir. Si la búsqueda de un concepto se ramifica en las concepciones de diferentes expertos que no aúnan criterios, la clasificación se convierte en un rejuego teórico aún más complicado.

En el ejercicio de culminación de estudios de licenciatura de periodismo Lianne Gómez de la Universidad de Camagüey Ignacio Agramonte Loynaz nos ejemplifica: *“Gargurevich (2006) hace una importante disertación en cuanto a las tipologías de la crónica que realizan algunos autores. Entre las más importantes, cita a Johnson y Harris, que las dividen en descriptivas, narrativas y expositivas; Martín Vivaldi las considera impresionistas cuando el autor refleja una impresión más o menos fotográfica del suceso, y expresionistas cuando ofrece una versión mentalmente reelaborada de los hechos; y Joaquín Beltrao las diferencia según la naturaleza del asunto: general, local y especializada, y según el tratamiento del tema: analítica, sentimental o satírica humorística.”* (Gómez, 2014)

Tal vez uno de los elementos determinantes en la clasificación de este género sea la gran variedad de temas a los que puede recurrir, al ser su espectro, como se ha descrito con antelación, tan amplio. Sin embargo, la profesora Miriam Rodríguez Betancourt, acorde la temática que aborda, ofrece una tipología abarcadora e inclusiva:

“Según el tema, la crónica puede ser deportiva, parlamentaria, judicial, de espectáculos, de enviado especial, policíaca, religiosa, de guerra, política, de ambiente, literaria, y

siguen muchísimas más, que, a su vez, se subdividen, como es el caso de la crónica de sucesos; la de sociedad o social.

Se añaden otros tipos: la doctrinal, la artística, biográfica, la descriptiva y la utilitaria. Especial atención recibe en los textos y manuales, la crónica viajera o de viajes, tan vinculada al origen mismo del género. Por su enfoque, puede ser general, especializada, analítica, sentimental, humorística, de remembranza, histórica, de interés humano, costumbrista, local.” (Betancourt, 2006)

El periodista uruguayo Eduardo Galeano, planteó que la historia debería ser catapulta que nos lance hacia el futuro y no muro que detenga el vuelo. La crónica histórica, una de las tantas deltas en que desemboca este género tan fluido, constituye una vía para catapultarnos desde el pasado, porque antes del “hay” existió un “hubo” y en ocasiones no se puede permitir que el “había una vez” derive en un “había otra vez”.

Gonzalo Martín Vivaldi dijo que la crónica era “*una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados*” (Vivaldi, 1973). Gargurevich, por su parte, advierte “*que, a diferencia de la nota informativa, no exige actualidad inmediata pero sí vigencia periodística.*” (Gargurevich, 2002) Por último Roberto Pérez Betancourt afirma que su origen temático “*parte de un hecho de actualidad, o que intencionalmente se vincula a ésta en fechas conmemorativas de eventos que en su día causaron gran repercusión (efemérides, aniversarios...)*” (Betancourt, 2006)

El hecho que inspira el relato puede no pertenecer a una realidad inmediata. Sin embargo, como planteó Martín Vivaldi la crónica también se trabaja de forma expresionista, al autor reelaborar mentalmente el hecho. El contexto inmediato autentifica la crónica, sobre todo en los tiempos actuales, cuando su “vigencia periodística” es mayor que nunca, ya que existe una tendencia mundial a la desmemoria, al olvido inducido de las tradiciones autóctonas de las comunidades tercermundistas.

La redacción de la crónica histórica comparte los rasgos del género antes explicados: libertad de estructura y estilo; estrecha relación con la literatura, al ser recurrente una mayor tendencia hacia el lirismo; función valorativa, donde el autor juzga el hecho. Entre

las características propias, además de referirse a un suceso no inmediato, se encuentra la imbricación con otros géneros del periodismo como la reseña.

La reseña Evelio Tellería Roca en su **Diccionario periodístico** la conceptualiza como “*Narración o descripción, a grandes rasgos, de un hecho*”. (Toca, 1986) Esta inclinación hacia la reseña en gran parte se debe a que muchas crónicas históricas abarcan gran cantidad de años, en ocasiones hasta décadas y en aras del espacio en el medio periodístico y el dinamismo, el periodista resume las fechas más significativas.

Galeano también expresó que mientras los leones no tengan historiadores, la historia la escribirán los cazadores. En la actualidad, los cazadores nos ofrecen una sola versión, pro-occidental, primermundista; donde los pobres son pobres por retruécanos del destino y no por factores económicos y sociales. En esta versión hacen un llamado a dejar atrás las identidades individuales, nacionales y locales, por el consumo y la banalidad. Por tanto un libro de crónicas históricas dedicada a una institución como el teatro Sauto, difusor de la matanceridad, resulta una herramienta útil para el resguardo e impulso de las tradiciones de una ciudad que en un tiempo no fue “una ciudad letárgica”.

Capítulo II: Marco metodológico

2.1 Tema

Contribución del teatro Sauto a la matanceridad

2.2 Problema de investigación

¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación de la matanceridad?

2.3 Premisa

El teatro Sauto surge por la iniciativa de una sociedad azucarera que solicitaba un espacio cultural a la altura de su auge económico. La monumentalidad de su diseño y su posicionamiento céntrico lo convirtieron en un símbolo arquitectónico de Matanzas. Su valor no solo radica en su estética y en la impronta de los artistas nacionales y foráneos que actuaron en su escenario; sino, también, en los hechos de naturaleza económico-social que tuvieron al teatro como epicentro.

Resulta el sitio encargado por antonomasia de la difusión de la cultura en la ciudad. Sin embargo, lleva ocho años cerrado por un proceso de reparación. Por falta de una interacción directa, los niños y adolescentes que crecieron en este periodo no desarrollan sentimientos de pertenencia hacia el inmueble.

2.4 Justificación del Tema

El teatro Sauto resulta un elemento representativo de la ciudad de Matanzas; pero su importancia va más allá de un valor arquitectónico. Este inmueble constituye un centro de reproducción y consumo cultural, y a través de su historia uno se percata de la simbiosis del mismo con la urbe; no solo en el ámbito artístico, porque sería una simplificación, sino como expresión concentrada del devenir económico y social de la urbe.

En el contexto de su 155 aniversario y de los 325 de la ciudad de Matanzas a cumplirse en el 2018 se hace necesario un nuevo acercamiento a esta institución. No existe una gran bibliografía sobre el teatro, sin embargo se destacan por su cercanía temporal y labor de síntesis *Historia del Teatro Sauto (1863-1899)* de Daneris Fernández, un

compendio histórico, y *Teatro Sauto: Vidas en plural* de Amarilys Ribot, una selección de entrevistas. Un libro que emplee el género de crónica aportaría un acercamiento a la vez didáctico y dinámico.

2.5 Objetivo general

Elaborar un libro de crónicas sobre el teatro Sauto para exponer su importancia en la conformación de la matanceridad.

2.6 Objetivos específicos

Investigativos:

Determinar los procesos económicos, sociales e históricos que transforman al teatro Sauto en un elemento representativo de la matanceridad.

Comunicativos:

Informar a través de un libro de crónicas acerca del teatro Sauto y su importancia en la conformación de la matanceridad

Sensibilizar a los jóvenes sobre el valor histórico y cultural del teatro Sauto para la ciudad de Matanzas

2.7 Tipo de investigación

Este esfuerzo tiene como propósito obtener resultados con una sólida fundamentación científica que contribuyan a la elaboración de un producto comunicativo, por lo que se considera una **tesis para la producción**. Esta es la variante de la investigación social que se dirige a obtener, con el mayor rigor posible, la información destinada a la elaboración de productos comunicativos cuyo resultado final supondrá: un libro de crónicas acerca del teatro Sauto donde se demuestra la importancia del inmueble en la formación de la matanceridad.

La investigación es de tipo **cuantitativa** porque va en consonancia por lo planteado por el libro **Metodología de la Investigación** de un colectivo de autores encabezado por Roberto Hernández Sampieri: *“El enfoque cualitativo puede definirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en*

una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Sampieri, 2006).

La investigación cualitativa se adecúa al trabajo presente porque los objetivos del mismo están en función de la percepción del teatro Sauto en la vida social y cultural de los matanceros, y como ella lo convierte en un espacio reproductor de la matanceridad. Por el tipo de diseño según la perspectiva metodológica es de **caso único**.

Por su finalidad es **histórica** porque establece cronológicamente el devenir de los sucesos, a la vez que los relaciona de manera lógica y dialéctica con el contexto socioeconómico, político, cultural en el que se enmarcaron, potenciando una interpretación lo más cercana posible a sus múltiples interrelaciones e interconexiones de manera que pueda ser debidamente caracterizado y tipificado. Por su temporalidad resulta **longitudinal o diacrónica** porque estudia el desarrollo de un fenómeno en diferentes momentos.

Por su profundidad esta investigación se considera **descriptiva** porque su propósito es caracterizar un determinado fenómeno, especificar sus propiedades, rasgos o tendencias; en este caso en particular sería el rol del teatro Sauto dentro de la conformación y reproducción de la matanceridad, las diferentes facetas de este fenómeno y su desarrollo desde la fundación del inmueble en 1863.

2.8 Fuentes de información

En este ejercicio de tesis existió un predominio de las fuentes de información de tipo documental, lo cual implicó la consulta exhaustiva de fuentes bibliográficas con el objetivo de sistematizar información, caracterizar comportamientos teóricos-conceptuales o referir aspectos históricos.

2.9 Objeto de estudio y campo de acción

El objeto de estudio es la matanceridad, al ser la expresión de la identidad matancera, y el campo de acción resulta el teatro Sauto al ser un lugar donde esta se manifiesta.

2.10 Unidad de análisis

Los especialistas seleccionados por sus investigaciones sobre la matanceridad y el teatro Sauto.

2.11 Muestra

La muestra es la unidad de análisis o conjunto de personas, contextos, eventos o sucesos sobre el cual se recolectan los datos (Saladriga, et al., 2000). En este caso en específico, le correspondería a los especialistas entrevistados para obtener información y criterios sobre el teatro Sauto y, por tanto, es **homogénea**.

2.12 Categoría de análisis

La matanceridad: *El término implica un significado complejo, que en primera instancia conlleva a su comprensión como identidad local, referido al ser y esencia de la ciudad, entendida como las relaciones objetivas y subjetivas que la conforman, expresadas en su entorno físico natural (topografía, hidrografía, su flora y su fauna), el contexto físico construido por la actividad de sus habitantes (edificaciones, espacios abiertos o públicos) y las manifestaciones culturales que devienen sentimientos, tradiciones, símbolos de identidad cultural local y comportamientos* (Sánchez, 2017)

2.13 Dimensiones de la categoría:

Relaciones objetivas

1. Entorno físico natural
2. Contexto físico construido por el hombre
3. Relaciones económicas y de producción

Relaciones subjetivas

1. Manifestaciones culturales
2. Representaciones sociales

2.14 Métodos y técnicas de recopilación de datos

El método utilizado en la investigación es el **dialéctico materialista** porque *"del pensamiento teórico, que reproduce el objeto de la investigación en su integralidad concreta, como un sistema total en el cual cada ley representa un momento particular (un subsistema), internamente vinculado con los demás"*. (Rodríguez, 2004)

El paradigma de esta investigación cualitativa se enmarca dentro de la **fenomenología** dado que *"La investigación fenomenológica es la descripción de los significados vividos, existenciales. La fenomenología procura explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana, y no las relaciones estadísticas a partir de una serie de variables, el predominio de tales opiniones sociales, o la frecuencia de algunos comportamientos"* (Saladriga, et al., 2000).

2.15 Técnicas para la recogida de la información

Después de un esbozo inicial del tema a tratar se imponía la consulta de las fuentes bibliográficas, sobre todo aquellas de un carácter histórico para develar el movimiento en el tiempo del teatro Sauto. Además se empleó la entrevista a especialistas en la materia, entre los cuales se destacan Dr. Ercilio Vento Canosa, Historiador de la Ciudad de Matanzas, Daneris Fernández, autor del libro *Historia del Teatro Sauto (1863-1899)*, entre otros.

Revisión bibliográfica o documental:

El objetivo de su aplicación es detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales útiles para los propósitos del estudio, así como extraer y recopilar la información relevante que atañe al problema de investigación. Esta revisión se hace de manera selectiva, puesto que generalmente cada año se publican en diversas partes del mundo cientos de artículos de revistas, libros y otras clases de materiales dentro de las diferentes áreas del conocimiento.

La consulta de la misma aportó el material necesario para elaborar el marco teórico y con él la definición de un contexto histórico, figuras, fechas, anécdotas, y la precepción del mismo como un fenómeno dialéctico, en interrelación directa con otras variables

como el desarrollo económico de Matanzas, los diversos conflictos políticos. A la vez ayudó en la búsqueda de diferentes conceptos que ayudaron a la estructuración teórica del trabajo, algunos novedosos o de poco uso en los ejercicios de tesis de los estudiantes de Licenciatura en Periodismo como matanceridad.

Esta bibliografía consultada enriquecerá el libro de crónicas sobre el Sauto, el cual se planea como resultado final de esta investigación, al aportarle una unidad temática, una línea temporal fidedigna y un análisis holístico que supondrá una mayor comprensión del fenómeno a tratar, el teatro Sauto en la identidad matancera.

Entrevista en profundidad:

“La entrevista en profundidad sirve, por ejemplo, en la reconstrucción de acciones pasadas (enfoques biográficos, archivos orales, historias de vida), estudio de las representaciones sociales personalizadas (sistemas de normas y valores asumidos, imágenes y creencias, códigos y estereotipos cristalizados), estudio de individualidades en relación con conductas sociales específicas (racismo, violencia, agresividad...) donde el grupo de discusión no suele funcionar por su tendencia a la dispersión”. (Saladriga, et al., 2000)

Esta técnica resultó imprescindible para la confección tanto de la investigación como del libro de crónicas que resultará de la misma. A través de ella, se accedió a los saberes de diversos especialistas en las materias tratadas, tanto la historia del inmueble como del espacio geográfico donde se encuentra y la percepción de los ciudadanos matanceros acerca del teatro.

Capítulo III: Análisis de los resultados

La matanceridad es un vocablo que designa la identidad matancera. Desde su surgimiento, gracias al intelectual Cintio Vitier, diferentes especialistas han realizado investigaciones en busca de su adecuada conceptualización y caracterización.

Urbano Martínez Carmenate, historiador y biógrafo de grandes personalidades de la urbe como José Jacinto Milanés y Bonifacio Byrne, comenta que: “Es un sentimiento muy especial que experimenta el matancero hacia la provincia o la ciudad de Matanzas. En ese sentimiento se mezclan componentes muy diversos, como la pasión y la admiración, entre otros. Las razones serán múltiples: origen, permanencia, pasantía estudiantil, lazos amorosos, tradiciones familiares, vínculos laborales, etc. El asunto hay que verlo como una especie de inclinación o preferencia por Matanzas, lo cual lleva al individuo a una identificación que difícilmente se borrará de su conciencia una vez que ha sido adquirida, apropiada, y entonces funciona como sentido de pertenencia, como condición identitaria.” (Anexo No.2)

Daneris Fernández, investigador y antiguo Historiador del teatro Sauto, en otra postura, considera que “el concepto de matanceridad es una construcción intelectual que peca de romántica y merece una actualización rigurosa”, sin embargo, reconoce que esta suerte de entelequia pretende caracterizar un espacio socio-sicológico de pertenencia mediante identidades colectivas (homogéneas y heterogéneas) compuestas de rasgos, cualidades, costumbres o valores propios de los matanceros.”(Anexo No.3)

Lisette Jiménez, pedagoga y estudiosa del tema, la define como “Es el ser y la esencia de la ciudad, expresada en relaciones objetivas y subjetivas con el entorno físico-natural (topografía, hidrografía, flora y fauna), el contexto físico construido por la actividad socio-histórica de sus habitantes (edificaciones, espacios abiertos o públicos) y las manifestaciones culturales que devienen sentimientos, tradiciones y símbolos de identidad cultural local colectiva. Implica sentimientos de orgullo y sentido de pertenencia, genera comportamientos y participación protagónica en las transformaciones de la ciudad.”(Anexo No.4)

El ser humano construye significados alrededor del espacio que habita, hecho que el profesor de la Universidad Complutense de Madrid José Torregrosa llamó *interaccionismo simbólico*. (Torregrosa, 1983) Estos significados se derivan del desarrollo socio-histórico y de la geografía de cada región. El individuo al aprehenderlos, los subjetiviza. Aquí también intervienen diferentes mediaciones como los medios de comunicación y la escuela. La matanceridad no es un fenómeno estático, sino dialéctico y por tanto hay que cuidarlo y promoverlo; sin embargo, hay que evitar las posturas románticas y chovinistas que conducen al regionalismo y a la xenofobia. Además, se hace necesario, como notó Daneris Fernández, una actualización rigurosa y estudios más profundos que lleven a la toma de posturas comunes.

Estrechamente vinculado a la matanceridad se encuentran ciertos rasgos resultados del proceso antes descrito de aprehensión del entorno. Urbano Martínez Carmenate opina “que estos rasgos se rehacen continuamente tal como ocurre con los del cubano, porque son categorías histórico-sociales”. Lisette Jiménez comparte este criterio, aunque recalca que “el matancero quizás no sea tan bullicioso como el santiaguero, o distinguido como el camagüeyano, pero la esencia que lo diferencia está asociado a los lazos que lo unen a la ciudad”.

Hay características, sin embargo, que son reiteradas por ser expresión de la matanceridad. Daneris Fernández menciona que entre los rasgos más divulgados suelen ser la propensión a proteger las costumbres familiares y su pasión por la cultura. Jiménez cita a Gerardo Díaz que destaca “el gusto estético... donde se entrelazan lo inconsciente y lo devenido conciencia, de ahí que la percepción pueda llegar a los límites de la personificación para transmitirle a la ciudad otra dimensión”. Fernando López Duarte agrega “la defensa de su patrimonio material e inmaterial”. (Anexo No.6)

El gusto estético y la propensión por las artes vienen de un siglo XIX donde la sociedad matancera alcanzó un auge económico y con él, un gran desarrollo social y cultural. Esta es una de las razones por la cual los diferentes espacios para la cultura, sobre todo aquellos con gran tradición, por ejemplo el teatro Sauto, son esenciales para la conformación y reproducción de la matanceridad.

El teatro Sauto constituye un emblema estético de la ciudad de Matanzas, según el doctor Ercilio Vento Canosa, Historiador de la Ciudad de Matanzas, “es un elemento que forma parte del paisaje obligatorio” (Anexo No.5) Esto sucede gracias a los planos del arquitecto italiano Daniel Dall’Aglío.

Según **Historia del Teatro Sauto: 1863-1898**, la topografía donde se elevó el coliseo yumurino impuso la construcción de un edificio totalmente aislado, por esta razón tiene cuatro fachadas monumentales, pocos teatros de la segunda mitad del siglo XIX contaban con una fachada trasera y los que la tenían eran de elaboración sencilla. En esa época la principal entrada a Matanzas era la bahía y uno de las primeras edificaciones que contemplaba el recién llegado era la fachada posterior del Sauto.

También por su confección resulta el más neoclásico de los teatros cubanos y uno de los principales exponentes de este estilo en la arquitectura colonial cubana, esto último se aprecia en su sobriedad, su sencillez y su simetría. Lisette Jiménez remarca que interviene “el estar ubicado en la Plaza de la Vigía, considerada la fundacional y núcleo casi obligado del tránsito en la ciudad”

Samuel Hazard, un viajero norteamericano que visitó Matanzas en 1868, en su libro **Cuba a Pluma y Lápiz** lo definió como “el más hermoso de la Isla” (Hazard, 1926) y, por ese periodo, el historiador español Jacobo de la Pezuela en su **Diccionario Histórico y Estadístico de la Isla de Cuba** planteó que era “...*digno de cualquier capital europea y entre todos los de los dominios españoles, el segundo en buen gusto, el tercero en riqueza arquitectónica y el cuarto en extensión*” (Pezuela, 1863-1864) En el siglo XX el muralista mexicano Diego Rivera dijo “Reconozco a Matanzas por el Sauto”.

Más recientemente, según la investigación **Representaciones Sociales del Centro Histórico Urbano de la ciudad de Matanzas en su población residente**, del Lic. Dariel J. Gutiérrez Murgado, del año 2015, el teatro Sauto es identificado, gracias a la técnica de la encuesta, por la mayoría de los entrevistados, como la joya arquitectónica por excelencia del Centro Histórico, que se levanta imponente en la parte más antigua de la ciudad y que presenta envidiables condiciones acústicas. (Murgado, 2015)

Urbano Martínez Carmentate manifiesta que el teatro además de su valor estético, también destaca por las figuras que han actuado en su escenario “Exhibe condiciones fastuosas de conservación y empaque arquitectónico; asimismo una historia escénica envidiable, pues lo han visitado figuras emblemáticas del arte internacional.” Amarilys S. Ribot en el prólogo de **Teatro Sauto: vidas en plural** hace un abarcador recuento de los artistas que han actuado en el inmueble: *...Desde su apertura oficial, el 6 de abril de 1863, las carteleras del Sauto han anunciado una larga lista de celebridades: Sarah Bernhardt, Anna Pavlova, Alicia Alonso, Jacinto Benavente, Adelaida Ristori, José White, Teresa Carreño, Antonio Gades, Ernesto Lecuona, Andrés Segovia, María Guerrero, Brindis de Sala, Frank Fernández...* (Ribot, 2012)

Es importante resaltar que el edificio, además de los espectáculos artísticos, también ha sido sede de hechos de carácter político, social y deportivo: desde los bailes que se ofrecían en sus salones en el tiempo de la colonia hasta una partida de ajedrez del gran maestro José Raúl Capablanca y el acto oficial para la constitución del Poder Popular en la década del 70 del siglo pasado. Es imprescindible la comprensión del inmueble fuera del planteamiento simplista que solo resulta lugar para las artes.

Estos elementos anteriormente mencionados permiten suponer que el teatro Sauto constituye uno de los elementos más representativo de la ciudad de Matanzas, tanto por su arquitectura como por su historia. Daneris Fernández alega que el teatro Sauto “ha devenido un símbolo identitario y es el máximo exponente arquitectónico del siglo XIX en la ciudad y una institución cultural insigne”. Ercilio Vento Canosa se arriesga un poco más y asegura que “Es un elemento de identidad. Puede faltar el castillo de San Severino, puede faltar la catedral, pueden faltar los ríos, pero no podría faltar Sauto”, mientras que Fernando López Duarte no solo concibe su relevancia a nivel local, sino también del país, lo describe como “un símbolo cultural para la nación”

El estudio realizado por la master Ana María Peña Rangel a principios de los dos mil, **Identidad del matancero, su entorno geográfico** demuestra que el teatro Sauto es un símbolo identitario, tal vez el más importante, de Matanzas a través de una encuesta aplicada a 433 habitantes de la ciudad, entre ellos niños y adultos mayores. Los resultados del instrumento arrojaron que el Sauto, entre los 24 lugares naturales y

arquitectónicos seleccionados, es el que los encuestados reconocieron como el más representativo de la urbe, entre los argumentos que ofrecieron están “Por su acústica, y porque es un monumento histórico y una gloria de la historia y la cultura de la ciudad”, “Por lo que representa, por la emoción que despierta esa zona, porque el matancero, que no sienta la necesidad de estar en esa zona, no es matancero.” (Peña, 2002)

Por otra parte, en la investigación de Dariel Murgado, con anterioridad citada, el teatro Sauto es uno de los dos elementos más simbólicos del Centro Histórico. La investigación muestra su superioridad al Parque de la Libertad en el segundo grupo, personas entre 31 y 55 años, y en el tercer grupo, aquellos con más de 55 años, pero es ligeramente inferior entre el primer grupo, entre 15 y 30 años, lo que sin dudas se encuentra asociado al período en que se ha encontrado cerrado (Murgado, 2015).

Las conclusiones de Murgado también las avalan el trabajo de diploma de Yamilé Hernández Ruiz discutido en el 2016, **Las evidencias de la matancericidad en la construcción de la identidad local en los estudiantes de las escuelas primarias del Centro Histórico Urbano de la ciudad de Matanzas**. Aquí también se aplicó la técnica de la encuesta. Cuando se le inquirió a los estudiantes de sexto y quinto grado que si pudieran decidir qué sitio de la ciudad permaneciera por siempre cual escogerían, solo uno contestó que el teatro Sauto.

En el resto de las preguntas, como por ejemplo, lugares de la ciudad que les despiertan más cariño, si te mudaras fuera de Matanzas ¿cuáles son los lugares y/o cosas que más extrañarías o añorarías?, o Cosas o lugares de Matanzas de las que te sientes orgulloso, ninguno respondió que el coliseo yumurino (Hernández, 2016). Cuando se comparan las investigaciones, la de Peña en el 2002 y de Hernández Ruiz en el 2016, se deduce que merman los lazos cognitivos y afectivos de los matanceros, sobre todo de los niños, sobre el Sauto.

El principal motivo de esta pérdida identitaria se encuentra en los años que han transcurrido desde su cierre por una reparación capital. Ercilio Vento señaló al respecto que “lleva demasiado tiempo separado de la vida pública. Hay una juventud que ha transitado de una adolescencia a una adultez o de una infancia a una adolescencia para la cual el teatro no significa lo mismo que para aquellos de más edad”.

El teatro Sauto tiene un rol preponderante en la conformación de la matanceridad. Para Daneris Fernández este “ha influido en el desarrollo de aptitudes y gustos culturales en el público matancero”. Lisette Jiménez sugiere que “Matanzas es Sauto y Sauto es Matanzas y que esta dinámica impone su huella en la formación y desarrollo de conocimientos, sentimientos y modos de actuar en relación con la matanceridad.”

Podemos concluir que la salvaguarda del Sauto es una manera de proteger los valores más genuinos de la matanceridad. Por ello, además del proceso de conservación física, también hay que someterlo a un rescate de la memoria histórica cuyo público meta prioritario serían las jóvenes generaciones. Ercilio Vento opina que “cuando arranque hay que crear elementos lo suficientemente atractivos para que los jóvenes confluyan ahí”, pero señala “que está completamente opuesto a que se vulgarice el teatro. Por esa premisa siempre se ha dicho que todo el mundo no puede actuar en el Sauto, primero hay que ganarse ese derecho. Hay que tener un concepto élite, no elitista, no clasista, sino élite de qué se presenta en su escenario”.

Una campaña de concientización sobre la importancia del teatro para la ciudad se impone en este contexto, que tal vez sea el más adecuado, porque se cumplen los 155 años de su inauguración y los 325 de la ciudad de San Carlos y San Severino de Matanzas. Existe preocupación por parte de los habitantes de la urbe yumurina sobre la demora distendida de la reparación del Sauto. Vento asegura que “todo el mundo, actualmente, se pregunta cuándo va concluir la reparación del teatro y esa es la gran pregunta del matancero que no se resignaría a que se perdiera.”

En lo que llega la respuesta, toda alternativa coherente y bien planificada cuya meta sea la toma de conciencia sobre el teatro tiene que ser aplicada. El resultado final de este ejercicio de tesis **Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad**, libro de trabajos periodísticos sobre el coliseo yumurino, persigue ese objetivo.

Capítulo IV: Diagnóstico de producción/distribución

4.1- Cuando se es matancero el Sauto nos aguarda

El título de este epígrafe proviene de una entrevista concebida por la poeta Carilda Oliver Labra a la periodista Amarilys S. Ribot. Esta investigación cuyo resultado será un libro de crónicas busca reafirmar estas palabras. El tema surge gracias a la periodista Maritza Tejera siempre pendiente de la salvaguarda del capital simbólico de los matanceros y su ciudad. La primera idea propuesta por ella fueron las puertas físicas del Sauto que se transformaron, después de un proceso de reelaboración, en las puertas metafóricas, aquellas que por el ojo de la cerradura o por pequeños resquicios permiten entrever la historia y las particularidades de una de las instituciones más representativas de la Atenas de Cuba.

El contexto socio-histórico local favorece el tratamiento de esta temática por dos motivos. El primero resulta la celebración de los 325 años de la ciudad de San Carlos y San Severino de Matanzas; en cuyo marco, se realiza una amplia labor de conservación y restauración patrimonial. Estos esfuerzos se encuentran estipulados en el plan Matanzas 325 que busca la reanimación, no solo de la infraestructura arquitectónica, sino también de las costumbres y los modos de ser.

Una campaña mediática local y nacional ha acompañado las diferentes fases del plan. Esta, además de otros fenómenos comunicativos y sociales, al despertar la atención del público ha provocado la exacerbación del sentido de pertenencia hacia la urbe yumurina. Por tanto, un trabajo sobre el teatro Suato, obra cúlpe de una época de esplendor económico y cultural, se encuentra respaldado por el contexto actual y los intereses del pueblo y las autoridades.

El segundo motivo es otro aniversario cerrado: los 155 años de la construcción del otrora teatro Esteban, hoy Sauto. También, se da la triste circunstancia que hace aproximadamente diez años el edificio se encuentra clausurado por una labor de restauración capital. La distendida demora ha suscitado en los matanceros un gran interés por el proceso constructivo que se realiza en el edificio y, por conmutación, por su historia y sus peculiaridades.

Luego de elegido el tema, correspondió una revisión bibliográfica inicial para crear un bagaje cognoscitivo, más allá de aquel que ofrecía la *vox populi* y el conocimiento empírico: en sí, separar la leyenda de la verdad. Así aparecieron los dos libros más cercanos en el tiempo sobre el monumento **Historia del Teatro Sauto: 1863-1898** de Daneris Fernández y **Teatro Sauto: vidas en plural**, de Amarilys Ribot. A la vez, se entrevistó a aquellas figuras institucionales más cercanas al teatro, el conservador y el historiador de la ciudad, Leonel Pérez Orozco y el doctor Ercilio Vento Canosa, respectivamente.

El formato de libro posibilita un producto comunicativo más compacto. Si se publicara en un medio de prensa tradicional a manera de serie, se perdería el sentido de progresión temporal, económica y social de la ciudad y el teatro que constituye uno de los objetivos principales del texto. Además, afectaría la coherencia entre los trabajos, ya que la suma de los mismos los enriquece como conjunto, al proveer una visión más amplia del Sauto como difusor cultural y de la matanceraidad.

La crónica se elige como género periodístico porque permite una visión más dinámica a la vez que crítica de los hechos. Su tendencia hacia la literatura admite la utilización de un lenguaje más edulcorado y coloquial, y una mayor libertad en la confección de la estructura temporal e interna de cada trabajo. También pesó en la elección los libros de Daneris Fernández y Amarilis S. Ribot. El primero resulta una investigación con la sobrecarga factual y estadística que le corresponde a las mismas y el segundo una selección de entrevistas, donde se exponen bellos testimonios, pero que ofrecen una visión fragmentada del teatro sin tratar los hechos en profundidad. La crónica facilita un punto medio entre los dos al unir el análisis histórico y, si se hace bien, crear empatía con los consumidores.

Con un acercamiento primario al tema y mediante intercambios con Daneris Fernández que fungió como historiador de la institución por varios años, cuyo colofón fue el libro antes citado, y Maritza Tejera por la visión periodística, se diseñó la estructura del libro.

A partir de ese punto, se realizaron entrevistas a biógrafos y estudiosos de la historia matancera como Urbano Martínez Carmenate, Fernando López Duarte, Reinaldo González Villalonga, Amarilys S. Ribot, entre otros. Ellos desde sus respectivas áreas

ayudaron a ahondar en cada crónica como unidad temática independiente dentro del libro al ofrecer bibliografía especializada, testimonios o criterios sumamente valiosos.

4.2- Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad

El título escogido resultó **Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad**. La elección de este nombre lo respaldaron varios motivos. Obviamente, *teatro Sauto* porque este resulta protagonista y escenario, eje central que concatena las diferentes historias y *crónicas* por el género periodístico utilizado para la redacción de los textos.

La frase *matan la serenidad* puede entenderse desde varias perspectivas. Hace referencia a un estereotipo sobre Matanzas caracterizada como la ciudad letárgica o dormida o serena; por ello, la conjugación verbal *matan* resulta una alusión al carácter dinámico del libro, que vende un remedio para acabar (matar) la “apatía”. También resulta un juego de palabras: *matan la serenidad*, *matan-serenidad*, *matancerenidad*, un neologismo que mezcla el vocablo para describir identidad cultural de la Atenas de Cuba, *matanceridad*, y el estado de abulia de la pequeña urbe.

El libro se organizó de manera cronológica en búsqueda de una progresión temporal que evidencie los avances o retrocesos de la ciudad a través de su teatro y que transmita la impresión de una gran historia lineal que se cuenta en hechos significativos.

Como uno de los propósitos del producto es resaltar la matanceridad, varios de los relatos versan sobre personalidades locales o sitios representativos de Matanzas. A la vez se busca ejemplificar que el Sauto no solo fue escenario para manifestaciones artísticas, sino también deportivas, políticas y de otras índoles.

La crónica que inicia el volumen es **La primera campanada**, que relata la noche de apertura, da guiños del proceso constructivo previo e introduce a varias personalidades que se desarrollan más adelante. Las siguientes constituyen esbozos biográficos de Daniel Dall ‘Aglío, **No te pierdas Daniel** el arquitecto italiano responsable del diseño del inmueble y de Ambrosio de la Concepción Sauto y Noda, **El ciudadano Ambrosio Sauto**, pinareño en honor al cual a finales del siglo XIX se nombra la institución por sus cuantiosos aportes a la misma.

Luego, le corresponde a **El inasible Milanés** dedicada al autor de **La fuga de la tórtola** que nunca estuvo físicamente en el otrora Esteban, pero sí en nombre y obra. **La reina del drama y el chino culí** argumenta la relación del teatro con las Cuevas de Bellamar, a través de dos personajes la actriz francesa Sarah Bernhardt y Justo Wong, el chino que descubrió la caverna. **Postal de la reconcentración desde el portal** describe la dicotomía entre los pobres campesinos reconcentrados por Weyler que se asentaron en el portal del Sauto y la indolencia de una aristocracia que aún iba a los espectáculos con sus más finas galas.

La partida viva de Capablanca, escenifica un homenaje que se le rindió al ajedrecista cubano donde niños fungieron como piezas del juego ciencia. **Bonifacio Byrne: lira y espada**, situada a finales de la segunda década del siglo XX resume la relación del primer poeta nacional con el teatro, a través de facetas poco conocidas de su vida como la de dramaturgo y político. **El avión de la poesía** relata el festival organizado por el poeta español Rafael Alberti y su esposa María Teresa León para recaudar fondos con el fin de proteger el espacio aéreo cubano. **El olvido de Carilda** explica por qué en el **Canto a Matanzas** su autora no menciona al Sauto. Por último se encuentra **Telón de fondo**, ambientada en el 2018 muestra la situación actual del inmueble que es sometido a un proceso de restauración y las consecuencias que eso trae a los habitantes de la urbe yumurina.

El lenguaje intenta alcanzar un tono literario, pero sin opacar los hechos narrados con exceso de ornamentos; en todo momento se busca seducir al lector sin empalagarlo. El escritor y periodista cubano Guillermo Cabrera Infante planteó que el diccionario era un “gran cementerio de elefantes” y con la visión que en la lógica del lenguaje no importa la procedencia ni la autenticidad del término sino su entendimiento, se recurre en varias ocasiones, sin abusar de ellos en demasía, a neologismos y juegos de palabras.

La crónica permite diferentes libertades con respecto a su composición. Por ello, en búsqueda de variedad, se utilizaron disimiles estructuras y enfoques periodísticos. La estructura en algunos de los trabajos del libro tiende hacia el relato tradicional que se adhiere a la dramaturgia aristotélica, introducción, desarrollo, conclusiones, en orden cronológico, mientras que otros rompen con ella y se emplean retrospectivas y el “fluir

de la conciencia”, técnica narrativa para hilvanar el pensamiento de los personajes y en la cual la temporalidad real necesariamente no acompaña a la temporalidad de la mente.

Con respecto al enfoque periodístico, en la mayoría de los textos solo se expone una escena en particular (una función, un altercado), más cercano a la noticia; en otros se recurre a la reseña, se cuenta a grandes rasgos un fenómeno sin particularizar en los detalles, sino en las causas y los efectos; y en el caso de algunas de los dedicados a personalidades tienen un corte mucho más biográficos, ocasionalmente, intimista.

Teatro Sauto: crónicas que matan la serenidad se hizo como resultado de una ardua investigación para que las fechas fueran exactas y los hechos, verosímiles. Es un homenaje y una visión crítica de la historia matancera a través del teatro Sauto.

4.3- El público

Los destinatarios del libro son los matanceros. El tema tratado tiene un marcado carácter local y uno de los objetivos de la investigación que condujo al libro es, precisamente, la identidad matancera; aunque siempre queda la brecha que le interese a un investigador o lector casual foráneo. Es importante recalcar que el texto se inscribe en la celebración del 325 aniversario de la ciudad y el 150 del teatro Sauto.

Algunos de los referentes abordados son propios de la historia de la urbe yumurina y para alguien no familiarizado con los mismos sería de difícil comprensión, por ejemplo: nombres de calles, figuras históricas, locaciones, entre otros. El lenguaje también contiene coloquialismos propios del territorio de Matanzas.

Desde la perspectiva etaria, se busca un acercamiento a los jóvenes y para ello se utiliza un lenguaje más didáctico y dinámico. El fin que se persigue es ayudar al rescate de la memoria histórica del teatro después de aproximadamente diez años sin funcionar. En este plazo, durante el cual no cumple su función de escenario cultural, los más afectados resultan aquellos cuya clausura los sorprendió a una temprana edad. Sin embargo, eso no afecta que como producto comunicativo sea útil y placentero para cualquier miembro de la familia y, sobre todo, para los interesados en la remembranza y el salvamento de la Atenas de Cuba.

4.4- Salida al público

Como se explica en los epígrafes anteriores se busca la publicación de las crónicas como un solo bloque y no como unidades independientes que, al final, entorpecerían el sentido cronológico y la construcción progresiva del conocimiento sobre el teatro que permite un libro, aunque no se ignora la posibilidad de que alguno de los trabajos se plasmen en periódicos, revistas u otros medios. Por este motivo, se piensa que los principales distribuidores serían Ediciones Matanzas y Ediciones Aldabón, ambos pertenecientes al Sistema de Ediciones Territoriales en el territorio matancero.

4.4.1- Ediciones Matanzas

Esta institución, fundada en 1978, es considerada una de las más importantes de su tipo dentro del Sistema de Ediciones Territoriales. Con sede en la ciudad que le da nombre, su objetivo es la publicación de libros de gran calidad artística y literaria, tanto de escritores locales como foráneo. Las colecciones que la componen resultan:

- Colección Abra: incluye los libros de autores inéditos.
- Colección Puentes: escritores ya publicados con anterioridad, no son reediciones.
- Colección Aurora: dedicada a textos históricos.
- Colección Premios: Incluye libros ganadores de los premios Fundación de la Ciudad, Milanés y Juegos Florales.
- Colección La Madrugada: dedicado a escritores clásicos.
- Colección Cuarto Menguante: dedicada a niños y jóvenes.

Esta editorial ha presentado diversos ejemplares dedicados en específico a la ciudad de Matanzas y a sus personalidades o instituciones emblemáticas: sobre el Sauto, se hayan el de Daneris Fernández y el de Amarilys S. Ribot; con otras temáticas se encuentran, por ejemplo, **Historia de Matanzas** y **El coleccionismo en Matanzas**, de Urbano Martínez Carmenate, **Puentes de Matanzas**, de Luis G. Arestuche y Ramón Recondo, y **El castillo de San Severino: insomne caballero del tiempo**, de Silvia Hernández Godoy, entre otros.

4.4.2- Ediciones Aldabón

Esta editorial pertenece al Sistema de Ediciones Territoriales en Matanzas y es una de las cinco de su tipo que responden a Asociación Hermanos Saíz, organización que promueve el arte joven en el país, por tanto su principal objetivo es la publicación de los textos de los autores noveles o con menos edad de la provincia.

Después de un período con muchas fluctuaciones en la eficacia y el número de sus trabajos, la institución entró en un proceso de cambio que la condujo a la inauguración de una nueva sede y la conformación de un plantel de trabajadores con gran experiencia. Hasta ahora las colecciones que tiene perfilada son: poesía, narrativa, testimonio y ensayo. Sin embargo, por su objeto social, reciben y evalúan cualquier escrito mientras que tengan un impacto en la sociedad y calidad literaria y le dan prioridad, sobre todo si los autores son jóvenes y pertenecen al territorio.

Conclusiones

La investigación arrojó que el vocablo matanceridad se entiende como la construcción colectiva de significados que realizan los sujetos sobre un área geográfica específica, en este caso la ciudad de Matanzas, mediante un proceso de interacción simbólica e intervienen factores históricos, económicos y culturales. Sin embargo, las disquisiciones teóricas sobre ella adolecen de una postura en común que permita una conceptualización particularizada y no una disgregación de criterios individuales.

La mayoría de los especialistas entrevistados desglosaron como rasgos comunes del matancero, gracias al proceso de apropiación de la identidad: un desarrollado gusto estético y una propensión hacia la cultura, como resultado de un esplendor decimonónico que condujo a la ciudad a ser una de las punteras económicas y artísticas del país. Esto conlleva a que instituciones como el teatro Sauto, hijo de esa época dorada, y difusor de cultura por excelencia se encuentre entre los sitios de la ciudad, tanto naturales como contruidos por el hombre, por los cuales el ciudadano matancero muestra más inclinación.

Por ello no es erróneo afirmar que el teatro Sauto constituye una de las instituciones, por antonomasia, más representativas de la cultura matancera. Algunas de las razones que avalan esta afirmación son:

- Resulta uno de los mayores emblemas estéticos de la urbe yumurina por su monumentalidad, su estilo neoclásico y su posicionamiento céntrico.
- Posee una importante historia escénica, al ser sitio de preferencia desde su inauguración de grandes artistas, tanto nacionales como internacionales.
- Ha sido sede de actos de diferente naturaleza que las artísticas, como deportivas, políticas e históricas. Esta aclaración es importante porque hay que comprender que la cultura no solo se manifiesta en las actividades de la praxis humana, relacionadas con las artes, sino que también engloba los modos de vida, los sistemas de valores, creencias y tradiciones de un pueblo.

El teatro Sauto contribuye a la formación y mantenimiento de la matanceridad, al ser una institución representativa de la ciudad de Matanzas, sobre la cual los ciudadanos han

construidos códigos de pertenencia basados en su historia, su estética y su valía como centro de intercambio cultural.

La opinión de los entrevistados y disímiles investigaciones consultadas demostraron que debido a los casi diez años que lleva cerrado el Sauto hay una generación de jóvenes y niños que crecieron sin asistir al teatro y que han perdido o no han creado sentimientos de pertenencia hacia la institución. Por ello se hace necesario una campaña de rescate de su memoria y las tradiciones que se sustentan sobre él.

Recomendaciones

Al Departamento de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de Matanzas

- Facilitar que los resultados de esta investigación sean de conocimiento de las autoridades gubernamentales relacionadas con la restauración y futura puesta en funcionamiento del teatro Sauto para que se adopten medidas más eficaces con respecto a la promoción, sobre todo la dirigida a los jóvenes y niños.
- Fomentar el uso de la crónica periodística entre los estudiantes por su gran potencial emotivo y su capacidad narrativa.
- Servir de referente para futuros trabajos de diploma que sigan la línea relacionada con la matanceridad y el patrimonio, sean estudiantes de la carrera Licenciatura en Periodismo o no.

A la Unión de Periodistas de Cuba en Matanzas:

- Instar a los disímiles medios de comunicación que apliquen estrategias comunicativas más amenas e interactivas cuando aborden temas relacionados con patrimonio y, en especial, el teatro Sauto.

Bibliografía

Albertos, José Martínez. 1974. *Redacción periodística: los estilos y los géneros en la prensa escrita.* Barcelona : A.T.E, 1974.

Betancourt, Miriam Rodríguez. 2005. *Acerca de la crónica periodística.* La Habana : Ed. Pablo de la Torriente, 2005.

Betancourt, Miriam Rodríguez. 2006. *La crónica periodística: un género tan polémico como imprescindible.* La Habana : Revista Universidad de La Habana, 2006. no. 263-264.

Betancourt, Roberto Pérez. 2006. *Dinámica de la noticia.* La Habana : Pablo de la Torriente, 2006.

Betancourt, Rolando Pérez. 1987. *La crónica, ese jíbaro.* La Habana : Pablo de la Torriente, 1987.

Cabreja, Justo Planas. 2009. *Pensar la noticia: dimensiones del periodismo asumidas por los autores cubanos sobre periodismo impreso. Trabajo de diploma .* La Habana : s.n., 2009.

Colectivo de autores. 2015. *Síntesis Histórica Provincial Matanzas.* La Habana : Editora Historia, 2015.

Cotarelo, Ramón. s.f.. *Teatro Sauto Matanzas.* s.f.

Cueva, Eduardo Torres y Vega, Oscar Loyola. 2011. *Historia de Cuba 1492-1898.* La Habana : Pueblo y Educación, 2011.

Fernández, Daneris. 2008. *Historia del Teatro Sauto (1863-1899).* Matanzas : Ediciones Matanzas, 2008.

Gargurevich, Juan. 2006. *Géneros Periodísticos.* La Habana : Félix Varela, 2006

Gómez, Lianne. 2014. *Espacio para líneas del tiempo. Trabajo de Diploma en opción al título de Licenciada en Periodismo .* Camaguey : s.n., 2014.

Hazard, Samuel. 1926. *Cuba a pluma y lápiz.* La Habana : s.n., 1926.

Hernández, Yamilé. 2016. *Las evidencias de la matanceridad en la construcción de la identidad local en los estudiantes de las escuelas primarias del Centro Histórico Urbano de la ciudad de Matanzas.* Trabajo de Diploma en opción al título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Matanzas : s.n., 2016.

Luis, Julio García. 2002. *Géneros de opinión.* La Habana : Ed. Pablo de la Torriente, 2002.

Marrero, Juan. 1999. *Dos siglos de periodismo en Cuba.* La Habana : Ed. Pablo de la Torriente, 1999.

Molano, Olga Lucía. 2007. *La identidad cultural un concepto que evoluciona.* Bogota : Revista Opera, pag 79-84, 2007. ISN. 1657-8651.

Morejón, Nérida. 2005. *Propuesta de un enfoque identitario como concepción del contenido de la historia de Cuba para las escuelas provinciales del Partido.* Matanzas. 80h. Tesis en opción al Título de Master en Ciencias de la Educación. . Matanzas : s.n., 2005.

Murgado, Dariel J. Gutiérrez. 2015. *Representaciones Sociales del Centro Histórico Urbano de la ciudad de Matanzas en su población residente.* Informe de investigación. Matanzas : s.n., 2015.

Navarro, José Cantón. 2017. *Historia de Cuba: El desafío del yugo y la estrella.* La Habana : Ed. José Martí, 2017.

Peña, Ana María. 2002. *Identidad matancera: su entorno geográfico, urbanístico y arquitectónico.* Matanzas : Ed. Matanzas, 2002.

Pezuela, Jacobo de la. 1863-1864. *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de la Isla de Cuba .* Madrid : Imprenta del establecimiento de Mellado, 1863-1864.

Pupo, Roberto. 2005. *Identidad. Emancipación y nación cubana.* La Habana : Editora Política, 2005.

Ribot, Amarilys. 2012. *Teatro Sauto: vidas en plural.* Matanzas : Ediciones Matanzas, 2012.

Rodríguez, Gregorio. 2004. *Metodología de la investigación cualitativa.* 2004.

Rojas, Miguel. s.f.. *Cultura, identidad cultural e integración.* s.f.

Saladriga, Hilda y Alonso, Margarita. 2000. *Para investigar en comunicacional social.* La Habana : Pablo de la Torriente, 2000.

Sampieri, Roberto Hernández. 2006. *Metodología de la investigación.* México D.F : The McGraw Hill, 2006.

Sánchez, Lisette Jiménez. 2015. *Escuela y matanceridad.* Matanzas : Revista Matanceros, 2015.

Sánchez, Lisette Jiménez. 2017. *La matanceridad en la escuela: propósitos de un proyecto de investigación para promover la identidad local.* Ponencia para el evento científico *Patria. símbolos e identidad.* Universidad de Matanzas : s.n., 2017.

Toca, Evelio Tellería. 1986. *Diccionario periodístico.* Santiago de Cuba : Oriente, 1986.

Torre, Carolina de la. 2001. *Las identidades: una mirada desde la psicología.* La Habana : s.n., 2001.

Torregrosa, José Ramón. 1983. Sobre la identidad personal como identidad social. *Perspectiva y contexto de la Psicología Social.* Barcelona : Editorial Hispano, 1983.

Vitier, Cintio. 1952. *Cincuenta años de poesía cubana.* La Habana : Ed. Ministerio de Educación, 1952.

Vivaldi, Gonzalo Martín. 1973. *Géneros periodísticos.* Madrid : Editora Paraninfo, 1973.

Anexo No. 1

Guía de entrevista en profundidad a los especialistas relacionados con el teatro Sauto.

1. ¿Para usted qué es la matanceridad?
2. ¿Qué rasgos distinguen al matancero?
3. ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?
4. ¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación de la matanceridad?

Anexo No. 2

Entrevista a Urbano Martínez Carmentate, pedagogo, investigador y biógrafo de grandes personalidades matanceras como Bonifacio Byrne y José Jacinto Milanés.

P: ¿Para usted qué es la matanceridad?

R: Es un sentimiento muy especial que experimenta el matancero hacia la ciudad o la provincia de Matanzas. En ese sentimiento se mezclan componentes muy diversos, como la pasión y la admiración, entre otros. Las razones serán múltiples: origen, permanencia, pasantía estudiantil, lazos amorosos, tradiciones familiares, vínculos laborales, etc. Cualquiera de esos elementos puede despertar o alimentar la matanceridad en una persona, aun nacida en otro territorio.

El asunto hay que verlo como una especie de inclinación o preferencia por Matanzas, lo cual lleva al individuo a una identificación con la zona; identificación que difícilmente se borrará de su conciencia una vez que ha sido adquirida, apropiada, y entonces funciona como sentido de pertenencia, como condición identitaria. Sin embargo, esto no implica que la persona no pueda tener sentimientos similares hacia otros territorios, de la misma manera que alguien puede sentir amor por dos naciones: una porque nació allí; otra porque ha vivido muchos años en ella. Solo su corazón dirá al cabo de los años cuál pesa más.

La matanceridad no está reñida con la cubanidad; de la misma forma que esta no afecta la conciencia de americanidad. Se trata de sentimientos que pueden convivir, coexistir. Existe, sí, el peligro de confundir lo que es la matanceridad en su esencia, achacarle cualquier característica simplona y trivial, como a veces se hace con la cubanidad, que le adosan lo más vulgar del mundo, sin comprender que no son cualquier cosa, sino esencias muy serias y muy profundas.

P: ¿Qué rasgos distinguen al matancero?

R: Es una pregunta muy difícil de responder, pero que además, no se responde nunca definitivamente, porque los rasgos del matancero van rehaciéndose continuamente, tal como ocurre con los cubanos. Son categorías histórico-sociales. Históricamente, la

región de Habana-Matanzas ha presentado características muy similares. En lengua y paisaje no hay notables diferencias, tampoco en economía agrícola. Pero sí han existido siempre diferencias psicológicas: el habanero es más autosuficiente y orgulloso; el matancero es más modesto, humilde, por lo general. Pero esas diferencias se han ido acortando con el tiempo. El habanero de hoy no es el mismo que yo conocí en 1968 cuando fui a vivir a la capital por primera vez por razones de estudio. Tampoco el matancero de hoy es el mismo de antes. He vivido lo suficiente para percibirlo.

Creo que se pueden distinguir algunas características de forma muy general. El matancero tiene tendencia a interesarse por la cultura, es persona divertida, amante de las fiestas, es divertida...

P: ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?

R: Sauto es quizás la obra cumbre, la institución que no ha perdido nunca su histórica razón de ser. No le ha sucedido como a otras, que fueron y ya no son: teatro Principal, Colegio La Empresa, Liceo de Matanzas, por situar tres ejemplos. Hay otras instituciones valiosas también pero no con tanta antigüedad o historia como este coliseo. Los matanceros la perciben como la insignia mayor, sitio por donde ha pasado tanta gloria.

P: ¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación de la matanceridad?

R: No creo que se trate justamente de reproducir la matanceridad, sino de alimentarla. Es un orgullo para el matancero, por ser el teatro cubano más antiguo, (lo del teatro Nacional es falso, porque no es antiguo Tacón de 1838; no: el Nacional es construcción del siglo XX, hecha en el mismo sitio del Tacón, pero aplastando la memoria del coliseo romántico). Exhibe condiciones fastuosas de conservación y empaque arquitectónico; asimismo una historia escénica envidiable, pues lo han visitado figuras emblemáticas del arte internacional. Todo eso contribuye al orgullo cultural del matancero.

Anexo No. 3

Entrevista a Daneris Fernández, investigador y escritor, autor del libro **Historia del Teatro Sauto (1863-1898)**

P: ¿Qué es la matanceridad?

R: Considero que el concepto de “matanceridad” es una construcción intelectual que peca de romántica y merece una actualización rigurosa. No obstante, esta suerte de entelequia pretende caracterizar un espacio socio-psicológico de pertenencia mediante identidades colectivas (homogéneas y heterogéneas) compuestas de rasgos, cualidades, costumbres o valores propios de los matanceros.

P: ¿Qué rasgos distinguen al matancero?

R: Los rasgos más divulgados suelen ser la propensión a proteger las costumbres familiares y su pasión por la cultura.

P: ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?

R: Ha devenido un símbolo identitario. Es el máximo exponente arquitectónico del siglo XIX en la ciudad y una institución cultural insigne.

P: ¿Cómo influye el Teatro Sauto en la reproducción de la matanceridad?

R: Pienso que ha influido en el desarrollo de aptitudes y gustos culturales en el público matancero.

Anexo No.4

Entrevista a Lisette Jiménez Sánchez, pedagoga, investigadora y miembro del proyecto:
La historia local para promover la matanceridad. Programa educativo para las escuelas primarias del CHU de la ciudad de Matanzas.

P: ¿Para usted qué es la matanceridad?

R: Es el ser y la esencia de la ciudad, expresada en relaciones objetivas y subjetivas con el entorno físico-natural (topografía, hidrografía, flora y fauna), el contexto físico construido por la actividad socio-histórica de sus habitantes (edificaciones, espacios abiertos o públicos) y las manifestaciones culturales que devienen sentimientos, tradiciones y símbolos de identidad cultural local colectiva.

Implica sentimientos de orgullo y sentido de pertenencia, genera comportamientos y participación protagónica en las transformaciones de la ciudad.

P: ¿Qué rasgos distinguen al matancero?

R: No creo que haya rasgos morales y estéticos específicos que distingan al matancero en el contexto de lo cubano (como lo nacional) o comparado con otras regiones del país. Gonzalo Vuelta Madrazo en **El privilegio de la matanceridad dice que** “el término engloba y tipifica rasgos esenciales del lugareño como la exacerbación de lo propio, de las costumbres familiares, obsesión por el terruño, gusto exquisito y refinado, carácter pacífico y hospitalario, y manifiesta proyección de la cortesía” si se toma como referencia no expresa características que no sean propias del cubano.

Citando a Gerardo Díaz, destaca “el gusto estético... donde se entrelazan lo inconsciente y lo devenido conciencia, de ahí que la percepción pueda llegar a los límites de la personificación para transmitirle a la ciudad otra dimensión, ...” En las valoraciones de este autor, el contexto histórico de la primera mitad del siglo XIX Matanzas, lo poético representado por Heredia, Plácido, Manzano y Milanés abre caminos a las valoraciones de Cintio Vitier, donde la matanceridad “es la luz tamizada entre irónica y nostálgica en el paisaje,” para articular un mensaje ético y estético propio del sitio que escenificó el primer acto de rebeldía aborigen en la Isla.

A mi juicio, este criterio válido en esencia, sin embargo no llega a estudios de mayor hondura. El matancero quizás no sea tan bullicioso como el santiaguero, o distinguido

como el camagüeyano, pero la esencia q lo diferencia está asociado a los lazos que lo unen a la ciudad...el matancero de la ciudad siente como tal en cualquier circunstancia, muestra orgullo, se inquieta, la quiere...

Creo que como tema de investigación es una deuda de las ciencias sociales porque no ha sido muy estudiado, pero a mi juicio, de alguna manera si ha sido demostrado en los estudios que sobre la identidad local han realizado matanceros estudiosos del tema como Ana María Peña y Dariel J. Gutiérrez Murgado.

P: ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?

R: El teatro Sauto es una de las representaciones simbólicas más importantes de la ciudad, decir Sauto es decir Matanzas...en ello influye a mi juicio: el estar ubicado en la Plaza de la Vigía, considerada la fundacional y núcleo casi obligado del tránsito en la ciudad..., los valores arquitectónicos y culturales que lo distinguen, la majestuosidad de su conjunto, más cercano en el tiempo el amor de los que investigan y escriben sobre su historia que trasmiten no solo sus conocimientos, sino valores éticos y estéticos .

P: ¿Cómo influye el Teatro Sauto en la reproducción de la matanceridad?

R: Lo anterior está muy vinculado con una respuesta a esta pregunta, si Matanzas es Sauto y Sauto es Matanzas...esta dinámica impone su huella en la formación y desarrollo de conocimientos, sentimientos y modos de actuar en relación con la matanceridad.

Si niños entre 10 y 11 años que nunca lo han visitado o asistido a sus funciones y tener esa vivencia manifiestan orgullo por el Sauto y declaran que es de los lugares que conservarían de la ciudad...es obvio que hay una magia, un encanto, una química peculiar entre la ciudad, el teatro y los matanceros de cualquier edad... si es así, aun cuando ha estado cerrado por tantos años, cuando vuelva a abrir sus puertas...volverá a ser el escenario de educación en los valores de la matanceridad por excelencia para todas las generaciones de matanceros y también por qué no, de los cubanos y los que nos visiten.

Anexo No.5

Entrevista al Dr. Ercilio Vento Canosa, Historiador de la Ciudad de Matanzas.

P: ¿Qué es la matanceridad?

R: El concepto matanceridad es abstracto en cuanto a que se diluye en una serie de características propias de Matanzas y del matancero. Resulta una herencia cultural de la Atenas de Cuba del siglo XIX. En ella se combinan dos cosas: este antecedente histórico y el paisaje. Por ejemplo, sobre este último, cuando uno viene de La Habana o del interior del país, el arribo a la ciudad que se abre como un anfiteatro y que usted observa en su totalidad, una visión que no tiene otro lugar de la Isla, produce un sentimiento de llegar a casa.

Desde luego a la matanceridad la definen otros elementos como el sentido de pertenencia y un ambiente de cultura, independientemente de los elementos patrióticos como el primer acto de rebeldía producido en Cuba.

P: ¿Qué rasgos distinguen al matancero?

R: El matancero es una persona que tal vez pueda definirse como hospitalario con precaución, no es precisamente esa persona que abre la puerta de su casa, aunque eventualmente puede hacerlo. Independientemente que sea o no universitario o que tenga o no una preparación se asume como un individuo culto. Además, aunque provenga de origen muy humilde, tiene un sentido elemental de pertenencia.

P: ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?

R: Es un elemento de identidad. Puede faltar el castillo de San Severino, puede faltar la catedral, pueden faltar los ríos, pero no podría faltar Sauto. Este ha acompañado desde 1863 la vida de Matanzas como paradigma de la cultura local. Es tan así que todo el mundo, actualmente, se pregunta cuándo va concluir la reparación del teatro. Esa es la gran pregunta del matancero que no se resignaría a que se perdiera y es la razón de la restauración tan intensa que se realiza en él hasta ahora.

P: ¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación y reproducción de la matanceridad?

R: El teatro ya está identificado dentro del concepto matanceridad. Por ejemplo es imposible hacer un spot sobre la ciudad que no tenga el Sauto. Es un elemento que forma parte del paisaje obligatorio.

Sauto lleva demasiado tiempo separado de la vida pública. Hay una juventud que ha transitado de una adolescencia a una adultez o de una infancia a una adolescencia para la cual el teatro no significa lo mismo que para aquellos de más edad. Por eso cuando arranque hay que crear elementos lo suficientemente atractivos para que los jóvenes confluyan ahí.

Estamos completamente opuestos a que se vulgarice el teatro. Por esa premisa siempre se ha dicho que todo el mundo no puede actuar en el Sauto, primero hay que ganarse ese derecho. Hay que tener un concepto élite, no elitista, no clasista, sino élite de que se presenta en su escenario.

Anexo No. 6

Entrevista a Fernando López Duarte, periodista y antiguo historiador del teatro Sauto.

P: ¿Para usted qué es la matanceridad?

R: Es autenticidad de valores creados en un entorno. La matanceridad es un proceso identitario que ha ido tomando cuerpo desde hace muchos años no solo en las diferentes manifestaciones del arte, sino en el modo de ser de los yumurinos.

P: ¿Qué rasgos (morales, estéticos) distinguen al matancero?

R: Su apego al terruño, la defensa de su patrimonio material e inmaterial, su religiosidad y sentido del deber para con la Patria.

P: ¿Qué significa el teatro Sauto para la ciudad de Matanzas?

R: Emblema, identidad, matanceridad. Es además un símbolo cultural para la nación.

P: ¿Cómo influye el teatro Sauto en la conformación de la matanceridad?

R: Sus anales han contribuido sin lugar a dudas a la forja de lo que hoy con vehemencia amamos. Conocer su historia, contarla, reproducirla en las escuelas y universidades es ya de por sí un aporte a ese concepto que también lo prestigia.