

**UNIVERSIDAD CENTRAL “MARTHA ABREU” DE LAS VILLAS
SEDE “FÉLIX VARELA”
FACULTAD EDUCACIÓN INFANTIL
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INSTRUCTOR DE ARTE**

TRABAJO DE DIPLOMA



**TÍTULO: TALLERES DE TEATRO CUBANO PARA LOS
ESTUDIANTES DE LA UNIDAD ARTÍSTICA ABDALA**

**AUTORA: DARILYS CÁRDENAS SORÍS
TUTORA: LIC. YAUMARA MOYA JIMÉNEZ
CONSULTANTE: MSc. HÉCTOR GONZÁLEZ FUENTES**

**SANTA CLARA, JUNIO DEL 2016.
“AÑO 58 DE LA REVOLUCIÓN”**

DEDICATORIA

*A MIS PADRES POR APOYARME SIEMPRE, POR CUIDARME,
POR QUERERME, POR SER LO MAS IMPORTANTE Y PORQUE
SON LA CAUSA DE TODO MI EFUEERZO Y RESULTADO.*

*A MIS ESTUDIANTES DE LA UNIDAD ARTÍSTICA POR SER LA
RAZON DE ESTA INVESTIGACION*

AGRADECIMIENTOS

*AQUELLAS PERSONAS QUE DE UNA FORMA U OTRA
FORMARON PARTE DE ESTA INVESTIGACION PROPICIANDO
LA OBTENCION DE MUY BUENOS RESULTADOS: A MIS PADRES
A MIS NIÑOS A MI TUTORA YAUMARA A MI CONSULTANTE
HÉCTOR A MI PROFE MARTA A TODOS*

GRACIAS

RESUMEN

Este trabajo se titula "Talleres de teatro cubano para los estudiantes de la unidad artística Abdala" de la autora Darilys Cárdenas Sorís, tiene como objetivo general: Construir talleres de teatro cubano para los estudiantes de la unidad artística Abdala de la ESBU "Julio Antonio Mella". Dentro del paradigma cualitativo se asume la investigación acción participativa, aplicándose métodos del nivel teórico y empírico, fundamentalmente la observación participante, el análisis documental, la entrevista en profundidad, prueba pedagógica, diario del investigador entre otros, que permitieron la obtención de información necesaria para la triangulación de los datos, demostrándose las carencias y potencialidades detectándose el rechazo de los estudiante de la unidad artística Abdala hacia el montaje de obras de teatro cubano producto del desconocimiento existente respecto al tema dificultando el proceso de montaje de las obras. Por ello se proponen talleres de apreciación para potenciar la, la exploración y comprensión de la Historia del Teatro cubano y su importancia para el entendimiento de sus obras, mediante la explicación del contenido, acciones lúdicas, medios audiovisuales y técnicas teatrales lo que favorecerá su futuro montaje. La aplicación de esta propuesta fue muy efectiva, ya que demostró que las temáticas abordadas pueden contribuir al aumento del conocimiento sobre esta manifestación y por ende despertar en los estudiantes de la unidad artística de teatro Abdala de la ESBU "Julio Antonio Mella" el interés por el montaje de las obras cubanas lográndose al final un ejercicio de improvisación con la calidad y entusiasmo requerida como antesala de su montaje.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: Fundamentación Teórica	
1.1 Breve referencia al teatro como manifestación artística. Sus Medios expresivos.....	7
1.2. El Surgimiento y desarrollo de la escena cubana.....	10
1.3. Los talleres y sus potencialidades para el proceso de enseñanza aprendizaje en la secundaria básica.....	16
1.4. Las Unidades Artísticas en las escuelas. Vínculo con el Sistema de Casas de Cultura.....	19
CAPÍTULO 2: Talleres de teatro cubano	
Acceso al Campo.....	24
Estrategia de vagabundeo.....	24
Etapas de la Investigación.....	25
2.1. Proceso de caracterización y selección de la muestra	25
2.2. Etapa de Diagnostico.....	26
Contrastación de los datos y fuentes.....	30
2.3. Etapa de implementación de a propuesta.....	31
2.4. Etapa de Cierre y valoración de la propuesta.....	33
Abandono del campo.....	34
CONCLUSIONES.....	35
BIBLIOGRAFÍA.....	36
ANEXOS	
Anexo 1.....	40
Anexo 2.....	41
Anexo 3.....	43
Anexo 4.....	44
Anexo 5.....	73

INTRODUCCION

El teatro, como arte milenario, tiene su surgimiento enmarcado desde la etapa primitiva, cuando el hombre sin ningún propósito artístico realizaba pequeñas representaciones para narrar sus cacerías o para atraer a sus víctimas. Esta manifestación artística es capaz de formar y transformar al hombre, de lanzarlo a un mundo sensible y sublime donde lo más importante es la nobleza interior ya sea en la época primitiva o en la actual. Ha sido considerado un medio de socialización y comunicación entre los seres humanos y a su vez un despertar de la imaginación y la creatividad en ellos, es una de las formas de la actividad humana en la que su esencia es la mimesis o imitación de la realidad (Rojas, 2004).

Esto hace que las obras de teatro sean un espejo fiel de los pueblos y culturas que las crearon, pero igualmente en ellas se expresa lo que es común a la sociedad en todos los tiempos.

La sociedad cubana tiene el privilegio de contar con una estructura social que constituye una fortaleza para enraizar los valores de la ideología de la Revolución a las nuevas generaciones. Es el teatro cubano una manifestación que desde sus inicios ha formado parte importante en la historia de la nación, convirtiéndose en una vía de promoción, en un grito de libertad, en la voz de un pueblo que reclamó de todas las formas posibles una identidad nacional y cultural. A su vez ha sido un instrumento que ha fortalecido la cultura de la nación contribuyendo a la formación de sentimientos, cualidades, convicciones y valores morales y sociales cubanos.

Como una de las forma de desarrollar la cultura desde las nuevas generaciones, el Ministerio de Educación ha establecido el programa de Educación Artística que se lleva a cabo desde la enseñanza preescolar hasta el nivel superior, en el cual se trabajan contenidos que abarcan todas las manifestaciones artísticas (MINED, 1994).

El programa de Educación Artística dentro del currículo de la Enseñanza Media Básica, forma parte de la continuidad de estudio de la materia impartida en la enseñanza primaria. Para este nivel, el programa contribuirá a lograr un educando más sensible, conocedor de los valores artísticos universales y nacionales, con un

sentido ético y estético acorde con la aspiración de formar ciudadanos poseedores de una cultura general integral.

En dicho nivel se establece para el 9no grado los Talleres de Apreciación Teatral donde se abordan contenidos relacionados con el surgimiento del teatro en Grecia y se pretende despertar en los jóvenes la máxima curiosidad por los textos clásicos de la antigüedad (MINED, 2010).

Estos talleres son impartidos por el instructor de arte, profesional de la Cultura cuyo encargo social es el desarrollo de procesos de apreciación, creación y promoción del arte y de la literatura en la población, y es por consiguiente, un agente de desarrollo sociocultural activo, particularmente el de teatro debe tener anualmente, al menos un montaje teatral de reconocida calidad con aficionados. Se trabajará en la diversificación de las propuestas escénicas tales como: teatro dramático, pantomima, narración oral escénica, variedades circenses, monólogo, unipersonal, teatro con niños y para niños, teatro de la mímica y el gesto, teatro musical, teatro de títeres, teatro de calle, teatro espontáneo.

El instructor debe lograr que los estudiantes se preparen adecuadamente para el montaje de obras que se presentarán. La selección de las obras a trabajar queda a decisión del instructor, resultando beneficioso que sean prioritariamente cubanas dando cumplimiento a dos de sus funciones: “Trabajar por el rescate, preservación y promoción de la cultura popular y tradicional a partir del respeto a las identidades locales y a la diversidad de sus expresiones y procesos creativos”; “Estimular, promover y desarrollar procesos de creación artística en su especialidad” (MINED, 2010).

En la ESBU Julio Antonio Mella del municipio de Placetas labora la instructora de arte de la manifestación de teatro que dirige el grupo de creación teatral “Abdala” ya con tres años de trayectoria artística, integrado por estudiantes de 9no grado y con el cual ha obtenido resultados artísticos y reconocimientos en la escuela, en los festivales municipales y en las actividades de programación de la casa de cultura con el montaje de teatro de calle, acrobacia, pantomimas, y narración oral.

Aun cuando los estudiantes se interesan por el teatro, no se sienten motivados por el montaje de obras cubanas, situación preocupante para la investigadora, ya que en la actualidad estos se han apegado más al consumo de materiales audiovisuales generados por productoras extranjeras y el uso indiscriminado en los hogares de las nuevas tecnologías, la distribución del “paquete”, entre otros, sumado al desconocimiento en ellos sobre el teatro cubano producto de la falta de representaciones de obras en centros culturales y de un programa de estudio que supla estas carencias. Los estudiantes de la unidad artística “Abdala” muestran rechazo hacia el montaje de obras de teatro cubano, pero manifiestan mayor interés por aquellos temas y argumentos que son promocionados en novelas, películas, series, videos clip, concursos de participación y otros productos audiovisuales.

Esto provoca que los estudiantes no logren la correcta interpretación y comprensión de obras cubanas, entorpeciendo la evolución y el desarrollo del proceso creativo de la unidad artística y poniendo en peligro además, el reconocimiento de la identidad nacional. Por tal razón se plantea el siguiente:

Problema científico: ¿Cómo contribuir al conocimiento del teatro cubano en la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”?

Objeto de estudio: Proceso de enseñanza aprendizaje del teatro cubano.

Objetivo: Construir talleres de teatro cubano para los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Objetivos específicos

- Determinar los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la necesidad del tratamiento en los talleres de teatro cubano en los estudiantes de la secundaria básica, como parte importante en la formación de la identidad cultural y nacional
- Diagnosticar carencias cognitivas sobre el teatro cubano en los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”.
- Elaborar talleres de teatro cubano para su aplicación en los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

- Valorar los resultados obtenidos con la aplicación de la propuesta de talleres de teatro cubano para los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Preguntas científicas

- ¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos sustentan la necesidad del tratamiento en los talleres de teatro cubano en los estudiantes de la secundaria básica, como parte importante en la formación de la identidad cultural y nacional
- ¿Qué carencias cognoscitivas del teatro cubano se evidencian en los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”?
- ¿Qué características deben tener los talleres de teatro cubano para su aplicación en los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”?
- ¿Qué resultados y transformaciones se obtuvieron con la aplicación de la propuesta de talleres de teatro cubano para los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella”?

Metodología empleada: Metodología de la investigación a partir del método materialista dialéctico, la investigación asumió la modalidad de metodología cualitativa y dentro de esta la investigación acción participativa, teniendo en cuenta que el propósito general se orienta hacia la solución de un problema que se manifiesta en la práctica pedagógica.

Métodos del Nivel Teórico:

Inductivo-deductivo: se emplea desde el inicio de la concepción del trabajo para enlazar lo singular con lo general, en cada paso de la investigación desarrollada hasta el momento.

Histórico-lógico: aplicado durante todo el trabajo con documentos y fuentes en la búsqueda de antecedentes en estudios realizados y otros necesarios para la ejecución de la investigación.

Analítico-sintético: para la interpretación de los datos que ofrecen los métodos y técnicas, que permitieron diagnosticar las posibilidades reales de los estudiantes, además para elaborar los talleres de apreciación teatral en función de una adecuada

preparación de los estudiantes de noveno grado en la apreciación y conocimiento del teatro cubano.

Métodos y técnicas del nivel empírico

Análisis documental: para la búsqueda de datos relacionados con el objeto de estudio y la problemática planteada.

Prueba pedagógica: se realiza para comprobar el nivel de conocimiento de teatro cubano a los integrantes de la unidad artística “Abdala”.

Entrevista en profundidad: mediante los informantes claves para obtener información valiosa acerca del tratamiento del teatro cubano en la ESBU “Julio Antonio Mella” y en la unidad artística “Abdala”, para determinar sus opiniones acerca del teatro en general y del teatro cubano en particular.

Observación Participante: se utilizó para observar el comportamiento de los estudiantes de la unidad artística “Abdala” en la visualización de la obra de una obra de teatro cubana.

El Diario del Investigador: se emplea para describir observaciones, reflexiones, interpretaciones, y explicaciones del comportamiento individual y grupal de los estudiantes.

Fotos: empleados como evidencias de la investigación.

Triangulación de los datos: se utiliza para contrastar la observación, la entrevista en profundidad la prueba pedagógica y el diario del investigador y mostrar los resultados alcanzados respecto al teatro cubano.

Población y muestra

La población la integran 237 estudiantes de noveno grado de la ESBU “Julio Antonio Mella” y la muestra, seleccionada de forma no probabilística e intencional, corresponde a los 14 estudiantes que integran la unidad artística “Abdala” de 9no grado de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Importancia y actualidad del tema

Esta propuesta contribuye a enriquecer el acervo cultural de los jóvenes de esta enseñanza, aumenta el conocimiento del teatro cubano de tal forma que los prepara en temáticas, verdaderamente importantes para el conocimiento de la cultura

cubana, y que no se brindan en este nivel de enseñanza. Los talleres de teatro motivan a los estudiantes, caracterizándose por estar acordes a la realidad actual y ofrecer nuevos conocimientos sobre esta manifestación tan importante para comprender los diferentes momentos de la historia de la cultura cubana. Propiciarán que los miembros de la unidad artística puedan comprender mejor el superobjetivo de las obras lograr una correcta interpretación de las mismas así como mejor caracterización y construcción de los personajes y su ubicación y repercusión en un momento histórico dado en función del proceso creativo y del futuro montaje de una obra cubana.

CAPÍTULO I. Fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el desarrollo del teatro y su tratamiento en la práctica educativa en la enseñanza media

1.1 Breve referencia al teatro como manifestación artística. Sus medios expresivos

El teatro es una rama de las artes escénicas, que consiste en la representación actuación de historias frente a un público, en la que se combina en un espectáculo, el discurso, gestos, danza o expresiones corporales, escenografía, música, efectos sonoros. La puesta en escena de una obra teatral requiere de un equipo de trabajo integrado: por los actores que interpretan la obra teatral, el escenógrafo, el diseñador, el luminotécnico, maquinistas, vestuaristas, entre otros técnicos y el director que se ocupa de unificar todos estos elementos para convertir el material escrito en la obra teatral (Rojas, 2004).

Se diferencia de otras artes ya que desciende del rito pues en estos existía la representación donde se integraba la mímica, la danza, el canto, la pantomima y la narración de sucesos ocurridos en la vida de la comunidad. Tiene la facultad de ser una comunicación que se realiza en vivo, cuerpo a cuerpo. Pues en una representación teatral llega a existir un deseo, un anhelo, de comunicación involucrando y haciendo participe de la experiencia al espectador y al oyente. Revela ideas, emociones, sentimientos, conflictos, tristezas, alegría de la comunidad en la vida diaria (Rojas, 2004).

El teatro, constituye un todo orgánico del que sus diferentes elementos forman una parte indisoluble. Esos elementos, no obstante, poseen cada uno características y leyes propias, en función de la época, de la personalidad del director o de otras circunstancias, es habitual que se conceda a unos u otros mayor relevancia dentro del conjunto. Es el arte de la escena como el resultado de una creación colectiva en la que todos los elementos del espectáculo, sin excepción, contribuye a resolver una tarea creadora única y en la que todos los participantes aúnan sus fuerzas para lograr el propósito común. Todos ellos tienen en común la representación de algún

episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes o del monólogo. En el género dramático, el autor lleva el desarrollo de la acción a la escena: los hechos no se relatan, sino que se representan. Su forma expresiva es el diálogo y los personajes adquieren vida gracias a unos actores que lo escenifican (Sánchez, P., 2013).

Se puede añadir la precisión, desde la perspectiva de la etnoescenología, campo interdisciplinario que estudia los fenómenos y comportamientos humanos espectaculares organizados del teatro, que es un subgrupo dentro del conjunto de formas espectaculares organizadas. En este sentido, la dramaturgia y su manifestación espectacular por medio del teatro se organizan por medio de códigos que no son universales pero que son particulares a un contexto histórico y cultural. Socializa el espacio de representación y es intensa la comunicación entre el actor y el espectador. Se produce un diálogo verbal que ocupa un lugar esencial, pone al servicio del público la más plena explotación de sus medios expresivos (Sánchez, P., 2013).

Dentro de la manifestación artística del teatro se encuentran como medios expresivos: La escenografía, la actuación, luces, maquillaje, vestuario, escenario, los actores, con el gesto, la voz el texto, la dicción, la dramaturgia, el espacio escénico, la música los efectos sonoros; todos estos elementos se dan con un movimiento y ritmo en un tiempo bajo una dirección general (Sánchez, P., 2013).

Los actores mediante todas las posibilidades expresivas de su cuerpo hacen la pieza teatral; con su voz que debe ser clara, audible, natural, con buena emisión, dicción y articulación de todas las palabras y el énfasis, la entonación y la emotividad que reclame la dramaturgia; con sus gestos y ademanes que reflejen las historias de sus personajes. Por lo que cada puesta en escena es diferente. Puedes deducir entonces que la actuación es el arte de crear una ilusión de naturalidad y realidad por medio del personaje a representar en correspondencia con la obra y el contexto histórico, social y cultural de la época. Aunque normalmente se cree que el teatro nace cuando alguien escribe un guión y luego cuando alguien lo lleva a escena. El actor o actriz

construye con su voz su cuerpo con sus articulaciones la historia de sus personajes que se va a unir a las historias de los demás personajes para en total integral esa gran historia que es el texto teatral (Sánchez, P., 2013).

El texto: Lo mismo habita en la representación en el cuerpo de los actores y en los espectadores porque el espectáculo es una manera es una posibilidad de entender ese mundo que no siempre es visible

La puesta en escena se realiza bajo la conducción de un director que utiliza los recursos expresivos en función del mensaje que quiere transmitir al público que asiste al acto de la representación. Con el vestuario se caracteriza el personaje, con el podemos identificar época, lugar, situación económica y social. El vestuario debe realizarse sencillo y funcional que facilite los movimientos en escena. A la hora de diseñar un vestuario debes tener en cuenta que el maquillaje, el peinado, los accesorios deben estar en correspondencia con el ambiente y con la atmósfera de la obra.

La escenografía son todos aquellos elementos que garantizan una puesta en escena representando el ambiente de una época deseada, el decorado, los accesorios, las artes visuales, como la pintura y la escultura que juegan un papel fundamental creando una atmósfera esta puede ser funcional o decorativa. El diseño de las luces con sus diferentes colores intensidades y combinaciones producen diferentes atmosferas ambientes en correspondencia con la escenografía (Sánchez, P., 2013).

La función de la música y los distintos efectos sonoros en el teatro, al igual que en los medios audiovisuales puede resumirse en que su valor está determinado por su funcionalidad en su relación con la dramaturgia porque sirve de soporte al relato teatral. El ritmo en cualquier manifestación artística deben entenderse como un orden, regularidad o alternancia de una manera periódica en la sucesión de las cosas, ya sea en el verso, frase música, sonidos, silabas, latidos, colores, tonalidades, texturas, formas, imágenes, en el movimiento del cuerpo y la cámara en el teatro se observa en la organización de recursos teatrales en un espacio tiempo o intensidad determinada. Está relacionada con la velocidad de la ejecución o

interpretación de los hechos, en estos también deben considerarse las pausas y los silencios que marcan el ritmo de la obra.

La dramaturgia es la ciencia que estudia la puesta en escena es el arte de componer y representar en un escenario una historia en forma de acción dramática. El espacio escénico es donde se realiza la representación teatral y se extiende del techo al piso y de lado a lado el público puede estar en cualquier ángulo dependiendo del tipo de escenario este puede darse en cualquier lugar que permita la presencia de los actores para la realización de las acciones teatrales ante un público cada posición en el escenario que son seis tienen una significación que se corresponde a la utilización del énfasis la composición las acciones físicas y los movimientos los cuatro elementos fundamentales de la dirección

“Es el teatro el arte más completa que incluye la danza, la plástica, la literatura. Tiene características propias, por ser un arte de relaciones humanas actuantes, por ser fugaz, reflexivo, simpático, melancólico, romántico, soñador, incide en nuestros comportamientos, decisiones y formas de actuar” (Herrero, 1988: 111).

1.2 El Surgimiento y desarrollo de la escena cubana

A la llegada de los españoles a Cuba encontraron una comunidad aborigen con una expresión cultural acorde a su desarrollo, pero totalmente diferente a la europea. Esta manifestación fue exterminada con el proceso de conquista y colonización: sin embargo llegan hasta nuestros días referencias de la manifestación cultural más importante y completa de la cultura aborigen que tiene en sí en los gérmenes del teatro que son los famosos areitos, estos eran una compleja manifestación donde se mezclaban el canto, el baile, la poesía, la coreografía, la música, el maquillaje y la pantomima en los que se podían apreciar nuestros primeros actores músicos y poetas. Su origen se basa en la ritualidad y creencias religiosas de los nativos de la Isla.

Cuba inicia su teatro siguiendo los patrones de la escena española a partir de las fiestas del **Corpus Christi** u otras festividades religiosas en las antiguas villas de aquella época. Eran festividades de carácter religioso donde se representaban

pasajes de la Biblia, obras españolas adaptadas y que se refirieran a temas religiosos, también se realizaban coreografías y generalmente se presentaban en las cercanías de las iglesias de las villas en tarimas improvisadas el uso de carros y vestidos es decir la escenografía y vestuario así como maquinaria teatral.

Luego aparecen otras celebraciones en las que tomaban parte los sectores sociales más explotados como eran las fiestas del “**Día de Reyes**” en las que se autorizaba a los esclavos a salir a la calle y disfrazarse según personajes de sus leyendas y cultos, ejecutar cantos, bailes y otras representaciones. Se vestían a la usanza de su tribu en África y desarrollaban los rituales religiosos acostumbrados para sus dioses, pero esto de forma discreta sin que los esclavistas lo percibieran, o bien mezclándolo con elementos de la religión católica, este fue el primer paso hacia la transculturación. Estas representaciones fueron muy populares y tienen gran importancia puesto que sus protagonistas eran precisamente las clases más bajas y populares de la sociedad colonial, esclavos, mulatos y negros libertos (Leal, 2004).

A pesar de sus elementos de la escena española se reconoce como nuestra primera obra de teatro a “**El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano**” (Leal, 2004:7), de Santiago Pita y Borroto. Deberá ser un punto de especial atención las características de la versificación y dentro de ella, aquellos elementos que resultan sintomáticos de los cambios producidos en la lengua española por la utilización americana. Presenta efectos de insularidad del autor, rasgos de la escena, las costumbres y cultura española. Sin embargo, es importante apreciar como el autor ubica en esta obra a dos esclavos negros Flora y Lamparón quienes transforman las relaciones amo-criado, que asumen la fuerza de lo popular y real. Personajes secundarios, pero tienen importancia para la historia del teatro en la medida en que a través de ellos se aprecia el primer indicio de lo que luego se convertirá en el choteo criollo (Leal, 2004).

Los primeros intentos nacionalizadores de la escena aparecen con la labor inconsciente, como actor y autor, de **Francisco Covarrubias** quien es reconocido como el padre del teatro cubano. El mérito de Covarrubias está en la

desespañolización del sainete a partir de tomar como temas las costumbres de su contemporaneidad cubana, la inclusión de música popular, o sea, “se canta y se baila, en sus obras, en cubano” y, sobre todo, la utilización del lenguaje coloquial de los tipos populares que constituían sus personajes. Se plantea que inaugura el género vernáculo y el negrito, o sea, el personaje negro en escena representado por actores blancos para público blanco, actuando en español o en bozal (el idioma parodiado) mostrando los puntos de vista de la cultura esclavista.

Existieron otros autores de importancia en la etapa como **José Agustín Millán** quien en 1842 pone en escena “Una Aventura o El Camino más Corto”, obra considerada como la que marca el nacimiento de la comedia como un género nacional, hasta culminar con la obra de **Joaquín Lorenzo Luaces** veinte años más tarde. En la década de los 60 del siglo XIX, le corresponde el triste mérito de fijar los presupuestos de nuestra escena “popular” a **Bartolomé Crespo Borbón** conocido como **Creto Gangá**. Si Covarrubias debe ser considerado como el creador del negrito mientras no se demuestre lo contrario, el gallego Crespo Borbón (1811-1871), que firmaba Creto Gangá, es el responsable de darle su primer matiz conocido (Leal, 2004). Creto forjó la figura del negrito bozalón, obediente y bonachón, imagen hiriente, muy saludable para alejar el fantasma de la insurrección esclava.

Al introducir la jerga bozal y curra en la escena, **Enrique de Zafra**, español reaccionario y anticubano siguió el camino de Creto, ellos desarrollaron y perfeccionaron esa imagen falseada, “popular” que durante tantos años se ha tenido como valedera y nacional. La llegada del romanticismo a Cuba con la figura de **José María Heredia** (1803-1839), cambia radicalmente la escena, y con él Cuba entra en el siglo XIX. En 1829 escribe su obra *Los últimos romanos*, en la que dentro de una estructura neoclásica pone en boca de sus personajes las mismas ideas que en su poesía lo llevaron a ser catalogado como un poeta romántico. Un romanticismo que en Cuba es diferente y que enrumba su amor a la Patria.

La llamada “rebelión romántica”, se le debe a José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Joaquín Lorenzo Luaces. El romanticismo en Cuba alzó

nuestra escena muy por encima de los sainetes de Covarrubias y demostró que eran capaces de ir más allá de lo superficial, anecdótico y pintoresco, en busca de nuestra identidad nacional. El romanticismo teatral se convirtió en sinónimo de libertad y liberalismo y sirvió para reafirmar la conciencia nacional como opuesta a la española. Ejemplo de ello es “El Conde Alarcos”, de Milanés.

El día 21 de enero de 1869, en el teatro Villanueva, se le dieron vivas a Carlos Manuel de Céspedes, por el actor y popular guarachero Jacinto Valdés y al otro día 22 de enero, ocurrieron los terribles acontecimientos del Villanueva donde los colonialistas utilizando a los voluntarios masacraron a los espectadores enardecidos y amantes de una Cuba libre. Al siguiente día 23 de enero de 1869, es publicado un pequeño periódico donde aparecía la obra de José Martí, “Abdala”. Así podemos decir que nace el teatro mambí, que veremos en los campos mambises y en el exilio.

El 31 de mayo de 1868 debutaron Los Bufos Habaneros, de estos se plantea que fueron una variante cubana de una idea de los llamados “madrileños” creados por Francisco Aderús con un origen español. El iniciador de la bufomanía fue Francisco Fernández Vilarós, nacido en Trinidad, periodista y tipógrafo, hombre humilde radicado en La Habana, quien en compañía de Miguel Salas, Jacinto Valdés, Joaquín Robreño, José Castellanos, Luís Cruz y Diego García se reunía en casa de Francisco Valdés Ramírez y bajo la dirección de Pancho Fernández constituyeron los bufos (Leal, 2004).

El hecho es revelador porque estos hombres no son propietarios de esclavos, no son de la élite habanera, producen es una creación populachera, centrada en los tipos cubanos, mulatas de fuego y azúcar, negros cheche y curros, dichosos guajiros, chinos de cantón, ñáñigos, ninfas y niñas nada inocentes, diálogo doméstico, humor, picardía, choteo y guarachas sandungueras. Triunfan porque recogen elementos de nuestra nacionalidad.

La etapa entre 1902 y 1935, comienza con un estado de crisis del teatro determinado por la frustración revolucionaria y nacional, la intervención yanqui, la hecatombe económica y la politiquería. A esta situación va a oponerse la voluntad de crear

fórmulas que permitieran el avance del teatro cubano: Sociedad de Fomento del Teatro (1910), Sociedad de Teatro cubano (1915), Revista Teatro (1919), Instituto Cubano Proarte Dramático (1927), pero falta fundamentalmente la actividad escénica que pudiera lograr el avance deseado. No es hasta 1936 que con La Cueva tiene un nuevo impulso el teatro cubano. Solo un escenario real mantuvo las representaciones sistemáticas de obras teatrales desde 1900 hasta 1935: El Teatro Alhambra. El más destacado autor de este movimiento fue José Antonio Ramos (1885-1946). Publicó varias obras, pero se destacan "Tembladera" (1918) y en 1939 "La Recurva". Su teatro fue concebido con sentido social, combatía la politiquería, se mostraba combativo y valiente (Leal, 2004).

En el periodo de 1936 a 1958, la situación para el teatro sigue siendo difícil. La primera etapa que comienza en 1936 es de singular importancia para la dramaturgia y en general para la actividad teatral cubana y en ella se debe prestar especial atención a proyectos teatrales como "La Cueva" que puso su primer estreno el 28 de mayo con una obra de Pirandello. Este movimiento constituye la vanguardia en el teatro cubano. De singular interés resulta el estudio de Teatro Popular, dirigido por Paco Alfonso fue inaugurado en enero de 1943, auspiciado por el Partido Unión Revolucionaria y la Confederación de Trabajadores de Cuba. Se proponía fomentar la dramaturgia cubana y apoyar la lucha contra el nazismo. La segunda etapa de este periodo que comienza en 1953, se caracteriza porque los grupos que surgen asumen una nueva perspectiva (Leal, 2004)..

Nacen las llamadas "salitas" o "teatros de bolsillo" y las funciones se hacen continuas. El Teatro Experimental de Arte (TEDA), triunfa y le siguen otros grupos que ven en esta forma de hacer teatro para poco público la variante de hacer varias representaciones al mes y sacar los gastos. Ejemplo de ello fueron: "El Patronato", "Prometeo", "Farseros", "Arlequín", "Las Máscaras", "Hubert de Black", "Idal", "La comedia", "El Sótano", "Arena", "Atelier" y "Prado 260" que sustituyen a las antiguas asociaciones y se convierten en pequeñas empresas. El grupo Teatro con Marcos Behemaras, Paco Alfonso y otros se vincula a Nuestro Tiempo. Ya no se concibe

separar el arte de la realidad. En 1956, Vicente Revuelta estrena “Juana de Lorena, de M. Anderson”, con un montaje renovador basado en la iluminación y un acercamiento a nuestros problemas (Leal, 2004).

En 1958 nace Teatro Estudio, con ocho actores que emiten un manifiesto inaugural, en el que manifiestan que se preocuparan por la realidad social, que montaran obras cuyo mensaje sea de interés humano, además que perfeccionarán su técnica de actuación para lograr una calidad estética acorde a los modos escénicos modernos para fomentar un verdadero teatro nacional. En Junio de 1959 se dicta la ley de creación del Teatro Nacional y se produce la formación de numerosos grupos teatrales financiados por el Estado. Los teatristas pasaban a ser profesionales de la cultura. En 1961 se lleva a cabo la Campaña de Alfabetización que fue base para todo posible desarrollo masivo de la cultura y las artes. Ese año también se funda la Escuela Nacional de Arte y se crea el Seminario Nacional de Dramaturgia del Teatro Nacional (Leal, 2004).

El teatro busca alternativas como la creación de un grupo de teatro con nuevas concepciones. En 1968 Sergio Corrieri funda el Grupo Teatro Escambray para hacer un teatro revolucionario, cuya meta era lograr espectáculos de creación colectiva con gran carga ideológica. A partir de este momento surge el nuevo teatro cubano que se convierte en una escuela de alto valor estético. El gran logro del teatro cubano puede ser sintetizado en la superación de las influencias culturales a las que se ha visto expuesto constantemente, pero, sobre todo, a la adecuación con su realidad social, para cuya transformación ha sido instrumento puntual y constante.

Los cuatro siglos y medio de teatro cubano pueden ser analizados como la larga y victoriosa historia de una expresión cultural vinculada en todo momento al desarrollo de nuestra identidad nacional y la cusa del proceso social.

Si en un principio muestra una sociedad sin clase, bien pronto los colonizadores la dividieron en dos estratos antilógicos: el teatro de los explotadores y el teatro de los explotados. Pero la escena cubana luchó por su existencia se opuso a lo español,

aprendió a hablar en cubano, rescató sus personajes y abrió su creación a la guerra independentista.

1.3 Los talleres y sus potencialidades para el proceso de enseñanza aprendizaje en la secundaria básica

El taller para los estudiantes de secundaria básica es una fuente de conocimientos y de formación de valores y ciudadana es capaz de lograr cambios y transformaciones en la conducta, el modo de actuación, en el pensamiento y convertirse en una vía para desahogar los cambios en la anatomofisiológicos que ocurren en esta etapa y sobre todo porque a través de este espacio interactivo el estudiante aprende contenidos de una manera amena los cuales llegan a ellos a través de la actividad cognoscitiva.

Esta actividad constituye una forma especial de la actividad espiritual del hombre. Condicionada por la práctica, refleja la realidad y la reproduce en forma de conocimiento que se expresa en principios, leyes, categorías, hipótesis, teorías, etc.-

El conocimiento media toda actividad humana incluyendo su fundamento sustancial: la práctica. Tiene carácter mediato y deviene como proceso de aproximación constante del sujeto al objeto. “El conocimiento, escribe Lenin, es el reflejo de la naturaleza por el hombre. Pero no es un reflejo simple, inmediato, completo, sino el proceso de una serie de abstracciones, la formación y el desarrollo de conceptos, leyes, etc., y estos conceptos, leyes, etc... Abarcan aproximadamente, el carácter universal, regido por leyes, de la naturaleza en eterno desarrollo y movimiento“ (Pérez, 2003:165).

La enseñanza debe tener en cuenta las leyes y regularidades de los procesos cognitivos que permiten al alumno procesar toda la información que recibe y hacerla

El conocimiento se manifiesta en todas sus fases y niveles. Es una condición necesaria para reflejar la realidad en su esencialidad. En su expresión teórica y práctica, se expresa con interacción mediata sujeto-objeto, que transita del desconocimiento al saber, de esencias de primer grado a esencias de segundo

grado, en un conocimiento ascendente de carácter infinito, eternamente mediado por la práctica social (Figuroa, 2003).

En los talleres teatrales el conocimiento se traduce en el contenido del mismo y en contemplación viva y directa con la interacción directa del hombre y de los objetos conocidos, por medio de los órganos de los sentidos. Son un instrumento idóneo para el desarrollo de procesos en las manifestaciones artísticas y literarias. El taller correctamente concebido y adecuadamente dirigido debe propiciar de manera agradable e interactiva, que sus miembros conozcan valoren y disfruten las artes, no solo a través de las obras artísticas, sino de su entorno, su propio cuerpo y de la cotidianidad en general en los aspectos que presentan valores estéticos.

El término apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsiva al arte y a las obras de arte que configuran la interpretación. El análisis, el disfrute de toda manera de experiencia estética. También se puede entender como sinónimo de repuesta interpretación enjuiciamiento análisis valoración. Es un ejercicio de búsqueda en el pasado que facilita los datos y sugerencias que dan la base de cada interpretación. Por ello la historia del arte constituye un inmejorable elemento para la educación de la apreciación artística (MINED, 2008). La apreciación en el ámbito educativo va unida a las corrientes estéticas y a los investigadores así como los cambios que se producen en el fenómeno del pensamiento artístico.

Estos talleres por sus posibilidades organizativas establecen una dinámica de trabajo más flexible que una clase tradicional, resultan un espacio interactivo donde se construyen conocimientos y se desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto de confianza y libertad que llegan a potenciar habilidades para saber escuchar, relacionarse, comunicar ideas, reflexionar, determinar y valorar lo que ofrece cada uno de sus integrantes (MINED, 2008).

Proponen un acercamiento crítico y valorativo de los estudiantes a los modos de expresión de una manifestación artística o literaria determinada que puede partir de los propios elementos que integran esa manifestación o del análisis de una obra, o de los valores artísticos locales o nacionales que permitan una mayor comprensión o

disfrute de lo apreciado. Puede desarrollarse sobre un movimiento artístico o sobre una determinada expresión artística, el Instructor de arte siempre debe tener en cuenta las características e intereses de la población y las tradiciones locales, elementos que se toman en cuenta a la hora de elaborar la estrategia de la manifestación.

La realización de talleres contribuye a satisfacer las necesidades del primer nivel de participación poblacional, en ellos se agrupan aficionados al arte de distintos grupos de la misma edad que se enriquecen como seres humanos en el proceso creativo apreciativo, aunque no tengan desempeños y resultados artísticos relevantes.

“Un taller es una realidad integradora, compleja, reflexiva en que se unen la teoría y la práctica como fuerza motriz del proceso pedagógico, orientado a una comunicación constante con la realidad social” (MINCULT, 2010:3).

Según los Indicadores Metodológicos para el Sistema de Casas de Cultura (2010) el taller es una de las formas de organización práctica y desarrolladora del proceso de enseñanza-aprendizaje que más flexibilidad y riqueza ofrece. Se caracteriza por ser un espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se combinan la teoría y la práctica y desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad compartidas, de plena participación. Tiene como fin la elaboración de un producto evidente o sesiones de entrenamiento (MINCULT, 2010).

Aunque el taller o talleres existan siempre en una de estas dos modalidades (Apreciación o Creación), el instructor de arte no puede olvidar que en las manifestaciones artísticas y literarias los procesos de apreciación y de creación se integran, interactúan y complementan mutuamente, lo que resulta fundamental para la concepción y planificación de cualquier taller en general y para el trabajo con determinadas edades en particular. Es posible incluir cuando organizamos un taller, el empleo de acciones que apoyen en la impartición, el uso de medios como afiches, láminas o materiales audiovisuales que estén al alcance, así como la invitación a compartir el taller a demostradores, informantes o especialistas sobre la materia (MINCULT, 2010).

El taller correctamente concebido y adecuadamente dirigido debe propiciar de manera agradable e interactiva, que sus miembros conozcan valoren y disfruten las artes no solo a través de las obras sino de su entorno, su propio cuerpo y de la cotidianidad en general en los aspectos que presentan valores estéticos.

1.1 Las Unidades Artísticas en las escuelas. Vínculo con el Sistema de Casas de Cultura

La fuerza y vitalidad que imprimen los instructores de arte al tejido sociocultural y al desarrollo de la vida cultural de nuestras comunidades en las condiciones actuales vinculado a su empeño de recrear los valores artísticos más representativos de la cultura local, nacional e internacional fundamenta que unidades artísticas integradas por instructores de arte puedan como una vía idónea alcanzar la plenitud en su función artístico-pedagógica y en tanto creador en una manifestación o expresión artística o literaria, de manera general el instructor de arte tiende a desarrollar una intensa labor de creación artística, su obra personal, ya sea individual o colectiva. En la escuela, estas actividades pueden incorporar a todos los aficionados al arte, tanto a los trabajadores, a los estudiantes y a la familia., en estrecha relación con el trabajo de los instructores de arte y la Casa de Cultura.

Como se puede observar, la escuela es por excelencia una institución cultural, porque ella propicia la creación, la preservación, la difusión y el disfrute de la cultura; porque el contenido de la educación es en esencia, la cultura. En el caso del profesional de la educación, la Promoción sociocultural se realiza cuando. Propicia un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, considerando la clase como un hecho cultural. Defiende nuestra identidad cultural como esencia ideológica de su profesión. Incorpora a su diagnóstico pedagógico las necesidades e intereses.

En resumen, la escuela como social, educativa y cultural surgió como una necesidad de la sociedad moderna, pero en su desarrollo no ha sufrido los cambios que se han operado en la propia sociedad y por el contrario, se ha quedado a la zaga en sus proyecciones docentes. El Estado cubano reclama que: la escuela se convierta en el centro cultural más importante de la comunidad, por eso debe dejar de ser un recinto

cerrado en donde el proceso de enseñanza aprendizaje, sigue centrado en el profesor y no en el alumno, la cual no tiene en cuenta los intereses de los alumnos, sus experiencias, sentimientos, vivencias y cultura. La escuela a la que se aspira debe ser dinámica, creativa, participativa en estrecha relación con su comunidad, para esta escuela se necesita un método general de trabajo que permita una mayor participación y significación de la educación en el caudal cultural de la sociedad, a partir de una práctica enriquecedora que tenga como eje la identidad cultural, entendida como la conciencia que tiene cada individuo, grupo y comunidad del conjunto de factores culturales que lo distinguen.

La creación artística de los instructores de arte puede y debe ser categorizada de modo diferente a como se realiza la categorización de los resultados del Movimiento de Artistas Aficionados. Se debe atender no sólo a la calidad de los resultados sino al desarrollo de los procesos artísticos como auténticos y participativos actos de creación. Estimular la labor artística con la población adulta tanto en la comunidad como en centros laborales. Propiciar el reconocimiento social de los artistas aficionados por parte de sus colectivos estudiantiles, laborales y/o de la comunidad, y el compromiso de direcciones, administraciones, órganos locales y actores sociales comunitarios de atender a sus aficionados. Debe estimularse acciones teatrales de carácter más participativo que vinculen mayor cantidad de población y en espacios no convencionales (teatro callejero, clases de iniciación teatral masiva en escuelas, dramatizaciones de problemáticas sociales de los territorios para ser debatidos posteriormente, entre otros). Con independencia de la diversidad de actividades que realice, cada instructor debe tener anualmente, al menos un montaje teatral de reconocida calidad con aficionados.

Se trabajará en la diversificación de las propuestas escénicas tales como:

- Teatro dramático.
- Pantomima.
- Narración oral escénica.
- Variedades circenses.

- Monólogo.
- Unipersonal.
- Teatro con niños y para niños.
- Teatro de la mímica y el gesto.
- Teatro musical.
- Teatro de títeres.
- Teatro de calle.
- Teatro espontáneo

El desarrollo de las diferentes modalidades del trabajo teatral se realizará con rigor y siempre en la búsqueda de la calidad del resultado artístico. En narración oral escénica se consideran narradores individuales y colectivos de narradores. Se debe estimular la narración oral escénica, nutriéndose de la tradición oral y de la Literatura cubana y universal. En la anterior relación de propuestas escénicas, cuando se menciona teatro dramático se refiere tanto a la puesta de un texto de autor publicado /o reconocido como a la escritura dramática de los propios instructores. No se incluyó en la relación anterior lo que puede denominarse espectáculo variado, que integre diversas propuestas escénicas de marcado contenido teatral y pueda también ser resultado de procesos de creación con aficionados.

Movimiento de Artistas Aficionados (MAA) lo integran personas que además de realizar una labor profesional en diferentes trabajos, en sus ratos de óseo se dedican al cultivo del arte. No solo son el agente de una alegría que prende en toda la comunidad, son también depositarios de una responsabilidad que solo se evidencia en las cotas de calidad que se proponen alcanzar con su arte.

El artista aficionado ha sido definido como:

“Un individuo cualquiera con deseos de cultivarse dentro del arte, de formar parte, de realizarse más plenamente como ser humano, de enriquecer su vida, de ser un artista aficionado “(...) es parte del proceso hacia la plenitud del ser humano, es un ciudadano participativo, una conciencia hacedora a un tiempo de su propia cultura, auténtico, lúcido, un artista aficionado siempre será una vida más plena, menos

manipulable, un sujeto que mira al horizonte convencido de que su huella en pos de la diferencia compartida es única e irrepetible” (Casas, 2015).

“... este individuo requiere de facultades psicofísicas, motoras e intelectuales, que permitan al maestro formar a cada persona en virtud de su individualidad dentro o fuera del grupo, asumiendo así un actuar consciente de su misión artística, cultural y social, a pesar de tener o no, otra profesión” (González, 2015).

Según Armando Hart el “Movimiento de Artistas Aficionados tiene como objetivo la participación del pueblo de forma natural y voluntaria a cualquier manifestación de creación artística. En él será estimulada la iniciativa y creación popular de manera que surjan cada vez más grupos artísticos que reflejen las tradiciones y costumbres de la comunidad. Aclara además, que no se trata de una imitación a los profesionales del arte, sino de impulsar un arte de raíz popular que genere la propia creación de los aficionados” (Dávalos, 1986:118).

Se creó el sistema de instructores de arte para facilitar los procesos de acercamiento al arte y el mejoramiento de la calidad. Posteriormente se creó el sistema de Casas de Cultura en cada municipio con su centro Provincial y Nacional, los cuales hacen cumplir la política cultural para este sector tan importante.

Si la vida transcurriera ajena a las dinámicas que desarrolla el MAA en los territorios se tendría o se viviría un divorcio entre las necesidades de recreación y expresión de un territorio y las estructuras que hacen cumplir la política cultural del mismo.

Las agrupaciones en el movimiento de artistas aficionados abarcan las diferentes manifestaciones artísticas, pero las amplias y atendidas por instructores y asesores son:

- Grupos de Danzas.
- Grupos de Teatro.
- Grupos de artistas plásticos.
- Grupos Musicales.
- Talleres literarios.

Para poder lograr los objetivos del desarrollo cultural integral de la escuela, en correspondencia con el accionar del instructor antes expuesto, es imprescindible: La ubicación en el horario escolar docente y extracurricular, de los espacios para el trabajo de los instructores. La armonización coherente y flexible de las actividades extra-clase, para poder dar cumplimiento a la labor de promoción cultural. La flexibilidad en el horario del instructor para poder realizar las coordinaciones pertinentes de la promoción socio-cultural de la institución. La inclusión en el fondo de tiempo del instructor de todas las acciones mencionadas, que aunque no se correspondan a la docencia directa forman parte de su contenido de trabajo, como el día semanal de las preparaciones metodológicas en la Casa de cultura y el tiempo para la superación técnico-profesional y la investigación, aspectos normados por resolución del Sistema de Casas de Cultura. La designación de tutores para la atención pedagógica metodológica al instructor en la escuela. La atención particular a los instructores que trabajan en la enseñanza especial. El apoyo a los estudios de nivel superior de los instructores. La conservación y uso irracional de los medios de enseñanza para las manifestaciones artísticas (MINED, 2012).

En cuanto a las responsabilidades del sistema de Casas de Cultura. La atención técnico-metodológica de todos los Instructores de Arte en ejercicio es responsabilidad y competencia de los Centros Provinciales y Casa de Cultura partir de la incorporación a ritmo creciente de un numeroso grupo de instructores al sistema, se hace imprescindible el reordenamiento de los centros provinciales y las casas de cultura, en el área de creación, para la asesoría a los mismos. Los colectivos técnicos provinciales constituirán, como está establecido, espacios de información y superación para los instructores que atienden los centros educacionales (MINCULT, 2010). Los Metodólogos Provinciales, en sus visitas técnico-metodológicas y de control a los territorios, atenderán el trabajo de los instructores ubicados en las escuelas, y serán los encargados de la revisión y aprobación de los programas elaborados por ellos para impartir en sus escuelas. Los centros provinciales, en su estrategia de superación, ofertarán acciones técnico metodológicas complementarias para estos graduados, como seminarios y talleres

sobre cultura popular tradicional, etc. También tendrán en cuenta su participación activa en los eventos territoriales de las diferentes manifestaciones artísticas, y otros eventos culturales de significación, como semanas de la cultura, jornadas de la cultura, ferias de arte popular, encuentros y otros.

CAPITULO 2. Talleres de teatro cubano con estudiantes de la unidad artística “Abdala”

2.1 Acceso al Campo

La instructora labora en la ESBU Julio Antonio Mella donde tiene tres años de experiencia accede al campo a partir del curso 2011-2012, cumpliendo sus funciones como instructora de arte de teatro en la impartición de los talleres de apreciación para 9no grado y el programa de Educación Artística de 7mo grado por lo que tiene pleno acceso al grupo donde tiene formada una unidad artística de 14 estudiantes. Durante todo el proceso investigativo la instructora está insertada en los talleres de creación con la unidad artística que se realizan en el centro lo que facilita la aplicación del diagnóstico y la aplicación de la propuesta. Es iniciada la investigación con el objetivo de potenciar los conocimientos sobre teatro cubano para el montaje de obras cubanas. Teniendo en cuenta la consulta de documentos normativos para la enseñanza y las entrevistas a la dirección y maestros, quedando declarados los informantes claves que han sido entrevistados y puestos a prueba para la determinación de las necesidades y lograr la realización este trabajo.

Estrategia de vagabundeo. El capítulo expone los resultados de la participación, lo que permite constatar las transformaciones y determinar las regularidades que se producen en la práctica. Como concepción metodológica se asume la Investigación Acción Participativa la cual permite desarrollar una dinámica que se corresponde con las características del objeto de estudio. Atendiendo al método de investigación acción participativa, se asumió el camino cualitativo, en el cual emergen desde la propia práctica los resultados obtenidos, el hallazgo de los datos y la interpretación de los mismos durante el proceso investigativo. Quedaron seleccionados como

informantes claves: los profesores de noveno grado, la directora y demás instructores del centro por las siguientes razones:

- Por su relación con el grupo muestra.
- El dominio del diagnóstico y del trabajo educativo de la escuela.
- Muestras de interés por el tema objeto de estudio.

Etapas de la investigación:

- Etapa de diagnóstico.
- Etapa de planificación e implementación de los talleres de teatro.
- Etapa de cierre y evaluación de la propuesta.

2.2 Proceso de selección y caracterización de la muestra

La población la integran 237 estudiantes de noveno grado de la ESBU “Julio Antonio Mella” y la muestra, seleccionada de forma no probabilística e intencional, corresponde a los 14 estudiantes que integran la unidad artística “Abdala” de 9no grado de la ESBU “Julio Antonio Mella”, de ellos 8 son féminas y 6 son varones y su edad promedio oscila entre 14 y 15 años, con buen comportamiento sicosocial donde se manifiestan excelentes relaciones interpersonales, no solo entre los estudiantes, sino también entre ellos y sus familiares.

El grupo en sentido general mantiene buenos resultados académicos y participa en actividades docentes y extra docentes con entusiasmo. Han manifestado, estos estudiantes integrantes de la unidad artística, interés por el teatro cubano, pero no poseen conocimiento sobre este, lo cual es desfavorable en un momento en que es sumamente importante el fortalecimiento de la cultura y las tradiciones nacionales y locales como forma de mantener la identidad nacional. Los integrantes del grupo no se sienten motivados por el montaje de las obras de teatro cubano, pues desconocen del mismo y evidencian un alto nivel de desconocimiento del vínculo de la manifestación con las tradiciones culturales y la historia, lo cual afecta su acervo cultural y limita su perspectiva de la cubanía.

2.3 Etapa de diagnóstico

En la investigación científica es imprescindible la aplicación de instrumentos que permitan la determinación de necesidades y sobre estas proponer las acciones que modifican la realidad educativa. Para el desarrollo del trabajo se utilizó la metodología de la investigación educativa y cultural con un enfoque fundamentalmente cualitativo. También se utilizó un sistema de talleres de apreciación teatral y diferentes métodos y técnicas.

El **análisis de documentos** tomó como primer documento el Modelo de Secundaria Básica donde se comprobó que los objetivos principales de noveno grado plantean la formación básica e integral del adolescente cubano, sobre la base de una cultura general identificado con su nacionalidad y patriotismo, al conocer y entender su pasado, demostrar su patriotismo el amor y respeto a los símbolos nacionales, a los héroes y los mártires de la Patria, a los combatientes de la Revolución. Apreciar las manifestaciones artísticas y literarias de exponentes significativos de la cultura local, nacional, latinoamericana, caribeña y universal, de modo que puedan interpretar, sentir, disfrutar, expresar y crear, acorde con su edad y a los valores de nuestra sociedad, propiciando su desarrollo artístico en aquellas manifestaciones para las que muestran predisposición e interés.

Mostrar con firmeza el derecho de Cuba a mantener nuestra identidad y soberanía nacional, la democracia y los valores morales y virtudes históricas del pueblo cubano. Demostrar su formación estético artístico y ético, mediante su participación en actividades culturales de diversos géneros, al mostrar sensibilidad, gusto estético, apreciación artística y disfrute por las diversas manifestaciones nacional, latinoamericano, caribeño y universal.

En el segundo documento analizado: fue el Programa de Teatro para 9no grado que se orienta hacia el taller de apreciación – creación del arte teatral con jóvenes se basa en encontrar juntos, talleristas e instructor, un nivel más elevado.

El punto de partida será descubrir el impulso creativo e intuitivo del alumno a través de ejercicios y juegos teatrales que desarrollen la imaginación y la creatividad por un lado y la apertura y receptividad intelectual – emocional sensorial, por el otro.

Este programa permite a los estudiantes que se puedan introducir en una experiencia participativa y colectiva como es el teatro, las técnicas de fácil adaptabilidad a las características del grupo de manera que siempre suponga un aprendizaje constructivo y enriquecedor. Es una breve reseña del surgimiento y evolución del teatro en Grecia. Para situar al estudiante en el mayor territorio dramático que existe: La tragedia clásica griega, sus códigos y los elementos que la configuran (el coro y el héroe). Además de significar la obra de Sófocles en su acción innovadora del teatro; tratando la leyenda de: Edipo Rey, como texto poético. Se concentra en la configuración del héroe y el coro. Es una exploración del texto y algunos aspectos conceptuales que arrojen una nueva luz sobre los personajes y sus contextos. Hasta llegar a una fase práctica que despierte menos interrogantes acerca de la relación en tiempo y espacio del héroe y el coro logrando que los estudiantes se sientan parte de un colectivo que se mueve y respira como un organismo vivo. Implicando la voz y el cuerpo en la interpretación de los textos. Son talleres de apreciación – creación teatral como un espacio activo de escucha y diálogo donde se pretende la interpretación de textos poéticos. Despertando en los jóvenes la máxima curiosidad por los textos clásicos de la antigüedad.

También se consultaron las indicaciones metodológicas para el sistema de casas de cultura y se pudo constatar que este documento sienta las bases del trabajo del instructor de arte organizando metodológicamente cada una de sus funciones y particularmente se analizaron las del instructor de teatro debe estimular acciones teatrales de carácter más participativo que vinculen mayor cantidad de población y en espacios no convencionales (teatro callejero, clases de iniciación teatral masiva en escuelas, dramatizaciones de problemáticas sociales de los territorios para ser debatidos posteriormente, entre otros). Con independencia de la diversidad de

actividades que realice, cada instructor debe tener anualmente, al menos un montaje teatral de reconocida calidad con aficionados.

El desarrollo de las diferentes modalidades del trabajo teatral se realizará con rigor y siempre en la búsqueda de la calidad del resultado artístico. Impulsar las investigaciones teatrales como sostén del desarrollo profesional del instructor y como fundamento de las puestas en escena. Debate de puestas en escena. Se implementarán vías de apreciación a partir de la presencia del teatro en la vida cotidiana: en una representación tradicional, un comportamiento humano, una determinada costumbre. Continuar estrechando los vínculos con la vanguardia teatral y sobre todo, durante giras de colectivos teatrales en los territorios.

Se realizó una **observación participante** (anexo1) a los estudiantes durante la visualización de la obra de teatro El Premio Flaco se pudo observar que la mayoría de los estudiantes no prestaron atención a la obra se veían muy inquietos hasta llegar a ser requeridos por el instructor por la indisciplina. Conversaban entre ellos se ponían de pie en ocasiones. Los comentarios durante la obra fueron negativos no estaban interesados por el tema de la obra ni el mensaje que esta transmitía. No les llamo la atención ningún personaje en específico aunque fueron capaces de reconocer algunos de los actores como: Blanca Rosa Blanco, Alina Rodríguez y a Paula Ali. Terminada la visualización de la misma se abrió el debate por el instructor. Solo la minoría de los estudiantes participó en el debate respondiendo a las interrogantes propuestas, no se mostraron interesados por la charla, no fueron capaces de determinar ni el año ni la etapa que esta obra refleja como tampoco cuando ni por quien fue escrita. La obra no fue de su agrado solo les llamo la atención la última escena donde iluminada el personaje principal se disfraza de payasa y vuelve al circo. Fueron determinados los personajes protagónicos y antagónico y caracterizaron casi todos a la prostituta, la hermana de iluminada. Los estudiantes catalogaron la actividad como aburrida.

Por medio de la **entrevista en profundidad** (anexo 2) Seleccionados los profesores del Noveno Grado, la directora del centro y demás instructores de arte, ellos

coinciden que es necesaria la impartición de un programa de teatro cubano en uno de los grados de esta enseñanza y la necesidad trabajar en los estudiantes a través de las manifestaciones artísticas la preservación de las tradiciones culturales y la identidad cultural y nacional. Ellos esbozan también la importancia de la formación de unidades artística en el centro y que en el repertorio de las mismas se incluyan obras que respondan la preservación y promoción de lo cubano Esta problemática se pone de manifiesto en las demás manifestaciones artísticas del centro, pues los estudiantes prefieren los espacios recreativos y bailables. En matutinos y galas del centro no se presentas obras de teatro cubano, se puede apreciar el desinterés de los estudiantes por las demás manifestaciones artísticas cubanas no prestan atención hasta el punto de caer en las indisciplinas por lo que sería beneficioso presentación de estas obras de teatro cubano al colectivo estudiantil y a la comunidad con más frecuencia. Por lo mismo muestran gran interés en que el repertorio de Abdala se nutra de obras cubanas. Ellos reconocen que la problemática no solo afecta a la unidad artística sino a la escuela en general. Y opinan que sería muy útil la aplicación de esta propuesta ya que la unidad artística Abdala irradiaría hacia todo el colectivo estudiantil consiguiendo pequeñas transformaciones a nivel general en la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Esta entrevista también se les aplico a los estudiantes de la unidad artística “Abdala” Se pudo constatar que los estudiante muestran interés por el estudio y la práctica del teatro en general. Estos plantean que no han participado de la presentación de ninguna obra de teatro de un grupo profesional ni tampoco lo han hecho a través de ningún medio audiovisual, teniendo en cuenta que ver teatro es una de las maneras de interesarse por la manifestación se comprobó la desmotivación que sienten por el montaje de obras de teatro cubano en particular. No siendo así para otras técnicas teatrales como: la pantomima, la narración, y el teatro de calle donde ellos manifiestan disfrutar más el proceso. Manifestando u interés por el futuro montaje de obras que respondan a estas técnicas. No reconocen el vínculo de la historia de la manifestación con la Historia de Cuba. No reconocen los valores tradicionales y culturales que puede aportar el montaje de estas obras ya que las catalogan como

pasadas de moda y sin nada interesante que aportar a ellos como actores. Sin embargo están interesados por la aplicación de la propuesta y los beneficios que esta representa para el grupo.

También se le realizó a los estudiantes de la unidad artística “Abdala” una **prueba pedagógica** (anexo 3) orientada hacia los siguientes aspectos: etapas del teatro cubano, figuras que se destacan en la historia del teatro cubano, relación de obras más importantes del teatro cubano, temáticas abordadas en estas obras. Se pudo comprobar que los estudiantes no tienen dominio de las etapas del teatro cubano ni como relacionarlas con las etapas de la Historia de Cuba, la mayoría de ellos pudo definir el surgimiento de del teatro y enmarcarlo en la Comunidad Primitiva en ceremonias religiosas donde cantaban bailaban y pintaban en las paredes pero ninguno de ellos pudo definir en nombre: areito. Solo reconocen a Francisco Covarrubias como figura destacada del teatro y como padre del teatro cubano. Solo conocen el nombre de dos obras de teatro: “Abdala” y “El premio Flaco”, también conocen los autores de estas obras. Sus conocimientos acerca de las características temas y aspectos abordados por el teatro cubano se consideran deficientes. La unidad artística Abdala esta carente de conocimientos de teatro cubano.

Contrastación de los resultados obtenidos durante el diagnóstico y primera etapa, mediante la triangulación de datos y fuentes

La contrastación de los resultados obtenidos con las técnicas empleadas en el diagnóstico (análisis de documentos, Entrevista y Prueba Pedagógica y Observación.), permitió la determinación de las regularidades siguientes que conforman carencias en la unidad artística “Abdala” de estudiantes de noveno grado de la ESBU “Julio A. Mella” de Placetas:

- Es una preocupación de los directivos y profesores de la escuela la falta de conocimientos acerca del teatro cubano, al no existir ningún programa que supla estas carencias cognoscitivas. Por lo que consideran que es necesaria para la preservación de las tradiciones culturales y la identidad cultural y nacional en la escuela.

- Aun cuando existe un interés de los estudiantes hacia el estudio del teatro cubano muestran rechazo hacia el montaje de sus obras.
- Por ser una unidad artística con 3 años de creada los estudiantes poseen inclinaciones, aptitudes y habilidades técnicas de la manifestación de teatro.
- No aprovechan los valores tradicionales y culturales que pueden ofrecer al público a través de la representación de una obra de teatro cubano.
- La unidad artística Abdala esta carente de conocimientos de teatro cubano.

2.4 Etapa de planificación e implementación de la propuesta: Anexo 4

Esta etapa tiene como objetivo: planificar talleres de apreciación de teatro cubano para el desarrollo de la creación y apreciación teatral en los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de noveno grado

Presentación de la propuesta de talleres de apreciación.

Los talleres que se proponen son una muestra de lo que se puede hacer para fortalecer la cultura general integral, a favor de la preservación de la identidad nacional y la masificación de la cultura.

Los talleres forman una construcción analítica, teórica y práctica sustentada en determinados postulados teóricos que intenta la finalización y optimización de un sistema pedagógico real que se dirige a la obtención de determinados resultados en la práctica educativa o a mejorar los ya existentes como son el perfeccionamiento de los conocimientos sobre teatro cubano.

En estos talleres como condición especial se vincula la teoría con la práctica para facilitar el suministro de la información, la exploración y comprensión de la Historia del Teatro cubano y su importancia para el entendimiento de obras con vistas al montaje. Será utilizada la técnica participativa de actuación para lograr una mayor integración del grupo. Estos talleres consisten en la explicación detallada de cada una de las etapas del teatro cubano así como sus características a través de improvisaciones, acciones lúdicas y técnicas participativas con temas referentes al

teatro su surgimiento y desarrollo así como situaciones improvisadas que va propiciando y logrando en ellos habilidades para el posterior trabajo técnico de la manifestación.

La estructura de los talleres es la siguiente: introducción, desarrollo y conclusiones, con una frecuencia semanal y la duración de 45 minutos, en horario extradocente donde se sigue la metodología de un taller de teatro. La motivación coincide con la introducción, el desarrollo inicia con el momento de la explicación del contenido, seguidamente, acciones lúdicas, los juegos y técnicas teatrales. Luego las conclusiones para comprobar y evaluar que se hayan cumplido los objetivos propuestos. Los medios de enseñanza serán variados al utiliza los audiovisuales, laminas, fragmentos de obras de teatro. La evaluación será oral práctica, individual y colectiva en las conclusiones del taller para comprobar la asimilación de los contenidos que parten desde el conocimiento del origen y las características del teatro cubano, quienes son sus principales figuras, tipos y estilos que sobresalen tales como: “El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano”, de Santiago Pita y Borroto. Francisco Covarrubias como padre del teatro cubano y creador del “negrito”. También José Agustín Millán Bartolomé Crespo Borbón Enrique de Zafra. José María Heredia José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Joaquín Lorenzo Luaces como la rebelión romántica y su obra cumbre “El Conde Alarcos” de Milanés. José Martí y “Abdala” como precursor del teatro mambí y otros autores de gran importancia como: Francisco Fernández Vilarós, Miguel Salas, Jacinto Valdés, Joaquín Robreño, José Castellanos, Luís Cruz y Diego García Pancho Fernández, José Antonio Ramos Paco Alfonso Vicente Revuelta y Sergio Corrieri entre otros.

Taller No 1

Temática: Surgimiento del teatro en Cuba.

Taller No 2

Temática: Teatro cubano. Sus principales autores.

Taller No 3

Tema: El teatro romántico en Cuba.

Taller No 4

Tema: La comedia cubana. Surgimiento.

Taller No 5

Tema: El teatro mambí. Nacimiento y desarrollo.

Taller No 6

Tema: El teatro bufo.

Taller No 7

Tema: El Teatro Alhambra y teatro de tesis.

Taller No 8

Tema: El teatro en la Seudo-república a partir de 1936 hasta el triunfo de la Revolución.

Taller No 9

Tema: El teatro cubano a partir del triunfo revolucionario.

Taller No 10

Tema: Vamos a improvisar

2.5 Etapa de cierre y evaluación de la propuesta

Luego de la implementación de estos talleres se observó un cambio significativo en los estudiantes de la muestra, los cuales integran la unidad artística Abdala de la ESBU "Julio Antonio Mella". En un primer momento los estudiantes presentaban carencias en los conocimientos del teatro cubano en cuanto a: identificación y caracterización de las etapas, autores y figuras principales, personajes emblemáticos, relación de obras y temáticas abordadas en ellas. No reconocían la importancia del estudio de este tema ni los valores culturales que aportan a la formación de su cultura general integral

En la medida que fue impartándose los talleres fueron descubriendo los aspectos más significativos de cada una de las etapas y estilos teatrales que estas recogen destacándose el teatro bufo y el romanticismo siendo los momentos en que los estudiantes se sintieron más motivados y a gusto por sus temáticas por la comicidad, los sentimientos, los personajes y diálogos.

Comprendieron con mayor profundidad la formación del cubano y la repercusión que tuvo el teatro en este proceso que duro más de cuatro siglos, siendo capaces entonces de comprender la necesidad de preservar nuestro acervo cultural. También lograron simpatizar con algunos personajes emblemáticos como “el negrito” de Covarrubias, el negro catedrático, el negro congo, el gallego, la mulata, entre otros logrando una mayor aceptación y motivación en el momento de participar en los talleres haciéndolos más dinámicos.

Es un reto tratar de recrear verbalmente o en algunas ocasiones con apoyo visual que los estudiantes puedan alcanzar una visión lo más cercana posible del contexto social cultural que se desenvuelve las temáticas en las diferentes obras tales como: “Abdala”, “El Conde Alarcos”, “Los negros catedráticos”, “La Tembladera” y “Santa Camila de la Habana Vieja”. Estas despertaron mayor interés y motivación logrando que se identificaran con algunos de sus personajes obteniendo una valoración de la repercusión del momento histórico en la obra.

Con la aplicación de los talleres los estudiantes demostraron que ya son capaces de disfrutar de las obras de teatro cubano, lo cual demostraron en el ejercicio de improvisación de escenas de la obra “Contigo Pan Cebolla”, en este último taller el ejercicio resultó con calidad y estuvo implícito en el mismo la motivación de los estudiantes, se logró un crecimiento del interés por la apreciación de las obras cubanas y se entusiasmaron con el montaje de las mismas, constatándose una elevación creciente por los valores culturales cubanos, como expresión de auténtica de cubanía e identidad nacional y cultural.

Abandono del campo:

La investigadora está en condiciones de proceder al abandono del campo al haber logrado el objetivo propuesto y demostrarse ya la unidad artística está preparado cognoscitivamente para el montaje de cualquier obra de teatro cubano así como la presentación de las mismas al colectivo estudiantil.

CONCLUSIONES

- La bibliografía consultada permitió realizar el estudio de los fundamentos teóricos metodológicos que sustentan la necesidad de contribuir al conocimiento del teatro cubano en estudiantes de la unidad artística, así como las amplias potencialidades que tiene el teatro para incidir en la preservación de la identidad cultural y nacional.
- El diagnóstico permitió constatar que los estudiantes de la unidad artística de teatro “Abdala” de la ESBU “Julio Antonio Mella” presentan carencias cognoscitivas respecto al teatro cubano, y un marcado rechazo por el montaje de estas obras sin embargo se detectaron intereses artísticos de grupo que pueden tributar al revertimiento de la situación actual.
- Estos talleres como condición especial se vincula la teoría con la práctica para facilitar el suministro de la información, la exploración y comprensión de la Historia del Teatro cubano y su importancia para el entendimiento de las obras con vistas a un montaje, a través de improvisaciones, acciones lúdicas y técnicas participativas con temas referentes al teatro y su surgimiento, fortaleciendo habilidades para el posterior trabajo técnico de la manifestación con los estudiantes de la unidad artística “Abdala” de la ESBU Julio Antonio Mella.
- La aplicación de los talleres de teatro cubano fue muy efectiva, ya que demostró que las temáticas abordadas pueden contribuir al aumento del conocimiento sobre esta manifestación y por ende despertar en los estudiantes de la unidad artística de teatro “Abdala” de la ESBU Julio Antonio Mella el interés por el montaje de las obras cubanas lográndose al final un ejercicio de improvisación con la calidad y entusiasmo requerida como antesala de su montaje.

BIBLIOGRAFÍA

Brene, José R. Teatro. Editorial Letras cubanas. La Habana, 1982.

Colectivo de autores. Antología de Teatro Cubano. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 1989. 6 tomos.

Colectivo de autores. Antología de Teatro Latinoamericano. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 1989. 3 tomos.

Colectivo de autores. Historia de la literatura cubana. Editorial Letras cubanas. La Habana, 2005. 2 tomos.

Colectivo de autores. Historia de la Literatura Cubana. Tomo I. La Colonia: Desde los orígenes hasta 1898. Edit. Letras Cubanas, 2005.

Colectivo de autores. La formación de valores en las nuevas generaciones. Una campaña de espiritualidad y de conciencia. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1996.

Colectivo de autores. La formación de valores morales a través de la enseñanza de la Historia de Cuba. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2007.

Colectivo de autores. Psicología evolutiva y pedagógica. Ed. Progreso, 1985.

Consejo Nacional de Casas de Cultura. Programas de Talleres de Apreciación-Creación y Apreciación y Creación. La Habana, Edición Metodólogos y Especialistas del Sistema de Casas de Cultura, 2005.

Dimensión ética de la educación cubana. La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 2006.

Figuroa Casas, Vilma. Nociones de estética marxista. Ciencias Sociales. UCLV. Santa Clara 2003.

González Fuentes, H. Apuntes para un estudio del teatro en la Revolución. CUM Placet, 2013. (Digital).

Gutiérrez, Ignacio. Manual de Dramaturgia. Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2002.

- Gutiérrez, Ignacio. Manual para la actuación. Ed. Félix Varela, La Habana, 2003.
- Hart Dávalos, Armando. Trabajo cultural con las masas en Pensamiento y política cultural cubano en antología tomo 3. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 1986.
- Hernández Sampieri, R. Metodología de la investigación. Editorial Félix Varela. La Habana, 2003.
- Hernández, Celia Rosa. Programa de actuación. Ministerio de cultura, Santa Clara, 2011.
- Herrero Beatón, Ramiro. Apreciación e historia del Teatro Cubano. MINED. La Habana, 1988.
- Laredo, Rómulo. Teatro Popular. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1978.
- Leal, Rine. Breve historia del Teatro Cubano. Editorial "Félix Varela". La Habana, 2004.
- Leal, Rine. Teatro completo. Virgilio Peñera. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2006.
- Leal, Rine. Teatro Escambray. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1990.
- Lorente, Sejourne. Teatro Escambray, una experiencia. Editorial Ciencias Sociales, 1978.
- Martí, José. Obras escogidas. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2001. 2 T.
- Martínez Casanova, M. Cultura e identidad. Santa Clara; Biblioteca Digital del CEC de la UCLV, 2009 (Ponencia).
- Mejuto, M., & Guanche, J. La Cultura Popular Tradicional: conceptos y términos básicos. Ediciones Adagio. Ciudad de La Habana, 2008.
- MINCULT. Atlas Etnográfico de Cuba: Cultura popular tradicional. CD-R. Editorial Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello". La Habana, 2003.

- MINCULT. Orientaciones Metodológicas de Cultura Comunitaria. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2009.
- MINCULT. Orientaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2010.
- MINED. Acerca de la educación en el patriotismo. MINED. La Habana, 1994.
- MINED. Compendio de lecturas acerca de la Cultura y la Educación Estética. Ed. Política. La Habana, 2000.
- MINED. Cuadernos Martianos. Editorial Pueblo Educación. La Habana, 2007.
- MINED. IX Seminario Nacional para educadores. 1ra parte: MINED. La Habana, 2009 – 2010.
- MINED. Lengua Española: Curso de Formación de Trabajadores Sociales. La Habana, 2003.
- MINED. Programa de Educación Cívica: Secundaria Básica. MINED. La Habana, 2009.
- MINED. Programa de Historia: Secundaria Básica. MINED. La Habana, 2001.
- MINED. Resolución 186. MINED. La Habana, 2012.
- MINED. Seminario para educadores 1ra y 2da parte: MINED. La Habana, 2007 - 2008.
- MINED. VIII Seminario para educadores. 1ra y 2da parte: MINED. La Habana, 2007-2008.
- Nocedo de León, Irma. Metodología de la investigación educativa. (Primera y Segunda parte). Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2009.
- Pérez Marín, Lorenzo. La personalidad. Su diagnóstico y desarrollo ontogenético. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2003.
- Pérez Sánchez, A. Recreación. Edit. Hurtadillas. México, 1997.
- Pino, Amado (del). Acotaciones. Crítica teatral. Ediciones Unión. La Habana, 2005.

Pogolotti, G. Quitarnos la cultura es quitarnos el alma. En Revista Revolución y cultura. La Habana. No. 3, marzo. P.14. (1984).

Redondo, Y. D. Si de promoción cultural se trata. Centro Nacional de Superación para la Cultura. La Habana, 2007.

Rojas, Agustín (de). Historia del teatro. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2004. T. I.

Sánchez Ortega, P. M. y otros. Por los caminos del arte: un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2013.

Stanislavski. S. K. Método de las acciones físicas. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2003

Tomado del sitio <http://www.casasdecultura.cult.cu>. Artículo Movimiento de Artistas Aficionados. Consultado enero 2015.

Tomado del sitio <http://www.casasdecultura.cult> González Vega, Georgia: Procesos Formativos en el Arte Danzario. Consultado enero 2015.

Tomado del sitio <http://www.cenit.cult.cu/sites/cpcc/index.php>. Movimiento de Artistas Aficionados. Consultado enero 2015.

Tomado del sitio <http://crisol.cult.cu>. Artistas Aficionados. шаблонысайтовонлайн-магазиныфайловыеменеджерыJoomla. Consultado enero 2014.

ANEXOS

Anexo 1

Observación Participante

Objetivo: Constatar el comportamiento de los estudiantes ante la visualización de la obra cubana en adaptación cinematográfica “El Premio Flaco”.

Aspectos a Observar:

- Interés por el contenido.
- Disciplina.
- Atención prestada.
- Comentarios generales sobre la obra presentada.

Aspectos a observar en el debate después de la obra

Preguntas realizadas

1. ¿Qué les ha parecido la obra fílmica?
2. ¿En qué etapa de la historia de Cuba se puede enmarcar?
3. ¿Qué sensaciones les ha producido?
4. ¿Qué les ha gustado más y qué les ha gustado menos?
5. ¿Cuáles son los personajes protagónicos y antagonicos en la obra?
6. ¿Puedes caracterizar alguno de estos personajes?
7. ¿Cuál es el mensaje de la obra?

Anexo 2

Entrevista en profundidad a Estudiantes de la unidad artística de teatro Abdala de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Objetivo: Determinar opiniones de los estudiantes de la unidad artística acerca del teatro en general y del teatro cubano en particular.

Guía de entrevista

1. En tus ratos libres, ¿qué actividades prefieres realizar?
2. ¿Qué obras trabajadas en la unidad artística Abdala disfrutaste con mayor placer?
3. ¿Qué obras preferirías incluir en el repertorio de la unidad artística Abdala?
4. ¿Has presenciado obras de teatro cubano en vivo alguna vez?
5. ¿Qué elementos te llamaron más la atención? ¿Por qué?
6. ¿Has participado en alguna de las presentaciones realizadas por el grupo de teatro “Francisco Covarrubias” del municipio?
7. ¿Consideras que la obra pueda tener algún valor? ¿Por qué?
8. ¿Cuál es tu opinión acerca del teatro cubano?

Entrevista a informantes claves

Objetivo: Constatar el tratamiento del teatro cubano en la ESBU “Julio Antonio Mella” así como la importancia que le concede a implementación de propuesta.

Guía de entrevistas

1. ¿Le concede importancia al estudio de las manifestaciones artísticas?
2. ¿Se han presentado obras de teatro en el centro? ¿Cuáles?
3. ¿Cuál sido la reacción de los estudiantes durante las presentaciones?
4. ¿Considera usted beneficioso para el centro que las unidades artísticas se proyecten a favor del rescate de las tradiciones culturales cubanas? ¿Por qué?
5. ¿Alguna vez en clases, matutinos y otras actividades del centro se ha tratado algún tema referente al teatro cubano? ¿Cuáles?
6. ¿Considera usted beneficioso que la unidad artística Abdala incorpore a su repertorio obras de teatro cubano? ¿Argumente?
7. ¿Considera usted importante la implementación de la propuesta de talleres de apreciación de teatro cubano en la unidad artística Abdala? ¿Por qué?

Anexo 3

Prueba pedagógica

Objetivo: Constatar qué conocimientos sobre teatro cubano poseen los estudiantes de la unidad artística Abdala de la ESBU “Julio Antonio Mella”.

Preguntas

1- En qué momento de la historia de Cuba surgió el teatro.

a) ¿Cómo se le denominó a la expresión cultural aborigen donde estaban implícitas todas las manifestaciones artísticas?

b) Mencione al menos tres etapas de la Historia de Cuba por las que ha transitado el teatro.

2- ¿Quién fue llamado el padre del teatro cubano? ¿Por qué?

a) ¿Conoces el nombre de algún dramaturgo cubano? Menciónelo.

3- ¿Cuál es la obra de teatro cubano que más te gusta?

a) ¿Quién fue su autor?

b) ¿En qué etapa fue escrita?

c) Mencione otras obras que conozcas.

d) ¿En qué temas se basaban los dramaturgos para escribir las obras? ¿Por qué?

Anexo 4

Propuesta de Talleres

Taller No 1

Temática: Surgimiento del teatro en Cuba.

Objetivo: Explicar el surgimiento del teatro en Cuba mediante la visualización de imágenes y la lectura de fragmentos de obras especializadas potenciando la formación cultural de los estudiantes sobre el tema.

Medios: Láminas de la Comunidad Primitiva, fragmento de las Crónicas Indias de los Conquistadores, diccionarios, pasajes de la Biblia.

Métodos: Explicativo- Ilustrativo.

Forma de evaluación: Al finalizar el taller.

Introducción

Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes y se realiza un comentario sobre las obras que han sido trabajadas en el grupo.

Desarrollo

Seguidamente se orienta el objetivo del taller y se coloca el tema en la pizarra.

- El instructor muestra laminas que ilustran de la comunidad aborigen y pedirá a los estudiantes que las describan teniendo en cuenta los siguientes aspectos.

- Elementos que aparecen en ellas.

- Función que realizan los personajes.

- Forma de vestir

- Apariencia de sus rostros

- Objetos que tienen en las manos

Después del análisis la instructora les explica que es aquí donde surge la primera manifestación cultural de Cuba: el “**areito**” y con ella el teatro, el cual basa su origen en la ritualidad y creencias religiosas de los nativos de la isla en la que se combinaban cantos, bailes, poesía, coreografía, música, maquillaje y pantomima en función de la comunicación. A través del mismo se expresa la liturgia religiosa, los ritos mágicos de la vegetación e historias tribales, la identidad colectiva. Estos eran dirigidos por el Tequina o coreutas que fijaban una frase núcleo del areito y

conducían al coro estableciendo un diálogo con un ritmo acelerado al que contribuía la bebida y el movimiento frenético de los danzantes, hasta alcanzar una catarsis o finalidad mágica.

Explicado esto el instructor pasará a leer un fragmento de las crónicas indias escrita por los conquistadores donde se hace referencia al “areito”.

- Seguidamente el instructor orienta a los estudiantes las siguientes actividades.

1. Buscar en el diccionario el significado de la palabra “carromato”.

2. Leer un fragmento de Génesis de la Biblia.

Seguidamente el instructor explica que Cuba inicia su teatro siguiendo los patrones de la escena española a partir de las fiestas cristianas, de esta manera se puede observar que el desarrollo de la escena parte de la danza, llegando a la representación teatral a través de invenciones, autos, entremeses, farsas y juegos que se realizaban encima de los carromatos, utilizados como escenarios de las fiestas del **Corpus Christie**.

Se explica que el Corpus Christie era una festividad de carácter religioso que se presentaban en las cercanías de las iglesias de las villas en tarimas y carrozas. En las mismas se representaban pasajes de la Biblia y obras españolas adaptadas a temas religiosos, también se realizaban coreografías.

El instructor muestra una lámina que hace referencia a las fiestas del Día de Reyes para que los estudiantes la describan.

- Seguidamente el instructor explica que en estas laminas se representa la fiesta del **Día de Reyes** que se realizaba el día en que se autorizaban a los esclavos salir a las calles y vestirse según personajes de sus leyendas y cultos, ejecutar cantos, bailes y otras representaciones, en la mayoría de los casos los amos españoles desconocían la significación de las representaciones de los negros en las mismas.

- Aun cuando en estas fiestas de carácter religioso se hacían representaciones teatrales se define como nuestra primera obra: “**El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano**”, de **Santiago Pita y Borroto**. Esta obra recrea las costumbres españolas aunque es importante apreciar cómo el autor ubica en esta a dos esclavos negros, Flora y Lamparón que logan transformar las relaciones amo-criado,

asumiendo la fuerza de lo popular y real. Estos personajes secundarios tienen gran importancia para el teatro cubano ya que en ellos se aprecia el primer indicio de lo que luego se convertirá en el choteo criollo.

Conclusiones

Para concluir el taller se realizarán las siguientes preguntas de evaluación y se orientará el Estudio Independiente.

¿Cuál fue la primera manifestación cultural en Cuba?

¿Qué rasgos están presentes en nuestra escena cubana después de la llegada de los españoles?

¿Cuál fue la primera obra de teatro cubano?

¿Qué personajes dieron la fuerza de lo popular? ¿Por qué?

Estudio Independiente

Consulte en el libro “Breve Historia del Teatro Cubano” de Rine Leal de la pág. 15 a la 19. Y responda

¿Quién fue el fundador del teatro nacional? ¿Por qué?

Taller No 2

Temática: Teatro cubano. Sus principales autores.

Objetivo: Analizar los principales autores que dieron inicio al teatro cubano mediante la visualización de láminas y juegos potenciando la formación cultural de los estudiantes.

Medios: Láminas del personaje el negrito. Tarjetas.

Métodos: Explicativo- Ilustrativo

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller donde se saluda a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo

El instructor emprenderá el taller mostrando fotos del personaje “el negrito” para que sea identificado por los estudiantes, explicando que este pintoresco personaje fue creado por el padre del teatro cubano Francisco Covarrubias y que así como él otros autores formaron parte del surgimiento del teatro que se darán a conocer a lo largo

del taller.

La construcción de locales para teatros y los primeros rasgos nacionalizadores de la escena, se mostraron con la labor de **Francisco Covarrubias** quien es reconocido como el padre del teatro cubano. El mérito de Covarrubias está en la desespañolización del sainete a partir de tomar como temas las costumbres de su contemporaneidad cubana, la inclusión de música popular, o sea, “se canta y se baila, en sus obras, en cubano” y, sobre todo, la utilización del lenguaje coloquial de los tipos populares que constituían sus personajes. Añadiendo torrentes de gracia, sentido de lo popular e intención nacional. Inaugura el género vernáculo y el negrito, personaje negro en escena representado por actores blancos para público blanco, actuando en español o en bozal (el idioma parodiado) mostrando los puntos de vista de la cultura esclavista.

Existieron otros autores de importancia en la etapa:

Para esto el instructor propone el juego del tesoro escondido donde los estudiantes deberán encontrar las tarjetas y serán leídas con los siguientes contenidos.

Tarjeta: 1 José Agustín Millán dramaturgo cubano quien en 1842 pone en escena la obra “Una Aventura o El Camino más Corto”, considerada como la obra que marca el nacimiento de la comedia.

Tarjeta: 2 José María Heredia (1803-1839), cambia radicalmente la escena, es considerado el precursor del romanticismo en Cuba escribe su obra Los últimos romanos, en la que dentro de una estructura neoclásica pone en boca de sus personajes las mismas ideas que en su poesía lo llevaron a ser catalogado como un poeta.

Tarjeta: 3 La llamada “rebelión romántica”, José Jacinto Milanés, “El Conde Alarcos” Gertrudis Gómez de Avellaneda y Joaquín Lorenzo Luaces.

Tarjeta: 4 Alfredo Torroella trató con respeto a la figura del esclavo e incursionó en lo que se ha llamado el melodrama racial, también tomó como motivo de una de sus obras los conflictos clasistas y luchó contra la hipocresía social, aunque no profundizara en estos temas

Tarjeta: 5 Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) Dio a la escena un soplo vivificador y alcanzó niveles trágicos. Su obra tuvo gran fuerza trágica, avasalladora y

libre de ataduras estéticas y morales, pero mantuvo cuidadosamente las normas que regían la escena. Su teatro, amplio, poderoso, de primera línea, nos conduce sin esfuerzo a la incitación bíblico-cristiana, a la grandeza hispana, o al rejuego cortesano y aristocratizante, y la autora flota entre las dos aguas del compromiso social y la revuelta sentimental. La personificación de Baltasar como criatura con un hastío de vida que lo convierte en un gran antihéroe atormentado, eleva su obra a la categoría de tragedia, así el gran mérito de la Avellaneda, radica en la excelencia literaria de sus obras llevándola a triunfar en las letras hispanoamericanas.

Tarjeta: 6 Joaquín Lorenzo Luaces con El Becerro de Oro, nos muestra cómo su obra dramática en lo referido a las comedias (no solo El Becerro...), fue desdeñada en su época y revalorizada solo a partir de la década de 1960.

Tarjeta 7: Antonio Enrique Zafra que introdujo la modalidad de finalizar las obras con una pieza cantada y bailada por todo el grupo artístico.

Tarjeta: 8 Bartolomé Crespo Borbón conocido como **Creto Gangá**. Forjó la figura del negrito bozalón, obediente y bonachón, imagen muy saludable para alejar el fantasma de la insurrección esclava. Al introducir la jerga bozal y curra en la escena, Creto alcanza categoría teatral.

Seguidamente se les orienta a los estudiantes que escojan un tipo de negrito para que sea caracterizado por ellos, deberán hacer una improvisación en la que presenten su personaje atendiendo a los siguientes requisitos.

- Nombre y apellidos
- Características morales
- Una historia interesante del personaje
- Asociarlo a su creador

1. Negro simpático burlón que critica la esclavitud con un texto coloquial introduciendo el choteo

2. Negro bozalón, obediente y bonachón, imagen muy saludable para alejar el fantasma de la insurrección esclava.

Conclusiones

A modo de conclusión el instructor explica que la labor de Francisco Covarrubias quedó marcada en la historia del teatro cubano como el creador del “negrito”, de introducir el choteo en la escena cubana y fomentar un teatro verdaderamente cubano, que ha quedado en las tradiciones de lo más popular y cultural del país.

Seguidamente se realizarán las siguientes preguntas de evaluación

¿Quién fue el padre del teatro cubano y por qué?

¿Qué otros autores conocieron hoy?

Estudio Independiente

Consulte la bibliografía Breve Historia del Teatro Cubano de Rine Leal de la página 20 a la 23. Responda

¿Qué obra relevante fue estrenada en Cuba en el año 1833 y quién fue su autor?

¿Qué estilo dramático representa?

Taller No 3

Tema: El teatro romántico en Cuba.

Objetivo: Analizar la repercusión del teatro romántico en la escena cubana mediante la visualización de láminas y la lectura de poesía potenciando la formación cultural y nacional de los estudiantes.

Medios: Libro de poemas romántico. “El Romancero Gitano” de Federico García Lorca “Romance de la pena negra”. Y la lámina de la pintura romántica: “La Libertad guiando al pueblo” Eugène Delacroix.

Métodos: Explicativo- Ilustrativo.

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller donde se saluda a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo. Para dar inicio a la actividad el instructor comienza leyendo la poesía Romance de la pena negra para ser debatido en colectivo.

- Se propone el juego Quien lee mejor que consiste en la lectura de la poesía con diferentes intenciones.

Luego explica que en su forma más pura, el romanticismo proponía en el plano espiritual que la humanidad debía trascender las limitaciones del mundo físico y el cuerpo alcanzar la verdad ideal. La temática se extraía de la naturaleza y del hombre natural. Quizá uno de los mejores ejemplos de teatro romántico sea Fausto (Parte I, 1808; Parte II, 1832) del dramaturgo alemán Johann Wolfgang von Goethe. Basada en la clásica leyenda del hombre que vende su alma al diablo, esta obra de proporciones épicas retrata el intento de la humanidad por controlar conocimiento y poder en su constante lucha con el Universo. Los románticos se centraron más en el sentimiento que en la razón, sacaron sus ejemplos del estudio del mundo real más que del ideal, y glorificaron la idea de artista como genio loco liberado de las reglas. Así, el romanticismo dio lugar a una amplia literatura y producción dramáticas que con frecuencia ignoraba cualquier tipo de disciplina. Hernani (1830) de Victor Hugo José Zorrilla, el autor de Don Juan Tenorio.

Así se puede llegar al romanticismo, en la literatura cubana y la dramaturgia será la vía fundamental para la expresión de las contradicciones de índole política y social que se daban ya en el panorama cubano.

Explicado esto muestra a los estudiantes las láminas de las pinturas del romanticismo Libertad Guiando al pueblo de Eugene Delacroix. El lienzo representa una escena del 28 de julio de 1830 en la que el pueblo de París levantó barricadas. El rey Carlos X de Francia, por eso, Delacroix, representa a la Libertad como guía que conduce al pueblo. Para que ellos puedan establecer una comparación con el teatro cubano y crear una composición con la palabra libertad al sonido de la palmada.

Seguidamente el instructor explica que el romanticismo teatral se convirtió en sinónimo de libertad y liberalismo y sirvió para reafirmar la conciencia nacional como opuesta a la española. El mismo año 1833, en que se estrena El Conde Alarcos, de Milanés, hay un extraordinario florecimiento de las letras cubanas, se anima el pensamiento filosófico. Quedó demostrado que el Romanticismo en el mundo y en todas las manifestaciones era un grito de libertad de rebeldía de ideales y sentimientos.

Obras y figuras representativa de este género:

1. "Los últimos romanos". José María Heredia.
2. "El conde Alarcos". José Jacinto Milanés.
3. "Baltasar". Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Conclusiones

¿Qué importancia le concedes al teatro romántico en Cuba?

¿Cuál fue la obra que significó un florecimiento en las letras cubanas?

Mencione las figuras y obras representativas de este género del teatro romántico en Cuba.

Estudio Independiente

Consulte el libro Breve historia del teatro cubano de Rine Leal en la página 25 a la 29 Lea sobre la comedia cubana.

Enlaza la columna A con la B teniendo uniendo a cada autor con su obra en la comedia cubana.

A

- 1-"Una Aventura o El Camino más Corto".
- 2- "El Becerro de Oro".
- 3- "No quiero ser conde".
- 4- "Ya no me caso".

B

- Ramón Piña.
- José Agustín Millán.
- Francisco Gavito.
- Joaquín Lorenzo Luaces.

Taller No 4

Tema: La comedia cubana. Surgimiento.

Objetivo: Explicar el surgimiento y desarrollo de la comedia en Cuba mediante videos humorísticos cubanos y acciones lúdicas para el desarrollo de los conocimientos en los estudiantes.

Medios: Videos.

Métodos: Explicativo

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller donde se saluda a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo. Para iniciar el encuentro el instructor muestra videos humorísticos a los estudiantes para motivarlos. Luego de ver los videos el instructor explica que precisamente en el día de hoy estarán conversando acerca de la comedia en Cuba. Expone que en 1842 se pone en escena “Una Aventura o El Camino más Corto”, de Joaquín Lorenzo Luaces, obra considerada como la que marca el nacimiento de la comedia. Luego el instructor invita a los estudiantes a una rifa donde aparecerán características importantes de la comedia cubana, preguntas de talleres anteriores y órdenes que cumplir.

Características de la comedia

- 1- En la comedia se fueron introduciendo temas que buscaban reflejar conflictos sociales. Mediante el teatro, aunque sea de modo epidérmico, este movimiento fue creciendo y profundizando en los temas que aquejaban a la sociedad cubana, a este movimiento se le ha llamado teatro de intención social.
- 2- Esto se refleja tanto en la comedia como en las tragedias y las obras de los románticos. Obra “Una Aventura o El Camino más Corto”. José Agustín Millán.
- 3- Obra “El Becerro de Oro”. Joaquín Lorenzo Luaces. Obra “No quiero ser conde”. Ramón Piña. Obra “Ya no me caso”. Francisco Gavito.
- 4- La obra de Luaces es una perturbación cómica de los falsos valores de una familia que de pronto se reconoce como falsa a si misma por lo que debe despojarse de ropajes extranjeros y conquistar su identidad. Con dialogo ritmo caracteres y atmosferas que son nacionales.
- 5- Su verso es sencillo y lleno de gracia y replicas que demuestran no solo un agudo observador local sino también un poeta que sabe manejar su instrumental idiomático con ironía y cadencia popular.
- 6- Millán agarra el tema y lo desarrolla en forma variada reflejando el desarrollo del capitalismo en Cuba. Se va desarrollando la comedia y los aportes que hace a la integración de un teatro que se va estableciendo como teatro vernáculo cubano.

Actividades a realizar

- Declama un fragmento de una poesía de Nicolás Guillen.
- Represente con gestos la palabra Comedia.
- Represente con gestos la palabra romántico.
- Improvisa un día soleado en la playa.
- Coge un lápiz y conviértelo en tres objetos diferentes.
- Declama un verso sencillo con tristeza.
- Declama un verso sencillo con alegría.
- Declama un verso sencillo con duda.

Conclusiones

¿Qué género teatral explicamos en el día de hoy?

Mencione las figuras y obras representativas de este género en Cuba.

Mencione algunos de los elementos esenciales de este género que se aprecian en sus obras y autores.

Estudio Independiente

Consulte el libro Breve historia del teatro cubano de Rine Leal el Capítulo III el epígrafe El Teatro Mambí de la página 43 a la 47.

¿Qué suceso desencadenó el teatro mambí?

¿Qué obra y que autor marcaron el inicio del mismo?

Taller No 5

Tema: El teatro mambí. Nacimiento y desarrollo.

Objetivo: Describir el surgimiento y desarrollo del teatro mambí en Cuba para mediante la lectura y la visualización del fragmento de la película “El Ojo del Canario” para potenciar la formación cultural en los estudiantes.

Medios: Fragmento de la obra Abdala de José Martí y fragmento de la película “El Ojo del Canario”.

Métodos: Explicativo-Ilustrativo.

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción.

Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo

- El instructor comienza con la visualización del fragmento de la película “El Ojo del Canario” donde se desarrollan los sucesos del Teatro Villanueva.

Para esto orienta una guía de observación.

Guía de observación

¿Qué personaje estuvo presente en todo el fragmento?

¿Qué frase desencadenó el hecho?

¿En qué lugar se dio el hecho?

¿Qué ocurrió después de dicha la frase?

Después del debate del fragmento el instructor explicará que el 10 de octubre de ese año comenzó la guerra. El día 21 de enero de 1869, en el teatro Villanueva, se le dieron vivas a Carlos Manuel de Céspedes, por el actor y popular guarachero Jacinto Valdés y al otro día 22 de enero, ocurrieron los terribles acontecimientos del Villanueva donde los colonialistas utilizando a los voluntarios masacraron a los espectadores enardecidos y amantes de una Cuba libre, que en un momento de la función dieron vivas a Cuba libre, durante la presentación de la obra Perro Huevero Aunque le Quemem el Hocico, de Juan Francisco Valerio. Al siguiente día 23 de enero de 1869, es publicado un pequeño periódico donde aparecía la obra Abdala de José Martí.

- El instructor leerá un fragmento de la obra Abdala que será debatido dando paso a que el instructor explique que de esa manera nace el teatro mambí, que veremos en los campos mambises y en el exilio. Por otra parte la mayoría de los teatros cerraron sus puertas y los actores y actrices marcharon al exilio, pues a raíz del 10 de octubre de 1868 y de los hechos del Villanueva se anuló la actividad teatral en las ciudades de Cuba, solo en La Habana y ocasionalmente en alguna otra ciudad.

La actividad teatral a partir de 1869 que se lleva a cabo en la Isla se puede dividir a su vez en dos: la que se desarrolla en los campamentos mambises y la que se

producía principalmente en La Habana y en menor escala en otras ciudades. Por su parte el teatro que apoyó la causa independentista y fue patriótico tanto en el exilio como en los campamentos mambises se ha llamado teatro mambí. Al siguiente día 23 de enero de 1869, es publicado un pequeño periódico, La Patria Libre, donde aparecía la obra de José Martí, Abdala. El teatro mambí tiene lo que se pudiera llamar su primer manifiesto cuando Jacinto Valdés desde las páginas del periódico Desde luego este gran movimiento se dio en el exilio pues en Cuba era la metrópolis quien dominaba. Se presentan obras o se producen en Estados Unidos, México, Perú, Guatemala, Colombia o donde quiera que radicarán emigrados cubanos.

❖ Obras y figuras representativas del Teatro Mambí:

1. Abdala. José Martí.
2. Hatuey. Francisco Sellén.
3. La emigración del Caney. Desiderio Fernando Ortiz.

Luego el instructor propone que se reúnan en dos grupos para la improvisación de Un fragmento de la obra Abdala y el fragmento de la película “El ojo de canario”. Una vez preparadas las improvisaciones se representarán grupo por grupo, al colectivo, siguiendo los siguientes pasos.

Primer paso:

Se hace la representación de principio a final sin interrupciones

Segundo paso: A continuación se vuelve a representar y se avisa a los estudiantes de la posibilidad de participar en la representación en cualquier momento. La persona que quiera intervenir tendrá que levantar la mano y decir “ Alto, esto es mágico ” en ese preciso instante los actores mantendrán la escena congelada y el tallerista se integrará en la representación, sustituyendo al personaje adecuado en ese momento. El resto de los actores aceptarán las modificaciones que haga el nuevo participante.

Tercer paso:

Pueden intervenir tantos estudiantes como se quiera y hasta pueden ser sustituidos todos los actores. Cuando haya acabado un grupo representa otro y así sucesivamente.

Conclusiones

¿Qué hechos dieron lugar al surgimiento del teatro mambí?

¿Cuál fue la primera obra de teatro mambí y su primer autor?

Mencione algunas figuras y obras representativas del teatro mambí.

Estudio independiente para el próximo taller

En el próximo taller trabajaremos el teatro bufo.

Estudie el texto de Rine Leal Breve historia del teatro cubano, de la página 50 a la 57. Responda:

Defina el término “bufomanía”.

Mencione algunos de sus autores.

Taller No 6

Tema: El teatro Bufo en sus dos etapas.

Objetivo: Caracterizar el teatro bufo mediante la lectura de fragmentos y la visualización del filme “El Ojo del Canario” desarrollando habilidades cognoscitivas en los estudiantes.

Medios de enseñanza: Antología de teatro cubano Tomo 3: Fragmento de la obra Los negritos Catedráticos, Fragmento de la película “El Ojo del Canario”.

Métodos: Explicativo-Ilustrativo

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo.

Debido a la guerra muchos teatristas tuvieron que abandonar el país tras los hechos del Villanueva. Esto se debió a sus críticas o sátiras y principalmente a su sentido de lo cubano o nacional que en la mayoría de los casos se expresaba de forma humorística. Pero este estilo de teatro venía representándose en La Habana con mucha frecuencia y se afianzó el 31 de mayo de 1868 que fue cuando debutaron Los Bufos Habaneros, de estos se plantea que fueron una variante cubana de una idea de los llamados “madrileños” creados por Francisco Aderíus con un origen español, y se denominaron de esta forma porque la palabra viene de bufón, muy conocida en

España, que significa bromista, chancero, burlón, y como tal, la variante **bufos** se refiere a algo burlesco, risible, ridículo, caricaturesco, chocante, gracioso, extravagante. Pero con anterioridad en Cuba se había hecho un teatro con características muy similares, que pudiéramos denominar como antecedente del teatro bufo, y nos referimos al teatro que representaba Francisco Covarrubias, Creto Gangá, Zafra, Guerrero y Socorro de León

Seguidamente se les mostrara a los estudiantes el fragmento de la película “El Ojo del Canario”, donde aparece la obra de teatro bufo “Perro Huevero aunque le quemem el Hocico”.

Luego expone que Los bufos cubanos tuvieron en común, tanto con los españoles como con los minstrel shows norteamericanos que también se habían presentado en La Habana, el sentido musical, el uso de la parodia y el baile, la caricatura y la sátira. A esto añaden los cubanos el negrito y los tipos vernáculos. El iniciador de la bufomanía fue Francisco Fernández Vilarós, nacido en Trinidad, periodista y tipógrafo, hombre humilde radicado en La Habana, quien en compañía de Miguel Salas, Jacinto Valdés, Joaquín Robreño, José Castellanos, Luís Cruz y Diego García se reunía en casa de Francisco Valdés Ramírez y bajo la dirección de Pancho Fernández constituyeron los bufos es una creación populachera, centrada en los tipos cubanos, mulatas de fuego y azúcar, negros cheche y curros, dichosos guajiros, chinos de cantón, ñáñigos tenebrosos, ninfas y niñas nada inocentes, diálogo doméstico, humor, picardía, choteo y guarachas sandungueras. Triunfan porque recogen elementos de nuestra nacionalidad, porque como hijos del país se anteponen a los colonizadores, porque su ideología no es esclavista ni sacarócrata, aunque desde luego, estemos muy lejos de un deseo independentista en lo político y antinegrero en lo económico social. Por tanto la imagen que los bufos del 68 nos proponen no es realmente popular, sino populachera entran en contradicción con el régimen colonial, y tras los hechos del Villanueva tienen que abandonar el país.

Gracias a los bufos los tipos vernáculos se ven representados en la escena. En sus representaciones se aprecia la igualdad ante la mala vida y el marginalismo. Este era un teatro para ser representado y no para ser leído. Supieron hablar en cubano, un

español cubanizado, corrupto, lleno de distorsiones bozales y congas, campesinas, catalanas, gallegas, chinas y ñañigas.

La crítica llegó hasta el negro que siendo libre había alcanzado cierta posición y trataba de vivir "a lo blanco", así surge el **negrito catedrático** que es el negro urbano, libre que logra ciertos ahorros y llega a despreciar a los de su clase, con la obra de Pancho Fernández "**Los Negros Catedráticos**", se inaugura esta línea que tendría continuidad en "**Un Bautizo**" y "**El Negro Cheche**". Luego tuvo otras obras sobre la misma temática como "**Los negros periodista**", "**Una casa de empeño**", "**Un drama viejo**" y "**El aceite para San Jacobo**".

Seguidamente el instructor leerá un fragmento de la obra los negritos catedráticos del libro antología de teatro cubano pág.209

El **catedracismo** se convierte ahora en un factor negro, y define igualmente un anhelo de salto clasista y radical, una actitud retórica ante la cultura, una imitación de formas extrañas, un gesto que no halla correspondencia con la realidad. De ahí el absurdo de su condición, la burla a su alienación. Esta corriente tuvo infinidad de seguidores e imitadores. Pero la temática básica era que ante los afanes catedracistas vence el negro legítimo, honrado que arranca a su hijo del juego y lo suma al trabajo honrado.

Pero además de esta vertiente dramática del negrito, existieron, en esta primera etapa otras, en total tres más, (1) **la campesina**, (2) **la de costumbres** y (3) **la parodia**. Para esto en instructor propone "adivina la palabra" para ello es se escogerá un estudiante para que represente las palabras: **campesina, costumbres y humor**. **Adivinadas las palabras esos mismos estudiantes leerán las siguientes tarjetas**

Tarjeta 1: Campesina se destacan 4 sainetes de **Guerrero: Una tarde en Nazareno, Las boas de Petronila, Un guateque en la taberna y La suegra futura**. Estas obras gustaron mucho y fue muy popular el actor mexicano cubanizado José Candían.

Tarjeta 2: La vertiente costumbrista puede ser recordada con **Perro Huevero... de Valerio**, que fue la obra representada en el Villanueva la triste noche de la matanza.

No hay supuestas referencias patrióticas en la pieza, pero se sabe que en ocasiones los artistas suelen improvisar sus discursos o los llamados “bocadillos”.

Tarjeta 3: Las parodias son la faceta más débil de la intención bufa. Es una obra satírica que caracteriza o interpreta humorísticamente. Se ridiculizó obras de Camprodón, a Pina, a De la Vega entre otros.

Seguidamente el instructor realizara las siguientes preguntas de evaluación

¿Qué características tenían los bufos en esta primera etapa?

¿Qué personajes son los más frecuentes?

Después de la masacre del Villanueva, los bufos van al exilio y no regresan hasta **1879, en que Miguel Salas crea, el 21 de agosto, su famosa compañía**. Esta compañía es conocida como los bufos de salas. El regreso de los bufos desplazó al teatro españolizante y conquistan nuevamente los escenarios. Se escuchan en sus obras la guaracha y luego el danzón. Aparecen grandes escenografías y complejas partituras musicales. Se nota en algunos casos cierta influencia autonomista y en otras ocasiones críticas reformistas a la administración colonial y el marginalismo humano. El **negrito catedrático** deviene en **chévere cantúa** o guapo de barrio, la mulata despliega toda su atracción erótica, y la pornografía asoma su oreja sucia. Las obras ganan en estructura, en armazón dramática, en agudeza y actualidad. El género se pliega a las demandas del momento, se politiza a favor del autonomismo, y de nuevo se falsea la imagen popular. Pero se mantiene la actuación cubana.

Muchos fueron los actores de esta época que siguieron a Salas: **Ignacio Sarachaga** (1855-1900) con títulos como **Un baile por fuera, En un cachimbo** (1880), **Los bufos en África** (1882), **Una plancha fotográfica** (1885), etc. Y a **Raimundo Cabrera** (1852-1923) con títulos como **Viaje a la luna** (1885), **Vapor Correo** (1888), **Intrigas de un secretario** (1889), etc.

¿Qué característica tenían los bufos de la segunda etapa?

¿Qué era el catedracismo?

Conclusiones

Los bufos desaparecen con el nuevo siglo y la creación del Alhambra. Pero no deben ser confundidos con Covarrubias o Creto Gangá que son sus antecesores o con las

obras la Alhambra de Villoch o los Hermanos Robreño que son sus sucesores y los absorben dando un nuevo matiz.

Estudio independiente para el próximo taller

En el próximo taller trabajaremos el teatro Alhambra

Estudie el texto de Rine Leal Breve historia del teatro cubano, de la página 69 a la 72. Responda:

¿Qué era el teatro Alhambra?

¿Qué obras importantes se estrenaron 1918 y 1939 respectivamente?

Taller No 7

Tema: El llamado teatro Alhambra y su opuesto o teatro de tesis.

Objetivo: Caracterizar el teatro Alhambra y su opuesto o teatro de tesis mediante la visualización de la película La Bella Alhambra para el desarrollo de los conocimientos de los estudiantes por el tema

Métodos: Explicativo-Ilustrativo

Medios de enseñanza: Fragmentos de la película “La Bella de la Alhambra”

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo.

El instructor explicará que entre la etapa de 1902 y 1935 comienza con un estado de crisis del teatro determinado por la frustración revolucionaria y nacional, la intervención yanqui, la hecatombe económica y la politiquería. A esta situación va a oponerse la voluntad de crear fórmulas que permitieran el avance del teatro cubano: Sociedad de Fomento del Teatro (1910), Sociedad de Teatro cubano (1915), Revista Teatro (1919), Instituto Cubano Proarte Dramático (1927), pero falta fundamentalmente la actividad escénica que pudiera lograr el avance deseado. Solo un escenario real mantuvo las representaciones sistemáticas de obras teatrales desde 1900 hasta 1935: El Teatro Alhambra. Este teatro más que un inmueble o escenario para las representaciones teatrales da nombre a un movimiento teatral dentro de su edificio que se convierte en una forma peculiar de hacer teatro y que es reconocida como Teatro Alhambra y que ha influido grandemente en la cultura cubana.

Está claro que a pesar de las críticas el teatro Alhambra dejó una temporada de 35 años con funciones diarias, estrenos semanales y la creación de un sistema de escritura y de actuación que se ponía al servicio de la puesta en escena sin permitir interrupciones en su marcha, además la atracción de un público durante toda su existencia. En este teatro encontramos aspectos que llegan desde el siglo XIX como

el personaje del negrito y su caracterización, también la utilización de la música y los finales terminados en música y baile con la participación de todos los artistas.

El instructor propone la visualización del fragmento de la película “La Bella de la Alhambra”

Para esto orienta una guía de observación.

Guía de observación

¿Qué personajes estuvieron presentes en todo el fragmento?

¿Qué régimen económico social se puede apreciar en el fragmento de la película?

¿En qué lugar se desarrolló la película?

¿Qué pensamientos se manifiestan?

Otro aspecto importante del teatro Alhambra fue el gran trabajo que realizaron músicos como el maestro Anckermam que compusieron verdaderas obras antológicas en la música cubana. Este es un aspecto moderno pues era música muy bien elaborada, también se emplea la maquinaria para producir el efecto sorpresa y para la tramoya con el objetivo de mover las escenografías, los grandes telones y paneles. Aquí se aprecia por primera vez el teatro como industria y la comercialización a toda costa de esta manifestación. Con este objetivo el Alhambra se convirtió en un escenario solo para hombres siendo el erotismo un factor siempre presente. También es necesario tener en cuenta que de cierta manera se tocaba la crónica social, se bailaba al son de la politiquería y se tomaba lugar al lado del partido que más influencia tenía.

Luego el instructor les explica que en esa misma etapa también existió un teatro llamado teatro opuesto al Alhambra o teatro de tesis. Este era un tipo de teatro que nacía de un esfuerzo mantenido de un grupo de intelectuales por lograr una dramaturgia de calidad, con una literatura de alto vuelo y en el cual se expusieran ideas y tesis. Se le ha llamado dramaturgia de reflexión. El más destacado autor de este movimiento fue José Antonio Ramos (1885-1946). Publicó varias obras como Almas Rebeldes (1906), Una bala perdida (1907), Nanda (1908), Liberta (1911), Satanás (1913), Calibán Rex (1914), El traidor (1915), Tembladera (1918) y en 1939 escribe La Recurva, que se plantea es su reacción ante la revolución fracasada de 1933.

Ramos con su obra *Tembladera* ganó el premio de Literatura de la Academia Nacional de Artes y Letras. Es una obra nacionalista que muestra donde está la raíz económica del malestar del país, defiende la tierra ante la absorción imperialista y la dispersión de la familia entregada a los vicios, al espejismo extranjerizante y a la falsa moral burguesa, para esto utiliza a la familia González. Es el inicio de un teatro de debate moral que refleja en sus conflictos y desenlaces los cambios sociales. Reflexiona críticamente sobre la falta de habilidades políticas y económicas de la sociedad cubana de la época, plantea el rescate de nuestros valores nacionales frente al expansionismo del imperio.

En la obra *La Recurva*, que es su mejor pieza corta, aparece nuevamente una familia a través de la cual se nos presenta toda la acción. Muestra la tiranía en lucha contra las fuerzas revolucionarias, ubicada simbólicamente en medio de un huracán que prefigura la vida nacional. A la recurva de los vientos, sucede la recurva política y los hermanos pelean en medio de ráfagas aciclonadas que amenazan destruir el viejo bohío. Ramos fue antimachadista y polemista antiimperialista. Abogó por un teatro subvencionado por el Estado, con asientos baratos para el pobre, el negro y el obrero. Libre de dictaduras, de piñas y de "amiguitos".

La Recurva fue escrita en 1939 y se considera una pieza moderna porque en ella se conjugan de forma perfecta el texto con el clima que se crea, así como las ideas que se expresan de forma concisa sin perder elementos básicos de la dramaturgia, es una pieza corta en un solo acto y con un final abierto, además da la posibilidad de utilizar recursos luminotécnicos modernos. Esta obra pretende que el público se preocupe, piense, valore e imagine los posibles desenlaces o finales que puede tener la obra, lo cual era un elemento de vanguardia para su época.

Conclusiones

Se realizarán las siguientes preguntas de evaluación

Describe con sus palabras el teatro Alhambra

¿En qué se basaba el teatro opuesto al Alhambra?

¿Por qué teatro de reflexión?

Mencione obras importantes de esta etapa

Estudio Independiente

En el próximo taller trabajaremos el teatro Hasta el triunfo revolucionario

Estudie el texto de Rine Leal Breve historia del teatro cubano, de la página 78 a la 85. Responda:

¿Qué era la cueva?

¿Quién fue el precursor del teatro popular?

Taller No 8

Tema: El teatro en la Seudo-república a partir de 1936 hasta el triunfo de la Revolución.

Objetivo: Definir principales grupos y figuras del teatro cubanos en la Seudo-república mediante la intervención del instructor para la ampliación de los conocimientos del estudiante sobre el tema.

Métodos: Explicativo

Forma de evaluación: al finalizar el taller.

Introducción. Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo:

El instructor explica que en este periodo que estudiamos de 1936 a 1958, la situación para el teatro sigue siendo difícil. A la dictadura de Gerardo Machado siguió un periodo incierto en el gobierno de Cuba pues los movimientos revolucionarios no toleraban a los vende patrias que se instauraban en el poder y por otra parte los gobiernos norteamericanos trataban de imponer a esos mandatarios que seguían sus instrucciones. La primera etapa que comienza en 1936 es de singular importancia para la dramaturgia y en general para la actividad teatral cubana y en ella debemos prestar especial atención a proyectos teatrales como La Cueva que puso su primer estreno el 28 de mayo con una obra de Pirandello. Ellos se propusieron lograr una profesionalidad en las distintas actividades que integran el teatro como son los textos, luces, música, escenografía y desde luego la actuación entre otras y hacer avanzar la escena cubana hacia la actualización. Este movimiento constituye la vanguardia en el teatro cubano.

A partir de La Cueva se motivan otros teatristas y surge la Academia de Artes Dramáticas, debemos prestar interés al grupo de intelectuales que la integran como Alejo Carpentier, José Manuel Valdés-Rodríguez y Luis Amado Blanco. En este momento surgen otros proyectos como Teatro-Biblioteca del Pueblo, este viajó durante dos años por campos y pequeños pueblos. En 1941 surge el Teatro Universitario, dirigido por el austriaco Ludwig Schajowiez, alumno de Reinhardt, que llegó a Cuba huyendo del nazismo. Se especializó en tragedias atenienses, y desarrolló un Seminario de Actuación. Ese mismo año comienza el Patronato del Teatro, las más burguesas y sofisticadas de todas estas instituciones. El 14 de enero de 1943, Paco Alfonso ofrece la primera función de Teatro Popular.

La segunda etapa de este periodo que comienza en 1953, se caracteriza porque los grupos que surgen asumen una nueva perspectiva. Nacen las llamadas "salitas" o "teatros de bolsillo" y las funciones se hacen continuas. El Teatro Experimental de Arte (TEDA), triunfa con: La Ramera Respetuosa, con ciento dos representaciones que impulsan el teatro de jueves a domingo. El éxito se debió a una atrevida puesta en estilo teatro arena con sentido comercial de una actriz y un director. A TEDA le siguen otros grupos que ven en esta forma de hacer teatro para poco público la variante de hacer varias representaciones al mes y sacar los gastos. Ejemplo de ello fueron El Patronato, Prometeo, Farseros, Arlequín, Las Máscaras, Hubert de Black, Idal, La comedia, El Sótano, Arena, Atelier y Prado 260 que sustituyen a las antiguas asociaciones y se convierten en pequeñas empresas. Según R. Leal también hubo un teatro norteamericano. Pero el teatrista sigue siendo un artista heroico, pues no vive de su trabajo profesional y las pequeñas salas se mantienen por la austeridad y no por los éxitos de taquilla. Como los locales son pequeños aunque una obra alcance 50 puestas resulta un fenómeno socialmente limitado.

Los más avanzados teatristas buscan nuevos caminos. La sección de teatro de Nuestro Tiempo crea un círculo de estudios, edita sus Cuadernos de Cultura Teatral, y asimila a Stanislavski al tiempo que se opone a Batista. El grupo Teatro con Marcos Behemaras, Paco Alfonso y otros se vincula a Nuestro Tiempo. Ya no se concibe separar el arte de la realidad.

En 1956, Vicente Revuelta estrena *Juana de Lorena*, de M. Anderson, con un montaje renovador basado en la iluminación y un acercamiento a nuestros problemas. En 1958 nace Teatro Estudio, con ocho actores que emiten un manifiesto inaugural, en el que manifiestan que se preocuparan por la realidad social, que montaran obras cuyo mensaje sea de interés humano, además que perfeccionarán su técnica de actuación para lograr una calidad estética acorde a los modos escénicos modernos para fomentar un verdadero teatro nacional. Algunos de los fundadores fueron: Vicente y Raquel Revuelta, Sergio Corrieri, Ernestina Linares, Héctor García Mesa, Rigoberto Águila y otros. Fuera de estos avances el teatro cubano se encuentra en un callejón sin salida. De los autores dramaturgos se destacan tres fundamentalmente: Piñera, Felipe y Ferrer.

Estos autores presentan fundamentalmente el mundo de la familia pequeño burguesa, con análisis sicologista dentro de un mundo sin salida, asfixiante, enajenado. Un teatro profundamente individualista por sus presupuestos y soluciones, pero desde el punto de vista dramático un indiscutible progreso al elevar el lenguaje teatral por encima del anterior y separándose del teatro vernáculo sin renunciar a la búsqueda de los elementos esenciales de la cubana.

❖ **Obras y figuras representativas del Teatro en la Seudo-república a partir de 1936.**

1. La Boda, Aire Frío. Virgilio Piñera Llera.
2. Réquiem por Yarini. Carlos Felipe.
3. Soledad, Otra vez la Noche, Cita en el Espejo. Rolando Ferrer

Conclusiones

Estos autores presentan fundamentalmente el mundo de la familia pequeño burguesa, con análisis sicologista dentro de un mundo sin salida, asfixiante, enajenado. Un teatro profundamente individualista por sus presupuestos y soluciones, pero desde el punto de vista dramático un indiscutible progreso al elevar el lenguaje teatral por encima del anterior y separándose del teatro vernáculo sin renunciar a la búsqueda de los elementos esenciales de la cubana.

Se realizaran las siguientes preguntas de evaluación

¿Qué movimiento constituye la vanguardia en el teatro cubano?

¿En qué año nace el teatro estudio?

Mencione obras y autores de la etapa

Estudio Independiente

En el próximo taller trabajaremos el teatro después del triunfo revolucionario

Estudie el texto de Rine Leal Breve historia del teatro cubano, de la página 87a la 122 Responda:

¿En qué consistía la política Cultural?

¿Mencione algunos grupos de teatro que fueron fundados en la época?

Taller No 9

Tema: El teatro cubano a partir del triunfo revolucionario. Teatro Escambray. Movimientos, temáticas, autores y obras significativas.

Objetivo: Describir los cambios fundamentales los cambios fundamentales que se producen en el desarrollo teatral cubano después del triunfo revolucionario en su primera etapa mediante la intervención del director de teatro Francisco Covarrubias del municipio de Placetas para el desarrollo de los conocimientos en los estudiantes

Métodos: Explicativo-Ilustrativo

Medios de enseñanza: Charla del director del grupo teatral Francisco Covarrubias del municipio de Placetas láminas de presentaciones del grupo Escambray.

Forma de evaluación: Al finalizar el taller

Introducción. Se comienza el taller con el saludo a los estudiantes. Se procede a la revisión del estudio independiente mediante un debate que da paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

Desarrollo:

El instructor comienza presentando al director del grupo de teatro Francisco Covarrubias Ramón Rodríguez Marante. Explicando que El grupo de teatro aficionado “Francisco Covarrubias” de Placetas surgió al triunfo de la Revolución cuando un grupo de jóvenes se reúnen en un local de la Central de Trabajadores de Cuba para montar y preparar sainetes cómicos y organizar espectáculos para presentar en albergues cañeros, unidades militares y otros lugares. De esta forma pasaron los años y se fueron perfeccionando los montajes, en este momento se hacían llamar “Los Dinámicos”. Este grupo se fue nutriendo de bailarines, magos, fono mímicos, y

llegó a tener de 25 a 30 integrantes. Seguidamente se le da la palabra al compañero Ramón que hará una reseña de lo que sucedió en Cuba en esa época y como influyó en la formación de su grupo

❖ **Obras y figuras representativas del teatro cubano a partir del triunfo revolucionario.**

1. La Casa Vieja. Abelardo Estorino.
2. Pasado a la Criolla, La Fiebre Negra, El Gallo de San Isidro. José Ramón Brene.
3. Contigo Pan y Cebolla, El Premio Flaco 1966. Héctor Quintero

Seguido el instructor mostrara láminas de presentaciones del grupo Francisco Covarrubias y Del grupo Escambray para dar a conocer lo cambios existentes en el teatro en la segunda etapa del triunfo revolucionario

La segunda etapa se inicia en 1968 y se extiende hasta el 1978. La celebración en diciembre de 1967 en La Habana del Primer Seminario Nacional de Teatro dio paso a que en el 68 se inicie la nueva etapa; el Primer Congreso de Educación y Cultura se vincula la actividad artística a la educación, se defienden las raíces de la nacionalidad y el internacionalismo. El teatro busca alternativas como la creación de un grupo de teatro con nuevas concepciones. En 1968 Sergio Corrieri funda el Grupo Teatro Escambray para hacer un teatro revolucionario Hacer del teatro un arma de la Revolución.

Se lanzan a llevar el teatro y la cultura a los lugares montañosos para buscar otra comunicación, otra ética, otras formas artísticas y organizativas.

Entre sus obras se encuentran:

Unos Hombres y Otros (1969) de Jesús Díaz, Escambray Mambí (1969) de Herminia Sánchez. La Vitrina (1971) de Albio Paz, luego de este mismo autor aparecen El Paraíso Recobrado y El Rentista. Las Provisiones de Sergio González que ganó el Concurso 26 de Julio de 1975. El Juicio de Gilda Hernández. Ramona de Roberto Orihuela. En 1974 inician una serie de obras con temática industrial: El Ladrillo sin Mezcla de Sergio González. La Croqueta, El Burro sin Carretón, La Bodega La Complaciente de Roberto Orihuela. El Patio de Maquinarias de Pedro Rentaría y Roberto Orihuela. Los Hermanos, Este Sinsonte tiene dueño, El secreto de la Mano, ¡Ay, Señora mi Vecina, se me Murió mi Gallina!, ¡Que se Apaguen las Chismosas!,

De cómo Algunos Hombres Perdieron el Paraíso, Vaya mi Pájaro Preso, y muchas más. El Teatro Escambray se mantiene hasta la actualidad adaptándose a las nuevas condiciones y problemáticas

A partir del éxito de este grupo y la aceptación oficial de sus métodos de trabajo, se multiplican los grupos con estas mismas características. A toda esta actividad se le dio el nombre de Teatro Nuevo, y los grupos que lo practicaban desarrollaron múltiples iniciativas para resolver los problemas sociales.

Algunos de ellos son:

El Teatro de la Comunidad que se ubica la Agrupación Genética del este de La Habana en 1974 bajo la dirección de Humberto Lamas, además de los métodos del G. T. Escambray hace teatro periodístico, de vaquerías, psicodrama, teatro de casa, de juegos colectivos, de reuniones y estableció el llamado teatro comunal campesino.

Grupo de Participación Popular lo crean en La Habana, Herminia Sánchez quien procedía de GTE y Manuel Terraza. Se dedican a la temática urbana y proletaria. Prepara las obras de acuerdo con los integrantes que se buscan en grupos sociales definidos es así como en la obra Amante y Penol (1972) participan actores obreros portuarios, Un Hombre del Partido, teatro coral con textos de Fidel, Raúl, el Ché y Dorticós, en la obra Audiencia en la Jacoba (1973), con la actuación de miembros de los CDR, Florescan Rosas Azules (1974) con alumnos de preuniversitarios. Estas obras utilizan música de la ciudad, fundamentalmente el guaguancó. Trabajan el teatro de situaciones.

El Cabildo teatral de Santiago: Realiza labores investigativas sobre las obras teatrales de la región oriental y el público se busca en sus zonas de residencia Ej. El 23 se rompe el corajo, De cómo Don Juan el gato fue convertido en pato, Mientras más cerca más lejos. Uno de los autores principales es Raúl Pomares.

Cubana de acero: Formado por integrantes de Teatro Escambray y otros actores se instalan en el centro fabril donde realizan labor investigativa y mantienen los métodos de Teatro Escambray. Sus obras constituyen un acercamiento sistemático a la temática proletaria y se desarrolla en la década del 80. Ej. Huelga de Albio Paz.

Los Pinos nuevos:

Paralelamente los grupos del teatro nuevo siguen presentando sus obras en las salas tradicionales pero tomando como ejemplo al Teatro Escambray las obras se vinculan con la realidad circundante y a los procesos sociales. Se aborda el tema de la familia y los cambios de las mismas. Ej. Adriana en dos tiempos de Fredy Artilés y Vivimos en la ciudad. Significativas son las obras de Héctor Quintero Si llueve te mojas y Mambrú se fue a la guerra.

En la década del 80 aparecen también obras recurrentes a temas del pasado Ej. Llévame a la pelota de Ignacio Gutiérrez, Santiago 57 y El impacto.

Conclusiones

En la década se teatraliza la lucha contra bandidos desde 1966 a 1978 las cuales alcanzan reconocimiento por su calidad Ej. Unos hombres y otros de Jesús Díaz, El juicio del Grupo Teatro Estudio, En chiva muerta no hay bandidos, El hijo de Arturo Estévez, Asalto a las guaridas y La emboscada de Orihuela. Todas ellas reciben distintos premios fundamentalmente de la UNEAC.

Se realizarán las siguientes preguntas de evaluación

Mencione una de las obras de grupo Francisco Covarrubias

Mencione escuelas que fueron fundadas en esa etapa

¿Quién fue el director del grupo Teatro Escambray?

Taller No 10

Tema: Vamos a Improvisar

Objetivo: Improvisar escenas de la obra Contigo Pan y Cebolla Mediante la visualización de la adaptación cinematográfica de la obra Contigo Pan y Cebolla

Métodos: Elaboración Conjunta

Forma de evaluación: Al finalizar el taller

Introducción. Se comienza el taller donde se saluda a los estudiantes.

Y se orienta el tema y el objetivo del taller.

Desarrollo:

El taller comienza con la visualización de la adaptación cinematográfica “Contigo Pan y Cebolla” de Héctor Quintero. Se orienta la siguiente guía de observación.

La cual responderán tomando nota.

Escoja las escenas que más te gustaron.

Describa los personajes.

Cambie el final de la obra.

Terminada la proyección fílmica cada estudiante realizara una exposición donde explicara.

- Una de las escenas que escogieron y él porque
- Describir el personaje que más les llamo la atención
- Contar su final

Mediante el debate de las escenas se determinó en conjunto que se representarían las siguientes escenas

- La escena de la hora de la comida.
- La venta del refrigerador.
- La borrachera de Anselmo.
- Un nuevo final.

Se dividirán en 4 equipos cada uno de ellos deberá representar una escena de las expuesta anteriormente la distribución de las misma se realizara a través de una rifa.

Se les dará a los equipos una preparación de 10 minutos. Luego el instructor pondrá as reglas de este ejercicio.

Las improvisaciones se representarán grupo por grupo, al colectivo, siguiendo los siguientes pasos.

Primer paso:

Se hace la representación de principio a final sin interrupciones

Segundo paso: A continuación se vuelve a representar y se avisa a los estudiantes de la posibilidad de participar en la representación en cualquier momento. La persona que quiera intervenir tendrá que levantar la mano y decir " Alto, esto es mágico " en ese preciso instante los actores mantendrán la escena congelada y el tallerista se integrará en la representación, sustituyendo al personaje adecuado en ese momento. El resto de los actores aceptarán las modificaciones que haga el nuevo participante.

Tercer paso:

Pueden intervenir tantos estudiantes como se quiera y hasta pueden ser sustituidos todos los actores. Esto se hará para todos los equipos.

Conclusiones.

Para concluir el instructor realizara las siguientes preguntas

¿Qué les pareció el ejercicio de hoy?

¿Se sintieron a gusto realizándolo?

¿Les gustaría montar esta obra o alguna otra estudiada antes?

Mencione las etapas del teatro cubano

Menciones sus principales autores y obras.

¿Cuál ha sido la obra que más te ha gustado?

¿Qué importancia le atribuyes al teatro cubano?

Anexo 5







