

UCLV
Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas



FEI
Facultad de
Educación Infantil

Licenciatura en Educación e Instructor de Arte
Especialidad: Artes Plásticas

TRABAJO DE DIPLOMA

**Título: Talleres para la participación de los jóvenes en el
proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta.**

Autor: Leandro Crespo Betancourt

Tutor: Amed Leiva Mederos

Santa Clara, junio de 2018
Copyright©UCLV

“Nosotros en el campo de la cultura tenemos que proponer ampliamente la participación de las masas y que la creación cultural sea obra de las masas y disfrute de las masas.

Y que en los mejores valores que ha creado la humanidad... Puedan ser patrimonio de las masas...”

Fidel Castro

Índice

INTRODUCCIÓN.....	1
DESARROLLO.....	7
1. Marco Teórico Referencial.....	7
1.1. El patrimonio cultural y la cultura popular tradicional.....	7
1.2 La Parranda como tradición	11
1.3 La Carroza de Parranda.	19
1.4 Talleres de Artes Plásticas, vínculo con las tradiciones culturales.....	24
2. Propuesta de talleres de Artes Plásticas para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta.....	28
2.1. Resultados del diagnóstico.	28
2.2 Fundamentación de la propuesta.....	32
2.3 Propuesta de Talleres	34
2.4. Valoraciones de la aplicación de la propuesta y los criterios emitidos por los sujetos implicados.	44
CONCLUSIONES.....	48
RECOMENDACIONES.....	49
BIBLIOGRAFÍA	50

Resumen

La presente investigación se centra en la importancia que se le otorga hoy en día a la cultura popular tradicional y la perdurabilidad de estas tradiciones, específicamente la parranda de Zulueta como tradición popular de la localidad y los problemas que actualmente la afectan. Propone un sistema de talleres de apreciación y creación que tienen como objetivo propiciar la participación de los jóvenes en los procesos creativos de la carroza, para de esta manera revitalizar la parranda como tradición cultural actualmente en decadencia.

En la investigación se utilizaron métodos del nivel teórico, como el Histórico-Lógico, Analítico-Sintético y el Inductivo-Deductivo. Del nivel empírico se emplearon el Análisis de Documentos, la Observación, la Entrevista y la Encuesta, unido a ello se hizo uso del método matemático, realizándose el cálculo porcentual.

Abstract

The present research is focused specifically in the importance that is granted today to the traditional popular culture and the longevity of these traditions, focusing in the carnivals of Zulueta like popular tradition of the town and the problems that at the moment affect it. It proposes a system of appreciation and creation workshops that have as objective to propitiate the participation of young people in the creative processes of the carnivals and this way to revitalize this cultural tradition in decadence at the moment.

In the research, methods of the theoretical level were used, as the historical-logical, analytic-synthetic and the inductive-deductive one. At the empirical level, the document analysis, the observation, the interview and the survey were used. Besides, mathematical methods were employed, like the percentage analysis.

INTRODUCCIÓN

Un tema de mucha actualidad a escala internacional es, sin lugar a dudas, la preservación de las tradiciones culturales. El fenómeno no es casual, los acelerados procesos de desarrollo de las últimas décadas han afectado considerablemente este legado y persiste la amenaza de que continúe desapareciendo una parte significativa del pasado histórico de los pueblos.

El desarrollo de la cultura de las naciones constituye un intento permanente de la comunidad internacional, reconocido por organizaciones de carácter mundial como la ONU (Organización de Naciones Unidas) y la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). En la actualidad, la conservación del patrimonio cultural resulta un objetivo de sumo interés, al constituir parte esencial de la identidad de una nación.

Una de las tradiciones populares más arraigadas en Cuba son las conocidas parrandas, declaradas Patrimonio Cultural de la Nación en el 2013, encierran en sí la identidad y las raíces culturales cultivadas durante siglos en cada una de las comunidades donde se desarrollan.

Como auténtica manifestación de lo popular, las parrandas cubanas representan un acertado motivo para penetrar en los sentimientos y valores del grupo social que las desarrolla y disfruta. Ellas no solo son portadoras de uno de los elementos culturales más añejos del país, el folklor, sino que han enriquecido su sostenida presencia a través del tiempo en la búsqueda de lo nacional. El pueblo, autor y continuador del acontecimiento, constituye la esencia de esta tradición. Históricamente ha sido responsable de su impulso y contra todo pronóstico, aun en las etapas de dominación extranjera, ha rescatado esa expresión de su cultura, sin permitir que desapareciera o se plagara de atributos ajenos.

Son variadas las investigaciones que declaran la importancia que poseen estas fiestas populares y la necesidad de su conservación. Entre ellos se destacan Evaristo Díaz Carillo (Minguí) en sus documentos, que conserva inéditos su familia, *Parranda en Vueltas de 1971*, *La parranda voltense* y *La vida del pueblo de Vueltas*; y Ernesto Miguel Fleites con *Iguales y diferentes*. En estudios específicos como *“La Parranda de Arroyo Blanco y el punto espiritano”* de Luis González Altunaga, donde se definen los

aspectos más importantes de la parranda (González, 2005); en *"Al rescate de las tradiciones en Batabanó"*, de Darlenis Hernández Castillo -es otra investigación aún más reciente- se aborda el rescate de tradiciones y se brinda una serie de acciones dedicadas a rescatar la identidad del pueblo (Hernández, 2011); la tesis de licenciatura en Información Científico-Técnico y Bibliotecología, *"Bibliografía comentada de las Parrandas Remedianas"* de Amed Abel Leiva Mederos (tesis que es una compilación bibliográfica)

Desde San Juan de los Remedios, octava villa fundada en Cuba y cuna de estas fiestas en el territorio nacional, la parranda se extendió a diversas zonas de la región central, y tendió a particularizarse de acuerdo con los rasgos distintivos de cada comunidad. De una algarabía juvenil a principios del siglo XIX, —incitada por el sacerdote de la Iglesia Católica para llevar al pueblo a las misas de Aguinaldo— surgió un fenómeno sociocultural, cuya trayectoria estuvo marcada por el talento, la competencia y las ansias de superación constantes.

En el poblado de Zulueta la cultura y el arte popular cobran vida en la Parranda o Fiestas de Barrios, de ahí la preocupación por conservar los elementos tradicionales más importantes que tenía en sus inicios para que no se pierda su legado cultural, que transmitido de generación en generación ha logrado enriquecerse y fortalecerse en convergencia con los adelantos científicos y tecnológicos, sin que ello desvirtúe su carácter autóctono como fiesta tradicional. Su definición esencial, su trascendencia y regeneración está centrada en la construcción artesanal-escultórica, en la imaginación popular y su creación artística.

Para estos tiempos las fiestas de barrios han perdido en esplendor y tradición y es que dados los problemas económicos que afronta el país estos festejos se han visto muy limitados de efectuarse con la calidad requerida, e inclusive llegando a dejar de realizarse en algunas localidades no siendo este el caso del poblado de Zulueta.

Las parrandas del poblado han perdido, con el decursar de los años, algunas de sus características identitarias, tratándose de recuperar sin logro alguno. Debido a la pérdida del carácter popular de este tipo de fiesta tradicional que se encuentra subvencionada en estos momentos por organismos de la administración central de estado, uno de los principales problemas que afecta su desarrollo es la escasa

participación de las nuevas generaciones en los procesos creativos de esta y que afecta directamente la calidad y novedad en las representaciones de las carrozas las cuales representan el despliegue de belleza artístico más importante de las fiestas.

Partiendo de todo lo planteado, se constató como **Situación Problemática:**

La participación de la comunidad, especialmente de los jóvenes, en el proceso creativo de las carrozas en la parranda del poblado de Zulueta cada día disminuye, lo que afecta el desarrollo de uno de los elementos básicos de esta fiesta popular-tradicional.

Existen carencias entre los jóvenes de la localidad en lo referente al conocimiento y dominio de las diversas técnicas plásticas que se emplean en la construcción de la carroza de parranda.

Por lo que se plantea el siguiente **Problema Científico:**

¿Cómo propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta?

Se propone como **Objetivo General:** Proponer talleres de Artes Plásticas que propicien la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta.

Objeto de Estudio: Proceso de aprendizaje de las Artes Plásticas.

Interrogantes Científicas

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la propuesta de talleres de Artes Plásticas para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta?
2. ¿Cuál es el estado actual de la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta?
3. ¿Qué características deben tener los talleres de Artes Plásticas para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta?
4. ¿Cómo valorar la efectividad de la aplicación de la propuesta para la solución del problema?

Tareas Científicas:

1. Fundamentación teórico metodológica de la propuesta de talleres de Artes Plásticas para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta,
2. Diagnóstico de las potencialidades y necesidades de los jóvenes del poblado de Zulueta para el desarrollo de talleres de Artes Plásticas que propicien su participación en el proceso creativo de la carroza.
3. Diseño de talleres de Artes Plásticas que propicien participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta.
4. Valoración de la efectividad de la aplicación de la propuesta, como alternativa pedagógica para la solución del problema.

Se asume el método dialectico materialista donde predomina el camino metodológico cuantitativo.

Métodos del Nivel Teórico:

Histórico-Lógico: Permitió la construcción de un marco teórico para conocer las particularidades e interioridades del proceso sociocultural que gesta la Parranda de Zulueta y las manifestaciones de la plástica que en ella se insertan y los talleres que han emplearse en la vinculación de la población que constituye la unidad de análisis de esta investigación. Contribuyó al reconocimiento del estado actual de la problemática y para hacer inferencias tanto teóricas como prácticas que se ubican en las debilidades encontradas desde el punto de vista de participación en el proceso creativo de la parranda.

Analítico-Sintético: Durante todas las etapas de la investigación y para el análisis de la bibliografía.

Inductivo-Deductivo: sirvió para realizar análisis e inferencias de los datos obtenidos permitiendo arribar a las regularidades y conclusiones presentadas en la investigación.

Métodos y técnicas del Nivel Empírico

Análisis de Documental Clásico: Este método se basa en la recopilación de información a partir de la consulta de fuentes de información diversas. Fundamentalmente es empleado para poder sustentar teóricamente la presente investigación. Las fuentes documentales revisadas, en su mayoría, estuvieron referidas

a contrastar los conocimientos en torno a la parranda como fiesta tradicional, sus componentes y el sistema de talleres que debe sustentar el aprendizaje de la plástica dentro de esta actividad. Se resumen en los siguientes grupos:

- Documentos sobre las parrandas.
- Documentos del área de la Educación.
- Documentos que rigen el trabajo con jóvenes en Casa de Cultura.
- Documentos sobre la estructura de los talleres y las actividades de creación y apreciación.

Observación: La observación fue utilizada en cada intercambio realizado con los jóvenes escogidos para el estudio, en tanto permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como este se produce. Sin embargo, se definió como objeto de observación: nivel de interés en participar en el proceso creativo de las parrandas.

Entrevista: Se empleó la entrevista no estructurada pues se basa una serie de aspectos que el entrevistador tendrá en cuenta a la hora de entrevistar; pero que no está en la obligación de seguirlos en el orden en que fueron planteados, teniendo, además, la posibilidad de readecuarlos en correspondencia con las particularidades que adopte la situación comunicativa. Se utilizó con el objetivo de recabar información sobre el dominio del tema.

Estas entrevistas se dirigen a los diseñadores de carrozas, a los directivos de los barrios, a las autoridades de cultura y a los instructores de plástica.

Encuesta: A los seleccionados para el estudio, para que declaren su percepción de la participación en el proceso creativo de la parranda, sus conocimientos sobre las técnicas que se emplean en este proceso.

Fotografía: para la evidencia del proceso de creación durante el proceso de los talleres realizados.

Métodos del nivel Matemático: Análisis porcentual.

Población: La población está conformada por 215 estudiantes de Secundaria Básica y 185 del Preuniversitario para un total de 400 estudiantes del centro-mixto.

Muestra: Muestreo intencional no probabilístico, se seleccionan 30 jóvenes que comprenden entre los 13 y 18 años estudiantes del Centro Mixto “Obdulio Morales Torres” y que presentaron mayor interés y aptitudes.

Importancia y actualidad del tema: La novedad de la investigación consiste en que aborda el tema de los procesos creativos de las carrozas del poblado de Zulueta y la Parranda en general como tradición cultural desde la perspectiva de la necesidad de su promoción y revitalización, a través de la participación en estos procesos de los jóvenes, ofreciendo un basamento teórico y metodológico para la elaboración de un sistema de talleres destinados a dar solución a estos problemas.

La investigación profundiza en el conocimiento sobre las Parrandas como tradición y la propuesta permite elevar ese conocimiento en la población, lo que está en correspondencia con los requerimientos que demanda la sociedad cubana actual, así como el enriquecimiento espiritual y mejoramiento de la calidad de vida los jóvenes.

DESARROLLO

1. Marco Teórico Referencial

1.1. El patrimonio cultural y la cultura popular tradicional.

El término de patrimonio cultural ha sido tratado por varios autores a lo largo de la historia, sus definiciones han ido cambiando en dependencia de la época y el contexto. Según la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (1972) en su 17ma reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre, se considera que el patrimonio cultural:

Reúne los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (p.14).

La UNESCO afirma que: El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores, sabios, docentes, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de su pueblo, la lengua, la narrativa, sus ritos, las creencias, los lugares, escenarios y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y las bibliotecas. (UNESCO, 1982). Constituye la herencia de bienes materiales e inmateriales que le pertenecen a un pueblo o nación y que incluye, entre otros, sus valores espirituales, morales, simbólicos, estéticos, tecnológicos y tradicionales. Estos valores otorgan diferentes grados de desarrollo a los pueblos, a las naciones o a la humanidad entera en los diferentes campos del quehacer humano. En el pensamiento cubano se define como:

"bienes que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza, y que tienen especial relevancia en relación con la

Arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, como son los documentos y bienes relacionados con la historia, incluidos los de la ciencia y la técnica, así como con la vida de los forjadores de la nacionalidad y la independencia; las especies y ejemplares raros de la flora y la fauna; las colecciones u objetos de interés científico y técnico; el producto de las excavaciones arqueológicas, los bienes de interés artístico tales como los objetos originales de las artes plásticas, decorativas y aplicadas y del arte popular; los documentos y objetos etnológicos o folklóricos; los manuscritos raros, incunables y otros libros, documentos y publicaciones de interés especial; los archivos, incluso los fotográficos, fonográficos y cinematográficos; mapas y otros materiales cartográficos; las partituras musicales originales e impresas y los instrumentos musicales; los centros históricos urbanos, construcciones o sitios que merezcan ser conservados por su significación cultural, histórica o social; las tradiciones populares urbanas y rurales y las formaciones geológicas o fisiográficas del pasado o testimonios sobresalientes del presente, que conforman las evidencias por las que se identifica la cultura nacional".(Arjona, 1986, p.7).

De acuerdo con Marta Arjona (2006), quien fuera la presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio en la isla, hasta su deceso en ese mismo año, patrimonio es *"... lo que se recibe de los padres y es de uno por derecho propio. Abarca el territorio del país y su historia, leyendas, tecnologías, conocimientos, arte y sistemas de producción y de organización". (p.28)*

Este concepto ha sido abordado y asumido por diversos investigadores, es escueto y no hace explícito el elemento tradicional. *"En el Patrimonio Cultural de cada pueblo se manifiestan las mil y una facetas de su genio propio, la misteriosa continuidad que une todo lo que a lo largo de la historia ha producido y todo lo que en el futuro será capaz de producir". (Ayes, 2012, p. 120).* Por otra parte, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (1982) asintió que:

El Patrimonio cultural cuenta con una serie de elementos tales como la cultura popular tradicional, teniendo en cuenta que la construcción de la cultura se basa en la interacción del ser humano con su medio ambiente, a fin de dar respuesta a sus necesidades de supervivencia, organización social y búsqueda de un sentido a su existencia. La cultura popular tradicional que por su esencia y totalizadora por su amplitud, ofrece elementos capaces de tenerse en común por los integrantes de un pueblo o nación determinados, independientemente

de las diferencias que tienden a establecer los estratos sociales, los niveles de vida y las desigualdades de instrucción y de oportunidades. (p.57).

Después de estudiar a profundidad las concepciones dadas por distintos autores nos afiliamos a la ofrecida por la UNESCO (2004) la cual plantea que:

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (p.32)

Este concepto dado en Bogotá, Colombia, en el 2004, resulta apropiado a los efectos de esta investigación. Es importante la relación que existe entre los elementos que menciona la UNESCO en su concepción, estos son ejemplo de lo que en verdad conforma el patrimonio cultural de un pueblo, las tradiciones, los monumentos, ritos, expresiones vivas de las personas, estas demuestran cómo es único un lugar entre todos los lugares y el papel que tiene cada persona en la sociedad.

Estos dos últimos planteamientos acerca del patrimonio cultural implican en sí a la cultura popular tradicional y hacen de esta su centro de atención; se refieren a ella como si fuese el último escalón a medir entre los componentes culturales de un pueblo sabiendo que existen también las tradiciones culturales que se encuentran dentro de la cultura popular tradicional y forman parte así del patrimonio cultural de un pueblo.

Entre las manifestaciones más conocidas de la cultura popular tradicional, están la música, la literatura oral, las fiestas populares y diversas creaciones de la cultura material tales como las especialidades culinarias, las formas de construcción, los objetos artesanales, piezas de arte, instrumentos musicales, juguetes, máscaras y elementos de indumentaria, entre otros testimonios materiales de la cultura.

Desde estos indicadores Virtudes Feliú (1998), personalidad que se ha destacado en el estudio de la cultura popular tradicional asume este fenómeno desde la comprensión de que la misma:

Es cultura porque constituye el compendio de expresiones que se transmiten de generación en generación, con el desarrollo de nuevas tradiciones. Es tradicional porque esta es una ley que define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales, así como su índice de desarrollo, a partir de un

continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivos hacia nuevas tradiciones, las cuales trascienden, por lo general, a diversas formas económicas-sociales. (p.23)

El Programa de Desarrollo Cultural (2003-2005), afirma que:

La cultura popular tradicional es el conjunto de expresiones y manifestaciones generales, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano específico con un condicionamiento histórico particular, se trasmite y difunde de una generación a otra fundamentalmente por vía oral y por imitación. Los aspectos esenciales que la caracterizan son: historicidad, transmisión, creatividad colectiva, continuidad intergeneracional, empirismo, habilidad, destreza, vigencia por extensos periodos de tiempo. (p.3).

Las consideraciones anteriores se complementan con la de Jesús Guanche (2009) que precisa: “la cultura popular tradicional, en cuanto a nueva categoría (...) es particularmente la principal portadora de la especificidad étnica de cada pueblo y la que lleva en sí, como parte de cultura nacional, elementos de la cultura democrática y socialista porque se origina de profundas raíces populares”. (p.62).

Aleixandre Velázquez (2012) en su artículo “La cultura popular tradicional como elemento esencial para la transformación sociocultural” afirma:

El elemento popular tradicional de la cultura constituye un agente clave en las transformaciones culturales pues acarrea procesos dinámicos y sistematizados, basados en valores, símbolos y optimización de estrategias, estructuras, procesos, que facilitan la efectividad cultural sobre la base de la participación y que por ende concluye con un cambio en diferentes ámbitos de la sociedad. En este sentido la cultura popular tradicional desempeña un importante papel en las acciones a ejecutar pues en ella se encuentran sustentados los sentimientos y valores que caracterizan un grupo, cuya convivencia ha trascendido y dejado huellas a través de la historia. Se trata del compartimiento de ideologías, valores, símbolos, comportamientos, convicciones que caracterizan y distinguen a los individuos como un agente protagónico en las acciones del cambio cultural. (p.1).

Es de vital importancia conservar, rescatar y promover las tradiciones culturales para generaciones futuras. Con tal propósito diversas instituciones en el país contribuyen al conocimiento y conservación de esas tradiciones, rectoradas por la Comisión Ministerial para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial que preside el Consejo

Nacional de Patrimonio Cultural; entre las que se encuentran El Consejo Nacional de Casas de Cultura, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, el Instituto de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, la Fundación Fernando Ortiz y la Casa del Caribe. Diversos equipos de investigación provinciales han realizado estudios de su fenómeno y han arribado a conceptos como el planteado por Aleixandre Velázquez (2012): *“Las tradiciones culturales son el conjunto de patrones culturales de una o varias generaciones heredados de los anteriores y usualmente por estimarlos valiosos, transmitidos a las siguientes”*. (p.54).

Esta concepción es de las más recientes y contiene los elementos necesarios que conforman las tradiciones culturales, lo que no quiere decir que una conceptualización deba abordar todos los elementos del mismo, pero sí encerrar los más importantes para la investigación orígenes étnicos que conformaron nuestra nacionalidad, por medio de las manifestaciones que legitimizan la cultura popular tradicional. El filósofo alemán Hegel la define:

(...) corriente viva que fluye como un poderoso río, cuyo caudal crece a medida que se aleja de su punto de origen...lo que cada generación crea en el campo de la ciencia y de la producción espiritual es una herencia acumulada por los esfuerzos del mundo anterior, un santuario en el que todas las generaciones han ido colgando, con alegría y gratitud, cuanto les ha sido útil en la vida, lo que han arrancado a las profundidades de la naturaleza y el espíritu.

1.2 La Parranda como tradición.

Las parrandas o festejos típicos de las regiones centrales de Cuba y también las que se realizan en el poblado de Bejucal, de la provincia Mayabeque se caracterizan por la competencia de dos barrios o bandos bien identificados por los pobladores que realizan con destreza y vistosidad los diseños de trabajos de plaza, carrozas, comparsas, escenografías y vestuarios logrando verdaderas representaciones de arte y tradición popular.

Un bando con sus músicos y portadores de la bandera que los identifica arrastran con su ritmo a sus seguidores en coreografías y bailes, desfilando con sus carrozas típicas para ganar el honor de ser los mejores. Una vez terminado el desfile del primer barrio el otro hace a su entrada.

Los bandos tienen un tema diferente cada año que ameniza y llena de fantasía la competencia. En correspondencia con el tema se desarrolla la escenografía y los vestuarios que son celosamente desarrollados manteniendo el secreto cada barrio hasta el día de la presentación. En las típicas parrandas también están presentes en la competencia los trabajos pirotécnicos con un desborde de fuegos artificiales, morteros y bengalas.

Las parrandas están asociadas además con toda clase de vendedores y actividades colaterales. Las comidas típicas y bocados tradicionales, como los dulces, carne de cerdo y bocadillos, arroz con la carne de cerdo y yuca, no faltan en las fiestas, así como las artesanías locales y juguetes hechos a mano. De vez en cuando algunos paseos en carruseles y otros artefactos. La parranda se manifiesta no solo como un exponente de la cultura, sino también como una tradición de pueblo, si la insertamos lógicamente dentro de las expresiones de la cultura popular tradicional.

Se trata de un arte y de una cultura creadas inmediatamente por el pueblo a lo largo de un proceso histórico y que continúa sujeto a modificaciones, de acuerdo con las posibilidades de cambio y desarrollo que implican los objetivos sociales y la propia aspiración de enriquecer y ampliar el arte y tiene sus fundamentos en el acervo cultural local (Hart, 1990, citado en Guanche, 2008, p.19).

Bajo estos supuestos y de acuerdo con el criterio del investigador folklórico camajuanense René Batista Moreno, *“la parranda es folclor de integración, no de individualidades, se sistematiza y se hace tradición”* (Batista, 1993, p.18). El escritor e investigador villaclareño Jorge Ángel Hernández (2000) defiende que dicha tradición no está determinada solamente por la sucesión de eventos artísticos que componen la fiesta, sino también por el conjunto de interpretaciones que genera y el placer íntimo de los que participan en sus ceremonias, tanto los espectadores activos como los más o menos pasivos. Desde el contexto específico de Remedios, cuna de las parrandas cubanas, Miguel Martín Farto, investigador remediano, explica:

Las Parrandas son un hecho cultural donde el pueblo logra expresar sus inquietudes artísticas, así como lo vemos en la originalidad y la belleza de los Trabajos de Plaza, Carrozas y Faroles, así como el colorido de sus fuegos artificiales y la contagiosa alegría de su música. Muchas tradiciones han tenido

todos estos atributos artísticos, y sin embargo, las ha sepultado el tiempo (Farto, 2005, p.5).

El especialista del Museo de las Parrandas de Remedios Erick González Bello, valora el hecho cultural desde una perspectiva más integradora.

La parranda a pesar del goce profundo que puede llevar, en mayor o menor medida, al pueblo-actor-espectador, porta en sí misma una fuerte carga dramática. Es el eterno enfrentamiento entre contrarios, con la derrota o la victoria que esto implica para cada uno de los barrios; es la violencia que imprime al alma el ocupar una u otra posición; es la evolución interna de un fenómeno que cobra vida en todos (González, s.a., p.195).

También Jorge Ángel Hernández (2000) concibe la parranda como fiesta popular tradicional, pero propone una clasificación más específica donde la define como fiesta ritual conceptual abierta, en la que los ritos reproducidos, en función de una dimensión dramática, estética y social competitiva, establecen relaciones de semejanza tanto con la vida social nacional como con la memoria cultural (chino, afro, hispano) cubana, en virtud de un equilibrio entre producción y consumo del espectáculo. De acuerdo con Hernández (2000), la parranda desarrolla su proyección sin fines de defender y enarbolar los intereses de las fuerzas de poder, pero tampoco desatiende las normas y valores simbólicos que defienden y que rigen el sistema social.

“Eso hace que ella no constituya peligro de desestabilización para sistema social alguno y que sus choques y obstrucciones se presenten mucho más en términos de extremismos morales, costumbristas o económicos que en enfrentamientos al poder político e, incluso, administrativo” (Hernández, 2000, p.78).

En opinión de Erick González Bello, especialista del Museo de las Parrandas de Remedios, “la carroza, el changüí y la pirotecnia se consideran elementos artísticos de la parranda porque equivalen a manifestaciones del arte popular. Su presencia hace rico, competitivo y disfrutable este fenómeno de la cultura” (comunicación personal, 14 de octubre de 2011). De acuerdo con González, Juan Carlos Hernández Rodríguez, también especialista del Museo de las Parrandas de Remedios, la competencia se mide por la presencia de esos elementos artísticos que, en la medida en que se adaptan a la

cultura popular y a los cambios sociales y tecnológicos, permiten la superación del hecho cultural (comunicación personal, 14 de octubre de 2011).

Se sostiene el criterio de ambos investigadores, quienes los consideran como aquellos componentes equivalentes a manifestaciones del arte popular que integran y complementan la parranda; es decir, la carroza, los trabajos de plaza, la música, los faroles y la pirotecnia. Estos elementos además de aportar belleza artística y estética al hecho cultural, constituyen indicadores de la competencia que permiten la superación del hecho cultural. Su inclusión o no diferencia el suceso cultural en algunos territorios de la región central de Cuba.

Devenir histórico de la parranda en el poblado de Zulueta.

A San Juan de los Remedios, octava villa fundada en la Isla, se le atribuye la maternidad de la parranda cubana. En la década del veinte del siglo XIX, los pobladores de la zona se encontraban desanimados para asistir a las misas anuales de Aguinaldo, que se celebraban en las madrugadas del 16 al 24 de diciembre.

Esta situación motivó al joven sacerdote de la villa Francisco Vigil de Quiñones a convocar a los más jóvenes para que despertaran a los pobladores con un ruido ensordecedor, desatado por matracas, fotutos, sartenes y otros instrumentos rudimentarios, y así atraer más personas a la Iglesia Católica.

En sus primeros años estas expresiones de jolgorio popular no constituyeron un hecho folklórico bien definido, sino una manifestación ligeramente organizada que respondió a determinados intereses religiosos, a partir de la bulla o cencerrada.

Estos primeros “parrandistas” —con lo que ahora llamaríamos “ruidismo musical”— al evolucionar hacia sonoridades más gratas, sembraron la semilla de las actuales Parrandas, cuando, poco a poco, fueron adicionando farolas de lata a sus desenfrenados desfiles para estimular así el jolgorio y la diversión profana alrededor de un rito religioso (Guerra, 1989, p.77).

Fue en 1871 cuando dos españoles, uno asturiano y otro mallorquín, le dieron a las parrandas el carácter que actualmente poseen: Cristóbal Gilí Mateo (el mallorquín) dirigía los huestes carmelitas, y José Ramón Celorio del Peso comandaba al San Salvador (...) Años más tarde, en 1875, comenzarían a colocarse en la Plaza de Armas Isabel II, torres, ingenios en miniatura, arcos

de triunfo y distintas obras hechas por artesanos populares que aprovechaban las parrandas como marco para exhibir sus creaciones. También aparecen los carros triunfales que fueron el embrión de las carrozas parranderas (Martín, 1988, p.10).

A pesar de nutrirse de tres etnias como resultado de la transculturación: la china con sus faroles y sus fuegos pirotécnicos; la afro, con su música y algarabía; y la española con su carroza, la parranda remediana definió sus elementos distintivos que la convierten en un hecho autónomo.

Lo que se conforma en San Juan de los Remedios en ese momento no es una traslación de tradiciones de origen sino un proceso de reformulaciones que permiten la obtención de un hecho original. Los recursos representativos todos, que pueden ser localizados en diversas tradiciones, ya sean rituales, costumbristas o de puro juego espontáneo, no se erigen allí como traslaciones sino como inventiva, y no se reproducen por su arrastre alegórico sino por su representatividad inmediata (Hernández, 2000, p.33).

Desde 1890 la fiesta comenzó a extenderse a los pueblos cercanos. Ya la parranda en su cuna había alcanzado plena madurez como hecho folklórico. “Sus niveles de organización y su sistema de jerarquías están lo suficientemente afianzados como para provocar la expansión de sus proposiciones. Así comienza la migratoriedad” (Hernández, 2000, p.46).

Al principio, los territorios que asumieron la fiesta remediana la imitaron hasta que, espontánea y paulatinamente, la transformaron de acuerdo con su identidad local. Por eso la expansión de la festividad se tradujo en reformulación de la propia tradición en los siguientes contextos, en los que se dieron cambios, omisiones y adiciones.

En el caso de Zulueta, se dice, que en el año 1903 se da el primer intento serio en la celebración de estas fiestas; pero en el análisis documental realizado con el objetivo de verificar o constatar estas afirmaciones en documentos que declaren la veracidad de su génesis como fiesta, pudo constatarse como Martínez Fortun y Foyo, plantea, en 1894: “*Se llevaron a cabo por primera vez las Parrandas o Fiestas de Barrios el 24 de diciembre, compitieron los de Remedios y Camajuani.*”

Para 1904, los barrios parranderos de Zulueta adoptan sus respectivos nombres, Guanijibes y La Loma. Para ser más preciso, vemos como se ubica el primero de los

barrios parranderos hacia el norte de la población, lugar donde se encontraba la hacienda y corral con dicho nombre (Guanijibes); y el segundo ubicado hacia el sur (La Loma), cerca de las antiguas Coloradas. A partir de ese año comienza el desarrollo de la parranda en Zulueta que a pesar de ser de herencia remediana con el decursar de los años fue variando y aportando características distintivas que la convierten en una fiesta de carácter único.

A finales de la primera década del siglo XX quedan establecidas en el poblado las características fundamentales que definen la parranda hasta la actualidad. La consagración de los dos barrios parranderos: “Guanijibes” cuyo color representativo es el azul y se identifica con el sapo como mascota y “La Loma” con el color rojo y como mascota un chivo.

A diferencia de la parranda remediana en esta no se realizan trabajos de plaza destinando todos los recursos a la confección de las carrozas (las cuales son generalmente de gran tamaño y vistosidad) y la obtención de fuegos artificiales.

La gesta independentista que se desarrolla en Cuba a partir del año 1895 y hasta los primeros años de la ocupación estadounidense supone un freno para el desarrollo de las fiestas y es a partir de 1094 que comienzan a surgir las primeras carrozas.

Las carrozas se sacaban en carretas tiradas por bueyes y otras en carros hechos exprofeso que empujaban las mismas personas. Como estaba aún reciente la terminación de la guerra de independencia, la influencia mayor en los gustos del pueblo eran cosas de guerra. Barcos, cañones, fuertes o fortalezas y sobre todo fuegos artificiales que siempre han gustado mucho al pueblo (documento inédito de Evaristo Díaz Carrillo (Minguí), 1971, p.13).

Aunque no existe prueba gráfica alguna, ni testimoniantes de ese período, Idelio Pérez Justa historiador del poblado, refiere en entrevista personal el 11 de enero de 2017 que las obras presentadas se caracterizaban por una pobreza extrema en el diseño. “Las construcciones eran muy planas, e incluso, a veces llegaban a la monotonía. La carroza no recaía en manos de personas calificadas, sino que cualquier fanático disponía su estructura, porque no existía un boceto preconcebido y las pocas piezas, sin medida alguna, eran ubicadas a simple vista de modo tal que se vieran bonitas”.

Ya para el período republicano empiezan a introducirse los fuegos artificiales, aunque de forma rústica, conociéndose el año 1924 como el año de las Parrandas de los

quemados, dado que la falta de experiencia y la poca profesionalidad en la confección de los pioneros voladores, produjeron muchos accidentes y lesionados, durante este periodo las carrozas comienzan a construirse en camiones, y empiezan a salir de noche escoltadas por liras (faroles con velas encendidas en su interior)

También se organizaban changüíes en vísperas de la fiesta con el fin de lograr una gran movilización popular. Mientras Remedios mantenía el piquete con su polka tradicional, Zulueta, al igual que otros pueblos parranderos, asumió el changüí con su respectiva conga de carnaval como base rítmica, y en la que participaban instrumentos como la sartén, la reja de arado, y los de viento metal y viento madera.

La manifestación siempre recorría las calles, encabezada por el estandarte y el emblema en dependencia del barrio que la convocaba. En ella se exhibían pancartas con burlas al contrario e, incluso, algunos fanáticos ubicaban carteles caricaturescos, que representaban a determinadas personas o situaciones, en lugares estratégicos del pueblo.

La fecha escogida para cada localidad parrandera fue el día de sus santos patronos, y Zulueta trasladó su fiesta para el 31 de diciembre.

“Para estas poblaciones, que asimilaban una festividad cuya conformación definitiva recién se había concluido, era fácil conseguir una vinculación con las manifestaciones de las fiestas patronales y, al reubicarse en un proceso de franca paganización, totalmente laico, centrar sus intereses en los valores artísticos de sus creaciones” (Hernández, 2000, p.52).

En 1928 la carroza, como elemento de la fiesta, se convirtió en el espectáculo más importante. La parranda continuó celebrándose hasta que el período de gobierno de Machado (1925-1933) volvió a dificultar su despliegue y quedó interrumpida.

Cuando terminó esta dictadura en agosto de 1933, los zulueteños se prepararon para celebrar nuevamente sus festejos para el año siguiente. Aunque no fueron tan esplendorosas como de costumbre, su reaparición demostró la continuidad de una herencia latente en la idiosincrasia de sus pobladores.

La parranda, por más de treinta años ininterrumpidos, exhibió sus atractivos y logró la pasión y el espíritu de barrio en cada uno de sus participantes. Además, se apropió de algunas novedades tecnológicas para incorporarlas a la carroza.

“La transformación inmediata de la Revolución triunfante proyectó el sueño de lo grande también en La Parranda. Sus agentes y promotores, en principio valiéndose de subterfugios —el ingenio en función del resultado artístico—, después con un engrandecimiento objetivo, aclamaron la monumentalidad” (Hernández, 2003, p.80).

Durante las primeras décadas de la Revolución la parranda vivió uno de sus más extraordinarios momentos.

Con un presupuesto estatal generoso y abundante y una libertad de gestión económica que avivaba el deseo constante de iniciativas por parte de los propios parranderos, el sostén de esa monumentalidad estuvo garantizado. Obviamente, de la inmanente exigencia de volumen se pasó a la inserción de técnicas más modernas de construcción, pirotecnias, recursos para la decoración y, sobre todo, técnicas de iluminación (Hernández, 2000, p.80).

El llamado Período Especial condujo a otro receso en la realización del espectáculo parrandero. La escasez económica del país, propiciada por la caída del campo socialista europeo, provocó otra pausa de la parranda en los años 1991 y 1992, aunque nunca faltó la rivalidad entre los barrios y el espíritu de movilización en changüíes y otras iniciativas.

La administración gubernamental con sus escasos recursos intentó enfrentar la crisis e impulsar la fiesta, pero la realidad obligó a que se recobrarla la libertad de autogestión económica. En adelante, la tradición resurgió como muestra del arraigo popular, adaptada a los cambios históricos, económicos, sociales y científico-tecnológicos.

“Ni la constante resurrección, tras épocas de profundas amenazas, ni el fanatismo que engendra, pueden ser adquiridos mediante un proyecto mimético, sino sólo gracias al arraigo popular, para el cual se hace imprescindible el intercambio constante y multidireccional de todos los roles comunitarios” (Hernández, 2000, p.70).

Desde que la parranda comienza a ser financiada y dirigida por el gobierno muchos de sus elementos populares comienzan a caer en la decadencia incluso en el olvido.

En la opinión de Idelio Pérez Justa: *“...desde que las parrandas pasan a ser dirigida por el gobierno, se empiezan a perder costumbres como, los changüíes, y las parrandas chiquitas, y deja de ser de corte netamente popular...” (comunicación personal, 11 de enero del 2017)*

Esto ha traído como consecuencia la desvinculación del pueblo en los procesos creativos de la parranda, reduciendo de esta manera su participación en las fiestas populares a los días que comprenden de las festividades.

Según Acelia Caridad González Alarcón, maestra zulueteña: “...Desde el punto de vista tradicional, para los años ochenta y principios de los noventa, existía más fanatismo entre la población, cada cual trabajaba en base a la mejora económica de su barrio. Existían comités de recaudación y existían responsables para esto, funcionaba principalmente en La Loma.” (comunicación personal, 22 de enero del 2017)

1.3 La Carroza de Parranda.

Una definición intuitiva del vocablo carroza introduce este tipo de elemento de la parranda en consonancia con su contexto y campo de aplicación.

Carroza: Obra de arte, no solo por su atractivo, sino por la perfección que se logra en el diseño a través de la carpintería, la decoración, la escultura, el vestuario y la luminotecnia, en función de representar épocas, culturas, leyendas y pasajes históricos. Puede tener descubrimientos, en los que algún que otro personaje se mueva o baile, según lo permita la historia, o que se descubra algo que se mantiene oculto a los ojos del espectador. (Guerra, 1989; González y Rojas, 2008)

La carroza, el changüí y la pirotecnia se sometieron a un largo proceso evolutivo que ha demostrado el carácter autónomo y especializado de la parranda en el tiempo y la cultura. Su permanencia no radica en mantenerlos intactos, sino en equilibrar los rasgos tradicionales estables y su necesaria evolución, en consonancia con las diferentes etapas por las que ha atravesado. Muchos cambios, omisiones y adiciones se han experimentado en virtud de la competencia, lo que ha permitido la autenticidad de esta fiesta.

Diseño:

El hecho de otorgar prioridad en la fiesta al elemento carroza generó una mayor preocupación en torno a su forma y contenido. No obstante, para los años posteriores a 1928 todavía las condiciones económicas y la escasez de los recursos necesarios para

llevar a cabo las obras, impedían la complejidad de los diseños. Por tanto, se mantuvieron sencillos.

Los jefes de carpintería eran los que previamente ideaban la carroza sin escalas de medición, y luego la armaban adaptándose al espacio de la carreta o el camión, según se consiguiera.

Las carretas o camiones, como base de las obras, no resistían construcciones grandes y pesadas, por lo que las estructuras de los diseños prescindían de ancho y altura. Hasta el número de personajes que participaban era bastante reducido.

En 1960 las obras se dejaron de confeccionar encima de medios de transporte. Al decir de Jorge Ángel Hernández: *“El uso de un chasis básico para la carroza, hecho con barras de hierro y montado sobre ruedas potentes, sustituyó el camión, engalanado, camuflado para la ocasión, usado como sustituto de la carroza pequeña, fácil de tirar”* (Hernández, 2000, pp.119-120).

Con el paso de los años el diseño se fue haciendo cada vez más complicado y para las décadas de los 70 y 80 las carrozas comienzan a presentar gran verticalidad alcanzando alturas alrededor de los 60 pies. Su elemento más significativo es la parte trasera o respaldo donde se concentran la mayoría de las grandes piezas y cambios de luces.

Carpintería:

Las primeras obras presentadas se realizaban llenando los espacios con plantas naturales y otros adornos, por lo que el trabajo con la madera era prácticamente nulo. Muchas veces las creaciones no exigían este tipo de material.

La carpintería se ha desarrollado de acuerdo con la base estructural de las carrozas. En las primeras no era curiosa por los pocos instrumentos que había para trabajar la madera. Cuando se construía la obra sobre un camión, las piezas que se subían a mano, tenían que ser pequeñas y de poco peso.

Al decir de Juan Carlos Hernández, carpintero lomero por más de 20 años, “con el chasis de hierro, la carpintería sufrió un cambio importante porque se podían hacer piezas de madera más arriesgadas. En las décadas del sesenta y setenta se realizaron estructuras de gran tamaño y con muchas vueltas” (comunicación personal, 16 de enero de 2017.).

Decoración:

Durante los primeros años de parranda quizá lo menos atendido dentro del elemento carroza fue la parte decorativa, debido a lo arcaico de las construcciones presentadas y a la escasez de materiales para hacer resaltar los detalles de esas representaciones.

Los entrevistados coinciden en que las tres décadas posteriores a los años veinte se caracterizaron por una decoración basada en la pintura y el papel. Sobre las piezas se realizaban escasas figuras y se utilizaba, sobre todo, el color blanco.

Las obras del año sesenta ostentaron un decorado novedoso hasta el momento, aunque no existía la exquisitez de los ochenta porque no se conocía el *screen* (Es una técnica de grabado surgida en Rusia en el marco de la Segunda Guerra Mundial para hacer propaganda. Considerada una serigrafía por tener la cera como componente. El proceso de elaboración consiste en dibujar figuras sobre una tela firme y bloquear los trazos no deseados. Pueden emplearse varios colores) ni los beneficios de la polyespuma.

En los años siguientes inició una etapa de superación de los elementos decorativos. Vinieron trabajadores de La Habana con instrumentos sofisticados como las caladoras eléctricas. El calado dejó de hacerse de papel gracias a la inclusión del cartón. También se colocaron piedrecitas brillantes para resaltar algunas esculturas y piezas de madera.

Refiriéndose a los preparativos de la parranda de aquellos años, Evaristo Díaz Carrillo afirma:

“Ya no bastan los aficionados y artistas locales. Ahora hay que traer los mejores escultores, pintores, se necesitan modistas y peluqueras de la capital y hasta ingenieros. Las carrozas que se presentan tienen que reunir todos los requisitos y detalles; es decir, responder, sin un fallo al asunto que se trata en ella. Pobre del barrio que no observe las reglas de más puro arte” (documento inédito de Evaristo Díaz Carrillo (Minguí), 1971, p. 59).

En los últimos años se ha tenido en cuenta el refinamiento de los objetos decorativos que recrean el ambiente como la vegetación artificial. Actualmente abundan los calados de polyespuma y cartón, y en un segundo plano, el *screen* por la complejidad y el gasto de materiales en su confección.

Sin embargo, aunque se han insertado nuevas técnicas de decoración, nunca se ha dejado de utilizar el engrudo, el papel, el cartón y la pintura, y el cuadro nuevamente ha tomado protagonismo en las bambalinas y en las piezas superiores.

Escultura:

La única referencia encontrada de antes de 1900 está en el análisis realizado por Jorge Ángel Hernández de la reseña Charla Menuda, publicada el 7 de febrero de 1893 por el periódico remediano *El criterio popular*, la cual alude a un bajaré habitado por indios de mentiritas, es decir, esculturas que exhibía la carroza presentada por los voltenses en el desfile de recibimiento a los remedianos.

Las esculturas siempre se utilizaban como un recurso para ocupar espacios y representar una imagen fija en la historia; además, porque se hacían con materiales fáciles de conseguir, casi siempre donados por los más entusiastas.

Inicialmente se realizaba el molde de la figura con madera, se rellenaba con paja y se cubrían con saco para finalmente darle la terminación con barro o yeso. Pero una vez terminadas eran muy pesadas al trasladarlas y ubicarlas en la carroza.

Para la década del setenta comenzaron los dos barrios a realizar las esculturas con barro o yeso. Se hacía la figura de malla y luego se cubría con papel lleno de engrudo y yeso.

Hoy se siguen empleando las esculturas, principalmente de yeso. Pero desde hace algunos años se confeccionan algunas de polyespuma, material que se moldea fácilmente, abunda más y pesa menos.

Vestuario:

A inicios de siglo XX, los integrantes de los barrios recaudaban piezas de ropa y cuantos metros de tela podían, para luego modificar o coser los trajes según lo requiriera el tema, hasta sábanas y sacos de nylon utilizaban. No eran muy bonitos, pero lucían bien a la hora del paseo. Después comenzaron a alquilarse en tiendas de La Habana con el dinero que sobraba cuando se concluía con la construcción de la carroza. Con el paso del tiempo diversas personalidades se fueron especializando y el vestuario comenzó a elaborarse en la región.

En la década del ochenta y el noventa el traje pasó a un segundo plano porque se priorizó el adorno de cabeza o tocado. En ocasiones el rostro de los personajes casi ni se veía por los gorros gigantes. El maquillaje se mantuvo sencillo, sin muchos arabescos ni matices. Se tendía a resaltar los contornos de los ojos, las cejas y los labios, ya para esta época se utilizaban las perlas, el satín, el tul, los hilos de colores, y se trabajaba para lograr la exquisitez en el vestuario. Ahora se ha vuelto a equilibrar el traje con el adorno de cabeza y el conjunto se confecciona con mayor detalle y calidad. La mayoría de las figuras de los adornos de cabeza actuales se hacen con polyespuma por su poca densidad.

Luminotecnia:

En *La Parranda*, Jorge Ángel (2000) explica sobre la carroza que en el sistema de iluminación de sus piezas artesanales se aprecia una reelaboración constante acorde con los adelantos técnicos y a favor de una mayor efectividad ilustrativa.

Este investigador describe a grandes rasgos la evolución de la luminotecnia en la parranda.

“En principio se utilizó la bengala blanca de manera enfática, desde el exterior del Trabajo de Plaza o la Carroza. Después, también desde el exterior se empleó la bombilla eléctrica. Más tarde, la bombilla pasó a formar parte del trabajo artesanal-escultórico como un agregado necesario a favor del efecto inmediato y, en pocos casos, con una función significativa análoga al resto de las artesanías. En ese proceso se introdujeron juegos lumínicos originarios de las fiestas carnavalescas y de los espectáculos de variedades que, aunque en principio parecieron hipóstasis, pronto se acoplaron a las normas significacionales de la festividad y al estilo independiente de las variantes” (Hernández, 2000, p.119).

Jorge Luis Rodríguez, electricista, manifiesta:

“Después aparece la tambora, que primero fue más grande y luego se hizo más pequeña, como un método muy sencillo que se crea manualmente. Si por casualidad el mecanismo falla, se le puede dar vueltas a diferencia de lo digital. En este equipo el intermitente repite el juego de luz, según las rotaciones de la tambora. Todavía algunos equipos de electricidad de otros

pueblos parranderos lo utilizan” (comunicación personal, 26 de enero de 2017).

Actualmente se utilizan mucho los contrastes de colores, según las exigencias de los proyectistas. Se ha ido imponiendo la diversidad de colores. Los electricistas se esmeran en contrastar el malva, el azul y el naranja, el verde y el rojo juntos, que al mezclarse dan otras tonalidades. La iluminación no se prioriza respecto a los demás detalles de la carroza, pero en el momento de presentación de la obra artística lo que imprime mayor virtuosismo son las luces.

1.4 Talleres de Artes Plásticas, vínculo con las tradiciones culturales.

La Educación Plástica tiene la necesidad de crear espacios donde la didáctica de la visualidad, así como la sensibilidad hacia el arte sean objetivos esenciales en el fundamento pedagógico. Para la creación es necesaria la existencia de espacios con propuestas novedosas que sirvan de pilar en la educación visual como apoyatura al desarrollo general integral, que prepare a los estudiantes y trabajadores, donde el instructor desarrolle su labor como promotor de la revitalización de tradiciones. Las instituciones necesitan de un espacio cultural que solo puede ser logrado de forma cabal a partir de la interacción del instructor- obra artística- estudiante.

En la Conferencia Mundial de la UNESCO, del 2006 se argumenta: “Todos los humanos tienen un potencial creativo. Las artes nos proporcionan un entorno y una práctica en los que la persona que aprende participa en experiencias, procesos y desarrollos creativos. Según las investigaciones realizadas, cuando una persona en fase de aprendizaje entra en contacto con procesos artísticos y recibe una enseñanza que incorpora elementos de su propia cultura, esto estimula su creatividad, su iniciativa, su imaginación, su inteligencia emocional y, además, le dota de una orientación moral (es decir, de la capacidad de reflexionar críticamente), de la conciencia de su propia autonomía y de la libertad de acción y pensamiento. La educación en y a través de las artes también estimula el desarrollo cognitivo y hace que el modo y el contenido del aprendizaje resulte más pertinente para las necesidades de las sociedades modernas en las que vive el que lo recibe”.

El taller, de acuerdo al criterio del Dr.C. González Abreu, Jorge Luis (2011), es una forma de organizar el proceso de enseñanza aprendizaje que en la educación tiene un marcado carácter profesional y está dirigido a la transformación, construcción o discusión de un contenido objeto de estudio, sustentado en la labor colectiva.

Cumple funciones que lo identifican, dentro de las que se precisan las siguientes:

1. Función de construcción o elaboración colectiva de enfoques sobre contenidos abordados, de objetos, instrumentos evaluativos o investigativos, necesarios para la labor del egresado en cualquier etapa de su desarrollo profesional. Esta construcción o elaboración siempre deben llevar un plan que oriente la misma.

2. Función de orientación profesional. En el caso de esta forma, adquiere matices que permiten considerarla como una función sustancial. Durante el taller se deben elaborar criterios, defender puntos de vista, relacionarlos, contrastarlos, presentar versiones de un objeto.

3. Función educativa. Esta tiene que ver el desarrollo pleno de las potencialidades del alumno, sus habilidades y capacidades básicas, así como el enfoque político ideológico del contenido.

En el taller, por tanto, el instructor de Artes Plásticas se integra al grupo y a los diferentes equipos conformados, interactúa, comparte criterios. Todos los talleres se vinculan a la solución de un problema o la creación en cualquiera, de sus manifestaciones. Esto se hace válido para los Talleres de Creación que potencien la participación de los jóvenes en los procesos creativos de la carroza en la parranda de Zulueta. El Dr.C. González Abreu, Jorge Luis (2011), criterio al que se adscribe el investigador, define como los rasgos del taller:

- Es participativo. Un taller implica las interrelaciones, el intercambio entre sus participantes. Pueden y deben existir tiempos dedicados al autorreflexión, lo que permite el aporte personal al logro colectivo.
- Es integrador: Integra la labor de docentes y alumnos y la del grupo de alumnos. Integra también, los diferentes contenidos que se relacionan con el ejercicio de la profesión. El logro de una mayor o menor integración depende de los protagonistas del proceso: el profesor y los estudiantes.

- Se aprende haciendo: Este es un rasgo identificativo por excelencia, significa operar con el contenido, probar criterios, proponer soluciones, transformaciones en un objeto, crear un nuevo producto, esto último, sobre todo, cuando se trabaja con la creación artística o la innovación.

El taller es, por tanto, una forma de organizar el proceso de enseñanza aprendizaje que necesita una organización estructurada, que depende del objetivo que se persiga y del contenido que se trabaje. Su desarrollo se condiciona por la motivación del educando hacia los temas de creación, que en el presente caso se hace indudable, dadas las carencias que presentan los jóvenes en cuanto al conocimiento y participación de los procesos creativos de las carrozas.

De acuerdo con la Circular MINED-MINCULT del 2009, dentro de las funciones generales de los instructores, se encuentran:

- Contribuir a la formación integral de los niños, las niñas y los adolescentes acorde a las exigencias de cada grado y ciclo en lo referido a la apreciación de las artes y el desarrollo del gusto estético.
- 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 apreciación y creación en todas las manifestaciones artísticas.
- Diseñar y organizar acciones de trabajo con padres, familiares y otros miembros de la comunidad, para la elevación de su cultura general integral en correspondencia con los diagnósticos.
- Promover la escuela como institución cultural fundamental y su vínculo con las demás instituciones culturales y sociales de la comunidad. Diseñar y organizar las actividades culturales de la escuela en interacción con su comunidad; organizar visitas a las instituciones culturales y sociales, así como la participación de los pioneros de la Primaria y la Secundaria Básica en las actividades que éstas organicen.
- Participar en el diseño e implementación de proyectos comunitarios y en investigaciones socioculturales.

El instructor de arte como principal artífice de la formación artística de los jóvenes tiene entre sus objetivos más importantes la formación en sus estudiantes de una identidad cultural que vaya desde lo nacional hasta las tradiciones específicas del poblado o región en que se desempeña.

2. Propuesta de talleres de Artes Plásticas para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las carrozas en la parranda de Zulueta.

2.1. Resultados del diagnóstico.

Para realizar el diagnóstico y determinar las necesidades, tomando en consideración el contexto de actuación del autor, se declara que en la investigación científica es imprescindible la aplicación de instrumentos que permitan proponer los talleres que modifican la realidad educativa. Se utilizaron como métodos el análisis de documentos, la observación, la entrevista y la encuesta.

El primer método utilizado fue el Análisis de Documentos, (Anexo 2), para ello se analizaron, el Modelo para la Secundaria Básica y Pre-Universitario, los Programas de Educación Artística para la Secundaria Básica y Pre-Universitario, Talleres de Apreciación y Creación para instructores de arte y los expedientes acumulativos, para la comprensión contextual del ámbito educativo.

Estos caracterizan a los adolescentes y jóvenes en su desarrollo anatomofisiológico, síquico y axiológico, destacando el papel que desempeña cada asignatura para la formación de una personalidad integral, como se aspira en la escuela contemporánea. Expone el papel de la Educación Artística como asignatura en el currículo; así como la necesidad de potenciar la identidad cultural.

Los programas de Talleres de Creación analizados, argumentan que los alumnos realizarán diversas expresiones plásticas mejor estructuradas y más complejas, en las cuales emplearán las nuevas habilidades adquiridas. Al concluir este nivel, el desarrollo de habilidades y el conocimiento alcanzado por los alumnos deberá permitirle la utilización de los componentes del lenguaje visual en sus trabajos, la aplicación y conocimiento de las habilidades expresivas de los materiales y técnicas y un análisis más completo de la obra plástica.

También existe la necesidad de abordar otros temas de interés, teniendo en cuenta la edad y experiencias personales de los alumnos; así como las tradiciones del territorio, en el presente caso la Parranda, particularizando las técnicas y conocimientos vinculados a la construcción de la carroza. Las vivencias y experiencias de los alumnos y otros integrantes del grupo, favorecen el desarrollo del trabajo, porque están comprometidos y motivados por la creación plástica.

Los expedientes acumulativos corroboraron que en Educación Artística son alumnos de buen aprovechamiento académico ,7 presentan problemas de disciplina en otras especialidades, no así en los Talleres de Creación.

Se utilizó la observación participante en actividades programadas por la Casa de Cultura (ver Anexo 3) donde se observó la duración, la presencia de las tradiciones identificadas, el tipo de actividad, el espacio donde se realizan, la participación de las personas, así como los recursos que se utilizan en esas actividades donde se desarrollan distintas manifestaciones que forman parte de las tradiciones culturales del poblado. Las actividades fueron "Amigos del viernes" que se visitó con una frecuencia de 2 veces al mes, así como la visita a las respectivas naves de los barrios parranderos donde se realizan las labores relacionadas con la carroza y las propias parrandas con una frecuencia de 1 vez en el año que se empleó en la investigación.

Se utilizó el cuestionario (ver Anexos 4) pues este es el documento básico para obtener información cuando es una gran cantidad de personas, la finalidad de este es conseguir la comparabilidad de la información y de modo preferente se utiliza en el campo de las ciencias sociales. Este se aplicó para obtener información sobre el conocimiento e interés que tienen los distintos grupos etarios encuestados (de 15 a 24 años y de 25 a 59 años) acerca de las parrandas y el trabajo en las carrozas, las principales manifestaciones que se mantienen vigentes, las vías de divulgación que les facilitan el acceso a las actividades. El propósito de separar estos grupos fue poder comparar entre ambos el grado de conocimiento y comprobar si, efectivamente, el mayor desconocimiento se manifiesta entre los jóvenes como se señala en la situación problemática. Se usaron elementos de la técnica de estadística descriptiva como el agrupamiento de datos, que consiste en ordenar los datos, en forma creciente, o decreciente, y distribuirlos en clases y categorías.

Se aplicó una entrevista estructurada a directivos y especialistas relacionados con la parranda con el fin de conocer su apreciación sobre la participación de los jóvenes en las actividades y los criterios acerca de la conservación o no en éstas de las tradiciones locales (Ver anexo 5). Se tuvo en cuenta al elaborar la guía que la misma permitiera que expresaran sus saberes adquiridos por la práctica que desarrollan en su labor profesional. Aunque los entrevistados se seleccionaron con el criterio de su

participación directa en el hecho investigado, las mismas se efectuaron de manera individual a fin de constatar las regularidades.

Se pudo apreciar la poca participación de los jóvenes en las actividades observadas tanto en la Casa de Cultura como en las naves de los barrios. Los jóvenes demuestran interés y pasión cuando se les habla de parrandas no tanto así cuando el tema es su vinculación en los trabajos que comprende la construcción y puesta a punto de las carrozas, no era el caso de todos pues algunos si encontraban ameno el espacio ya que habían participado en otras ocasiones en estas actividades.

Las encuestas realizadas a los jóvenes brindan importante información acerca del conocimiento que tiene esta parte de la población acerca del trabajo de construcción de una carroza. Los mismos manifiestan conocer acerca en alguna medida en un 75% pero un 80% no participa en ninguna de ellas.

Las encuestas también corroboraron que existen jóvenes de la muestra que quieren obtener mayor información acerca de estos procesos, tal es el caso de las diversas técnicas plásticas que forman parte del proceso de construcción de una carroza como la pintura, el dibujo, diseño, artesanía, escultura, etc.

Las entrevistas a diversos directivos y especialistas vinculados al mundo de la parranda entre ellos Carlos Acevedo actual presidente del barrio Guanijibes, Eric Vicens expresidente del barrio La Loma, Juan Carlos Hernández jefe de carpintería en Guanijibes demostraron su interés por mantener el legado de estas tradiciones y su entera disposición a dar protagonismo a los jóvenes como continuadores de estas. También queda clara su preocupación por la cada vez menor participación de los jóvenes en los trabajos que competen a la parranda y la necesidad de fomentar su participación.

Todo lo anterior indica que las principales carencias en cuanto al conocimiento y participación en los procesos creativos de las carrozas se encuentran en los menores de 25 años, es aquí donde se concentra el mayor desconocimiento y por ello se asume una propuesta de talleres para fomentar su participación en estos.

Aunque la muestra seleccionada puede estar conformada por jóvenes de 15 a 25 años escolarizadas o no, estratégicamente la propuesta va dirigida a los estudiantes de preuniversitario y también incluye a los de secundaria básica del poblado para ir

trabajando con edades más tempranas aún, ya que esto contribuye al trabajo con nuevas generaciones.

Para determinar los conocimientos y habilidades plásticas de los jóvenes que forman parte de la muestra se aplicó un instrumento de diagnóstico práctico (Anexo 6). Luego de la implementación y análisis de este se obtuvo como resultado que:

EL 20 % de los jóvenes:

- Ejecutan las actividades con atención, rapidez de reacción y alto nivel de precisión.
- Demuestran destreza en la determinación de todos los elementos implícitos.
- Son capaces de aplicar conscientemente los elementos implícitos en el contexto adecuado.
- Demuestran un alto nivel de solidez en la aplicación del conocimiento.
- Son capaces de pensar por sí solos de forma coherente y creadora.
- Cumplen ejemplarmente todas las exigencias de las manifestaciones de la plástica presentes en la parranda.

El 30 % de los jóvenes:

1. Ejecuta un boceto de forma correcta, aunque con errores en la técnica.
2. Tienen dificultades en los planos y en la perspectiva.
3. Manejan de forma incorrecta el color.
4. Tienen dificultades con la línea.
5. Cumplieron con lo esencial las exigencias de los entrenamientos.

Mientras que el 20%:

1. Solo con apoyo del instructor pudieron ejecutar las actividades.
2. Utilizaron algunos elementos técnicos de las artes plásticas y no lograron las relaciones plano estructura.
3. Demostraron falta de creatividad e imaginación en determinados procesos creativos.
4. Solo cumplieron las exigencias elementales de los entrenamientos.

Solamente el 3 % de los jóvenes:

1. No demostraron un mínimo de precisión al ejecutar los diseños.
2. En la mayoría de los casos no pudieron construir un boceto coherente.
3. No tenían conocimientos mínimos de educación plástica.

4. No demostraron creatividad ni imaginación.
5. No cumplieron las exigencias de el examen.

Potencialidades y Necesidades.

Como resultado de las técnicas y métodos aplicados, así como del análisis de datos recogidos se puede considerar que:

- Se le concede gran importancia a la participación de los jóvenes en el proceso creativo de las parrandas puesto que contribuye el mejoramiento y asegura la continuidad de estas tradiciones.
- El instructor de arte, tiene dentro de su labor que incluir el tratamiento a las tradiciones, en el presente caso a la parranda como parte de la cultura del poblado de Zulueta.

Como **Necesidades** se determinan las siguientes:

- Tiempo disponible que no afecte el régimen laboral y escolar.
- Escasez de instrumentos para la actividad y materiales
- Uno de los principales problemas que afecta la participación de los jóvenes en los procesos creativos de la carroza es la falta de los conocimientos y habilidades técnicas específicas necesarias para esta clase de trabajo.

Se ha decidido como estrategia una propuesta de talleres de artes plásticas tanto de apreciación como de creación.

2.2 Fundamentación de la propuesta

Fundamentos Psicológicos: Se sustenta la propuesta en la psicología Histórico-Cultural, la que ofrece una profunda explicación acerca de las posibilidades de la educabilidad del hombre, constituyéndose en una teoría del desarrollo psíquico, íntimamente relacionada con el proceso educativo, donde lo central es la apropiación por el hombre de la herencia social, en la presente investigación, elaborada por las generaciones precedentes.

Fundamentos Pedagógicos: Sustentan su enfoque pedagógico partiendo de la base de la teoría del conocimiento del pedagogo Vygotsky, L. S (1963) y sus seguidores, con enfoque Histórico-Cultural, teniendo un proyecto personalizado, activo y participativo,

según sus vivencias en la práctica de la creación artística. Los talleres que conforman la propuesta se desarrollarán en un clima psicológico favorable que muestre confianza y colaboración, permitiendo desarrollar la reflexión, el análisis, la argumentación, la confrontación de experiencias de forma que promueva el crecimiento de los miembros del grupo. El componente auto valorativo es fundamental, propiciándose el análisis individual y colectivo de los resultados, estimulando la función desarrolladora.

Fundamentos Filosóficos: Los talleres propuestos desde el punto de vista filosófico parten de los conceptos del materialismo dialéctico pues es el método general que guía la actividad sociocultural. Particular significación tiene la teoría del conocimiento, la que explica la interrelación dialéctica del sujeto y los objetos de la realidad en los procesos de talleres de creación de artesanía tradicional, en particular la tejeduría y el papel que juega la práctica en su desarrollo, así como la relación entre conocimiento y valoración, a través de Artes Plásticas.

Fundamentos Sociológicos: La propuesta permite el desarrollo del individuo la influencia de la educación y el medio, por su contenido social, como una unidad dialéctica entre la objetivación (materialización) y subjetivación (asimilación) de la creación artística y su función sociocultural. Los sujetos se transforman por medio de los talleres, por tanto, es necesario apreciar la unidad dialéctica entre la socialización y la individualización

2.3 Propuesta de Talleres.

Taller 1 (Apreciación)

Tema: La parranda zulueteña y su carroza una importante tradición cultural.

Objetivo: Caracterizar la parranda zulueteña y su vínculo con las artes plásticas a través de fotografías y videos, fomentando en los estudiantes los conocimientos acerca de la parranda como tradición y sus habilidades apreciativas.

Método: Oral visual.

Medios: Fotografías, audiovisuales.

Evaluación: Durante el taller.

Actividades

Se presenta a los talleristas un video de las parrandas donde se pueden apreciar sus principales características. Se realiza un breve debate acerca de las imágenes observadas.

Orientación del tema y el objetivo.

Para dar inicio al trabajo el instructor de arte explica que son las tradiciones culturales y la importancia de su conservación. Se entabla un diálogo con los estudiantes acerca de los problemas que afectan las tradiciones culturales y que se puede hacer para combatirlos. El instructor muestra fotografías que evidencien las diferentes facetas de la parranda. Se pide a los talleristas que describan las principales características que posee la parranda zulueteña y su vínculo con las artes plásticas (el instructor debe conducir la conversación hacia la identificación de la carroza de parranda como principal elemento plástico).

Posteriormente el instructor especificará los elementos que caracterizan a la parranda a modo de resumen. (Ver Anexo 1)

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar los conocimientos adquiridos:

¿Qué son las tradiciones y que importancia poseen?

¿Qué acciones se pueden llevar a cabo para asegurar su continuidad?

¿Cuáles son las principales características que identifican la parranda zulueteña?

¿En qué faceta de la parranda es más evidente el vínculo con las artes plásticas?

Taller 2 (Apreciación)

Tema: La carroza. Principales características.

Objetivo: Apreciar diferentes piezas de carroza a través de la guía del instructor elevando en los talleristas los conocimientos artísticos y su vínculo con el hecho creativo de la carroza.

Método: Oral visual.

Medios: Elementos plásticos de la carroza

Evaluación: Durante el taller.

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Se traslada a los talleristas a la nave del barrio La Loma por la que se les da un rápido recorrido para que puedan apreciar los trabajos que en ella se están llevando a cabo.

Presentación del tema y el objetivo

Posteriormente diversos especialistas explicarán a los talleristas los diferentes trabajos en que se divide la construcción de la carroza haciendo énfasis en los que se vinculan directamente con las artes plásticas.

Al terminar el contacto con los especialistas se recorre nuevamente la nave para poder apreciar ahora con los nuevos conocimientos las técnicas que se están empleando.

Para esto el instructor elabora una guía de preguntas:

¿De las técnicas que se emplean para construir las piezas de la carroza y cuales podemos apreciar aquí?

¿Para qué se pueden emplear?

¿En qué consiste cada una?

¿Es importante la preparación del personal para llevar a cabo estos trabajos?

Para concluir el taller se realizan una serie de preguntas con el fin de comprobar los conocimientos adquiridos:

¿Les gusto este acercamiento al trabajo en las carrozas? ¿Por qué?

¿Se sienten atraídos y preparados para formar parte de este proceso?

¿Qué técnicas de las artes plásticas se emplean en este trabajo?

Taller 3 (Apreciación-Creación)

Tema: Diseñando una carroza.

Objetivo: Diseñar una carroza a través de la técnica del dibujo, elevando en los talleristas las habilidades manuales e identidad cultural.

Método: Práctico

Medios: Papel o cartulina, lápices.

Evaluación: Al final del taller.

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Presentación del tema y el objetivo.

Se presenta a los estudiantes el proyectista Manolo Jiménez Marrero que explicará en que consiste un proyecto de carroza, persiguiendo otorgar un poco de profesionalidad a los trabajos de los estudiantes. Este en conjunto con el instructor realizará la explicación y demostración práctica del ejercicio.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible del aula y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
- Creatividad
- Limpieza
- Factura
- Tema

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué hicimos en el taller?

¿En qué consiste un proyecto de carroza?

¿Qué técnica utilizamos?

Taller 4 (Apreciación-creación)

Tema: Embelleciendo mi carroza con un cuadro.

Objetivo: Pintar un cuadro relacionado con el tema del taller anterior mediante la técnica de la pintura con temperas elevando en los estudiantes las habilidades manuales y creativas, así como el respeto a las tradiciones.

Método: Práctico

Medios: Temperas, pinceles, cartulina.

Evaluación: Al final del taller.

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

La instructora de arte Ana María Cepeda, pintora del barrio Guanijibes explicará cual es el empleo de la pintura en las carrozas y la importancia que tiene mantener vivos estos conocimientos en las nuevas generaciones.

Presentación del tema y el objetivo.

Breve explicación y demostración práctica de la técnica por parte del instructor.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible del aula y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
- Creatividad
- Limpieza
- Factura
- Apego al tema
- aprovechamiento del formato.

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué hicimos en el taller?

¿Cómo se llama y en que consiste la técnica?

¿Para qué se emplea la pintura en la confección de la carroza?

Taller 5 (Apreciación-Creación)

Tema: Una figura sencilla con papel maché

Objetivo: Construir una figura decorativa empleando la técnica del papel maché elevando en los estudiantes las habilidades manuales y el conocimiento

Método: Práctico

Medios: Papel periódico, tijeras, pegamento, pinceles, fotografías.

Evaluación: Al final del taller.

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

El instructor mostrará a los estudiantes diferentes fotos donde se pueda apreciar las decoraciones que se emplean en las carrozas.

Posteriormente pide a los estudiantes que seleccionen una pieza de sencilla confección que pueden ser búcaros, flores, máscaras, macetas, etc.

Presentación del tema y el objetivo.

Breve explicación y demostración práctica de la técnica por parte del instructor.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible del aula y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
 - Creatividad
- Limpieza
- Factura
- Apego al tema

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué técnica empleamos en el taller?

¿En qué consiste?

¿Dónde se emplea el papel maché en las carrozas?

Tarea Extraclase.

1. Investigar en qué consisten las artes decorativas, su vínculo con la cultura de los países y características que posee esta.
2. Basándose en el diseño de su figura de papel maché cada estudiante deberá traer un dibujo con lápices de colores con un diseño decorativo aplicado a estas. Traer en correspondencia a este diseño los materiales que puedan ser necesarios para llevar a cabo su puesta en práctica.

Taller 6 (Apreciación-Creación)

Tema: Decorando mi figura de papel maché

Objetivo: Decorar una figura de papel maché mediante la aplicación de técnicas mixtas elevando en los estudiantes las habilidades manuales y el conocimiento artístico.

Método: Práctico

Medios: Pinceles, temperas, materiales decorativos variados.

Evaluación: Al final del taller

Actividades

Revisión de la Tarea Exrtaclase.

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Se presenta a los estudiantes diferentes imágenes relacionadas con las artes decorativas y se comienza un pequeño debate acerca del empleo de estas en la carroza de parranda.

Presentación del tema y el objetivo.

Breve explicación y demostración práctica de la técnica por parte del instructor.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible del aula y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
- Creatividad
- Limpieza
- Factura
- Apego al tema

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué técnicas empleamos en el taller?

¿En qué consisten?

¿En qué consisten las artes decorativas?

¿En qué elementos de la carroza se puede apreciar con más claridad el empleo de las artes decorativas?

Taller 7 (Apreciación)

Tema: La arquitectura y su vínculo con la carroza.

Objetivo: Reconocer en la carroza los diferentes estilos arquitectónicos a través de fotografías y videos, así como la guía del instructor elevando en los talleristas las habilidades apreciativas y conocimiento histórico-artístico.

Método: Oral visual.

Medios: Fotografías, videos.

Evaluación: Durante el taller.

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Para dar inicio al taller el instructor muestra diferentes imágenes de carrozas donde se puedan apreciar los diferentes estilos arquitectónicos más comúnmente empleados en la construcción de estas y se pide a los estudiantes que describan las principales diferencias entre estas atendiendo a su estructura y construcción.

Presentación del tema y el objetivo.

Posteriormente el instructor explica en que consiste la arquitectura sus principales características y más importantes y empleados estilos, dando además una breve descripción de los elementos característicos de cada uno de ellos en particular.

Luego se muestran nuevamente las imágenes anteriores pero esta vez se realiza una apreciación más detallada bajo la guía del instructor apoyándose en las siguientes preguntas.

¿Basándose en los conocimientos anteriormente adquiridos, que estilo arquitectónico posee esta carroza?

¿Dónde se evidencian y en qué consisten?

¿Conoces otros estilos que no se presentan aquí? Descríbelos.

Para concluir el taller se realizan una serie de preguntas con el fin de comprobar los conocimientos adquiridos:

¿Qué es la arquitectura? Nombre algunos estilos y características particulares.

¿Cómo se evidencian estos en la construcción de la carroza y qué función cumplen?

Tarea Extraclase. Realice una investigación en profundidad sobre el estilo arquitectónico de su preferencia.

Taller 8 (Apreciación-Creación)

Tema: Dibujando al estilo de

Objetivo: Dibujar una estructura donde se puedan apreciar las características específicas de un estilo arquitectónico mediante la técnica del dibujo, elevando en los estudiantes las habilidades creativas y de conocimiento artístico.

Método: Práctico.

Medios: Papel o cartulina, goma, lápices.

Evaluación: Al final del taller

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Revisión de la Tarea Exrtaclase.

Utilizando como plataforma la revisión de la tarea extraclase el instructor pide a los estudiantes que describan el estilo arquitectónico seleccionado y cuáles fueron los motivos que condicionaron su elección.

Presentación del tema y el objetivo.

Breve explicación y demostración práctica de la técnica por parte del instructor.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible del aula y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
- Creatividad
- Limpieza
- Factura
- Apego al tema

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué técnica empleamos en el taller?

¿Cómo aplicarías la arquitectura a un proyecto de carroza?

¿Nombra y describe algunos estilos arquitectónicos?

Taller 9 (Apreciación-Creación)

Tema: El Trabajo de Altorrelieve: Técnica de Calado

Objetivo: Calar motivos decorativos mediante la técnica del altorrelieve elevando en los talleristas las habilidades artísticas, manuales y conocimientos sobre las tradiciones.

Método: Práctico

Medios: Cartulina, lápices, tijeras, polyespuma, máquina de calado

Evaluación: Al final del taller

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Este taller se llevará a cabo en la nave del barrio La Loma.

Los jóvenes observaran a un especialista realizando el calado de la polyespuma.

El instructor pregunta a los talleristas acerca de los conocimientos que poseen sobre esta técnica y como se aplica en la construcción de la carroza, posteriormente explicará en que consiste el altorrelieve.

Presentación del tema y el objetivo.

Explicación y demostración práctica de la técnica con la ayuda de un especialista.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluidos los trabajos se colocan en un lugar visible y se pasa al análisis colectivo atendiendo a:

- Empleo de la técnica
- Creatividad
- Limpieza
- Factura

Para concluir se realizan una serie de preguntas para comprobar y consolidar los conocimientos:

¿Qué técnica empleamos en el taller?

¿Cómo aplicarías el calado de polyespuma a un proyecto de carroza?

¿Nombra y describe algunos ejemplos de altorrelieve que conozcas?

Taller 10 (Apreciación-Creación)

Tema: La Concepción de la Carroza. El proyecto

Objetivo: Diseñar una carroza mediante la técnica del dibujo elevando en los jóvenes las habilidades creativas, artísticas y el amor a las tradiciones de la localidad.

Método: Práctico

Medios: Cartulina; lápices; goma de borrar; reglas, google

Evaluación: Durante en taller

Actividades

Breve recordatorio del encuentro anterior.

Se presenta a los talleristas el proyectista Manolo Jiménez Marrero y se propone un diálogo y debate acerca de todo lo aprendido en los talleres, las técnicas, la concepción de un proyecto de carroza y los diversos temas relacionados.

Presentación del tema y el objetivo.

El instructor explica a los talleristas que el objetivo del taller es crear en colaboración un proyecto de carroza teniendo en cuenta todas las características que esta posee, tema, arquitectura, decoración, vestuario, pintura, escultura, etc. Además, una vez concluido el proyecto este será presentado a la directiva del barrio La Loma para que sea llevado a la realidad, teniendo en cuenta las mejoras y variaciones que esta pueda considerar necesarias.

Se reparten los materiales y se comienza el trabajo bajo la supervisión y el apoyo del instructor y el proyectista Manolo Jiménez.

Atención a las diferencias individuales.

Una vez concluido el trabajo se pasa al análisis colectivo teniendo en cuenta:

- Creatividad
- Empleo de la técnica.
- Coherencia y unidad.

Para finalizar el taller se realizan una serie de preguntas que tienen como objetivo comprobar y consolidar los conocimientos adquiridos durante los talleres:

- ¿Qué hicimos en el taller de hoy?
- ¿Qué se debe tener en cuenta para el diseño de un proyecto de carroza?
- ¿Qué técnicas de las artes plásticas se emplean en la construcción de esta?

2.4. Valoraciones de la aplicación de la propuesta y los criterios emitidos por los sujetos implicados.

Para la valoración de la aplicación de la propuesta de talleres que potencian la participación de los jóvenes en el proceso creativo de la carroza de parranda en el poblado de Zulueta se atendió a los resultados creativos y a los criterios emitidos por los sujetos implicados, partiendo del indicador trazado para la evaluación de cada taller y del proceso investigativo:

Se emplearon como métodos y técnicas para la evaluación de cada taller, la observación, la valoración de las composiciones logradas y la fotografía para la evidencia del proceso de creación de las mismas. Los talleres fueron ejecutados y validados por el propio investigador y se constató el desempeño del grupo y de cada estudiante en cada uno de ellos.

Cada taller se inició con el análisis de un segmento particular de la construcción de la carroza, elevando el interés por el mismo. La motivación se potencia de esta manera desde el comienzo del taller. En el desarrollo del proceso de creación se pudo constatar que se mantuvo la motivación de manera creciente, debido a que resultó totalmente una nueva experiencia para los sujetos implicados y que constituye una tradición artística a preservar por la propia comunidad, que la identifica nacionalmente.

Se observó, los deseos de realizar trabajos de calidad, donde primó el intercambio, la colaboración, la satisfacción y emoción por los resultados obtenidos. El tratamiento de las diversas técnicas y el aprendizaje y dominio de estas por los estudiantes constituyó una alternativa para solucionar, no solo la motivación de estos por las Artes Plásticas, sino todas las dificultades emergidas en el transcurso de cada taller, potenciando las habilidades plásticas en el trabajo con cada integrante del grupo. En cada caso siempre estuvo presente la intención de expresar al máximo en la obra, el contenido orientado previamente, influyendo de forma directa en el componente axiológico de la formación de la personalidad, potenciando valores encaminados a la defensa de la cubanía y de la identidad cultural, desde las tradiciones del poblado de Zulueta.

Se pudo apreciar la confección de diseños de calidad, así como una adecuada manipulación de los diversos materiales. Los participantes en la experiencia dominaron los pasos ejecutivos de las técnicas y hoy mantienen viva la tradición empleando su tiempo libre con esta nueva opción artística. Es de destacar que se trabajaron al inicio, ejercicios que requerían menos complejidades, pasando a otros de mayor complejidad y que se atendió el desarrollo de habilidades individuales y de todo el grupo. Los integrantes del grupo se motivaron altamente en cada uno de los encuentros, lo que contribuyó a un mayor conocimiento del proceso creador desde el mismo taller y a tomar conciencia de que la Parranda identifica nuestra cultura y que es parte importante de la cultura de su municipio y de las tradiciones de la cultura cubana.

Como se aprecia hubo un incremento notable de la motivación y la calidad estética alcanzada, evidenciando un antes y un después con respecto al diagnóstico inicial. Este aspecto es de gran importancia ya que el desarrollo de las tradiciones y su salvaguarda es uno de los propósitos que tiene el instructor.

Se hace evidente además que como resultado de la implementación de la propuesta de talleres el grupo de jóvenes que formaron parte de la muestra pasa a ser un ente activo en el proceso cultural-tradicional que es la parranda, ahora con los conocimientos y medios necesarios para realizar aportes de consideración a esta, convirtiéndose también en portadores y vínculo de estos conocimientos con el resto de los jóvenes del poblado, siendo capaces de influenciar positivamente en la diseminación de este proyecto entre la población de Zulueta.

Se logró que los participantes se convirtieran en sujetos activos de la tradición, lo que posibilitó que se esclarecieran las potencialidades y las limitaciones y que los sujetos implicados devinieran en actores sociales críticos de su realidad, que formularan propuestas creativas y manifestaran su interés en participar y cooperar para perfeccionar e implementar la propuesta de talleres.

Los diversos especialistas, directivos y dirigentes de ambos barrios parranderos, los profesores, la familia, y la comunidad en general han manifestado su satisfacción ante los resultados de los trabajos y de la motivación que han despertado estos talleres.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos luego de la implementación de esta propuesta de talleres, diversas instituciones de la comunidad entre las que se cuentan

las escuelas, barrios parranderos, la Casa de Cultura y otras, se suman a la propuesta de nuevas actividades relacionadas con la preservación de las tradiciones culturales, tomando como base la población adolescente y joven de la comunidad y enfocando su campo de acción a la instrucción práctica de los conocimientos necesarios para mantener y revitalizar dichas tradiciones.

CONCLUSIONES

- Los referentes teórico-metodológicos sustentan la necesidad de la implementación de una propuesta de talleres para el tratamiento de los procesos creativos en la carroza de parranda por los jóvenes, que potencien la labor del instructor de arte como promotor de las tradiciones populares en su comunidad.
- Los resultados del diagnóstico aplicado, constataron que se le concede gran importancia a la parranda como tradición cultural; aunque los jóvenes y otros sectores de la población no son partícipes de los procesos de creación de esta. El instructor de arte, tiene dentro de su labor que incluir el tratamiento a las tradiciones, en el presente caso a los procesos creativos que vinculen a los jóvenes con a esta tradición en particular, las autoridades pertinentes tienen disposición para apoyar la propuesta.
- Se elaboró una propuesta de talleres, con el propósito de propiciar la participación de los jóvenes en los procesos creativos de la carroza en la parranda de Zulueta, desarrollando habilidades para la creación plástica, de acuerdo con la edad y la estructura metodológica.
- Los talleres para propiciar la participación de los jóvenes en el proceso creativo de la carroza desarrollados fueron muy efectivos, ya que se logró la solución del problema constatado, corroborando su pertinencia, eficacia y viabilidad. Demostró que puede motivarse a los jóvenes del poblado y desarrollar habilidades técnicas y creativas para preservar la tradición, implicando a la escuela, la familia y con el apoyo de instituciones culturales y de la comunidad.

RECOMENDACIONES

- Socializar los resultados de esta investigación en eventos científicos y culturales que convoquen diferentes sectores del municipio.
- Proponer hacer extensiva en otras instituciones, como es el caso de las escuelas primarias, para comenzar con las generaciones más jóvenes, teniendo en cuenta un diagnóstico previo.

BIBLIOGRAFÍA

ADDINE FERNÁNDEZ, F. Didáctica. Teoría y práctica. --La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 2004.

ALFONSO GONZÁLEZ, A. Valores y vida cotidiana. --La Habana: Ed. Ciencias Sociales, 2008.

ÁLVAREZ, L. RAMOS RICO. J. F. Circunvalar el arte. --Santiago de Cuba: Ed. Oriente, 2003.

ANCHETA NIEBLA, D. Acercamiento a las posibilidades expresivas en el entorno cotidiano. 1990. Cuba (Ponencia).

CONSEJO NACIONAL DE CASAS DE CULTURA. Indicaciones Metodológicas, La Habana, Edición Metodólogos y Especialistas del Sistema de Casas de Cultura, 2005.

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.

FARTO, M. (1989) La parranda remediana. Editorial Letras Cubanas.

FARTO, M. (2005) Las Parrandas Remedianas en Cuba y en la Diáspora. USA. - -

FELIÚ, V. (2003) Fiestas y tradiciones cubanas. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

FELIÚ, V. (2008) Listado de palabras claves. Documento inédito.

FLEITES, E (2008) Iguales y diferentes. Camajuaní, Ediciones Museo Hermanos Vidal Caro. Investigación folklórica.

FORTÚN y FOYO, J.A. (1944) Apuntes Históricas de San Antonio de las Vueltas. La Habana, Editorial Rodríguez Ucares.

GARCÍA GONZÁLEZ YAIDEL. Trabajo de Diploma. "Talleres de creación plástica para contribuir al desarrollo de habilidades manuales en escolares de cuarto grado", 2011.

GONZÁLEZ, E. y ROJAS, S. (2008) La africanía en las parrandas remedianas. Ciudad de La Habana, Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

GONZÁLEZ, M. et al. Bibliografía de las Parrandas Remedianas. Remedios, Biblioteca Pública José Martí, 1988.

MEJUTO MARGARITA Y GUANCHE, JESÚS. La cultura popular tradicional. Conceptos y términos básicos. Ediciones Adagio. Ciudad de la Habana, 2007

MÉNDEZ OCAMPO FREDDY. Trabajo de Diploma, "Talleres de creación una vía efectiva para contribuir a elevar la calidad del proceso de enseñanza aprendizaje". Curso 2007.

MINCULT-MINED. Orientaciones Metodológicas para los instructores de arte. La Habana, 2009. MINED. VI Seminario para Educadores. 2005.

RODRÍGUEZ ECAY MAGDALENA. Proyecto para trabajo manual de primero a sexto grado. Editorial Pueblo y Educación 1975.

ROMERO, J. L. Latinoamérica. La ciudad y las ideas, Siglo XXI, 1997(Material Digitalizado).

RUMBAUT, MARÍA DEL CARMEN Y ARES, GILDA. El arte de ver y escuchar. Editorial Pueblo y Educación, 1981.

VIGOTSKY, S. Teoría del Desarrollo. Moscú. Raduga, 1963.

ANEXOS

Anexo 1 Clasificación general de los elementos de la parranda cubana, propuesta por Jorge Ángel Hernández en su libro *La Parranda*.

Discursos o Eventos:

I. Changüí

Artesanía: muñecones, carteles, carrozas, faroles, emblemas, estandartes. Teatralidad: desplazamiento abigarrado, bailes coreográficos, cantos holofrásicos, uso y manejo de las artesanías, estabilidad geográfica.

II. Trabajo de Plaza

Artesanía: decorados, arquitectura, preparación de los juegos lumínicos. Teatralidad: encendido, movimientos mecánicos, ilusión de elevación constante en la estructura piramidal.

III. Carroza

Artesanía: construcciones arquitectónicas, figuras, estatuas, vestuario, decorados, luminotecnia. Teatralidad: desplazamiento hierático, efectos, movimientos marcados, narración de la leyenda, iluminación.

IV. Fuego

Artesanía: construcción de piezas lumínicas y explosivas, de los tableros o zarandas, etcétera. Teatralidad: Explosiones, iluminación de las piezas, imágenes representadas o descubiertas con la explosión, manifestaciones de entusiasmo humano.

Anexo 2

Guía para el Análisis de Documentos.

- Objetivo: Analizar Programas, Documentos y Orientaciones Metodológicas relacionados, constatando la pertinencia de la labor del instructor de Artes Plásticas en los talleres de creación para la revitalización de las tradiciones populares, en particular los procesos creativos de la carroza con jóvenes del poblado de Zulueta.

Documentos Analizados:

- Modelo de la Secundaria Básica y Pre-Universitario.
- Programa de Educación Artística para la Secundaria Básica y Pre-Universitario.
- Programas de creación, orientados para Casas de Cultura.

Aspectos a analizar:

- Objetivos de los Programas y Documentos en relación con la revitalización de las tradiciones populares.
- Criterios aportados por las Orientaciones metodológicas en relación con la revitalización de las tradiciones populares.
- Potencialidades del instructor de arte para el desarrollo y revitalización de las tradiciones populares, en particular los procesos creativos de la carroza con jóvenes del poblado de Zulueta.

Anexo 3

Guía de observación:

A las siguientes actividades realizadas en el poblado de Zulueta: "Amigos del viernes", trabajo en las naves, y las parrandas.

Objetivo: Valorar mediante la observación las características de la actividad, participación y aceptación entre los jóvenes del poblado de Zulueta.

Aspectos a observar:

1. Espacio sociocultural en que se desarrolla la actividad. Idoneidad del contexto.
2. Participantes y manera en que lo hacen.
3. Elementos tradicionales presentes en la actividad, cuales son autóctonos y cuales son foráneos.
4. Horario y tiempo de la ejecución de la actividad.
5. Recursos que se utilizan y como se utilizan.
6. Actores locales que hacen posible el desarrollo de la actividad.

Anexo 4

Objetivo: Corroborar la situación real de los conocimientos que poseen los jóvenes acerca de las tradiciones culturales, específicamente de las parrandas en el poblado de Zulueta.

Se necesita de su colaboración para la realización de este cuestionario el cual forma parte de una investigación para un trabajo de diploma relacionado con las tradiciones culturales del poblado. Su respuesta será anónima.

Edad: _____

Para contestar solo marque con una cruz (x) la respuesta que consideres correcta.

1. ¿Conoce usted las tradiciones culturales de Zulueta?

a) Sí _____ b) No _____

2. ¿Puede decir en qué medida las conoce?

a) _____ Mucho b) _____ Poco c) _____ En alguna medida d) _____ Nada

3. ¿Cuáles son las tradiciones que conoce?

a) __ refranes b) __ leyendas c) __ cuentos d) __ toques y cantos

e) __ las parrandas de barrio f) __ la carpintería g) __ artesanía utilitaria

h) __ velorios parranderos i) __ la carrocería y la pirotecnia j) __ deportes

4. ¿Por qué vías has obtenido información sobre ellas?

a) __ familia b) __ escuela c) __ barrio d) __ instituciones culturales e) __ otros

5. ¿Se siente identificado con estas tradiciones?

a) __ Sí b) __ No

c) ¿Por qué? _____

6. ¿En qué medida participa en ellas?

a) _____ Mucho b) _____ Poco c) _____ En alguna medida d) _____ Nada

Gracias por su colaboración.

Anexo 5

Entrevista semiestructurada realizada a directivos y especialistas relacionados con la parranda en el poblado.

Objetivo: Valorar mediante la entrevista la situación real de la participación de los jóvenes en los procesos creativos de la carroza en poblado de Zulueta.

Preguntas.

- ¿Qué papel desempeña usted en la parranda?
- ¿Qué retos plantea en la actualidad la construcción de una carroza?
- ¿Cuáles son, a su consideración, los principales problemas que afectan el desarrollo de la parranda?
- ¿Qué planificación se pone en práctica para dar solución a estos problemas?
- ¿Participa usted en la organización y ejecución de estos proyectos?
- ¿Cómo es la participación de la población especialmente del sector joven en estas actividades?
- ¿Considera acertado preparar a los jóvenes desde el punto de vista técnico y práctico con el fin de fomentar su participación en los procesos creativos de la parranda?

Anexo 6

Prueba de Aptitud de Artes Plásticas

Objetivo: Evaluar las habilidades plásticas de los jóvenes de la muestra en el diseño de un boceto de carroza.

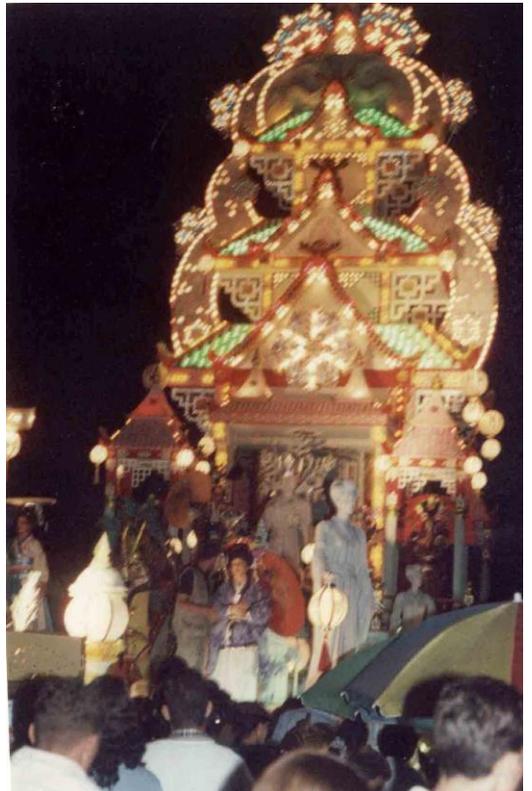
Objetivos: Determinar las habilidades de diseño de una figura de una carroza en 30 jóvenes de 14 a 18 años de la localidad de Zulueta.

- 1- Dibujar una pieza de carroza teniendo en cuenta los planos
- 2- Usar correctamente el color y la perspectiva
- 3- Uso correcto de las técnicas del dibujo

Anexo 7

Carrozas del poblado de Zulueta.

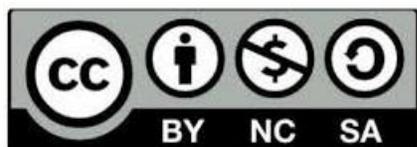




Este documento es Propiedad Patrimonial de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, y se encuentra depositado en los fondos de la Biblioteca Universitaria “Chiqui Gómez Lubian” subordinada a la Dirección de Información Científico Técnica de la mencionada casa de altos estudios.

Se autoriza su utilización bajo la licencia siguiente:

Atribución- No Comercial- Compartir Igual



Para cualquier información contacte con:

Dirección de Información Científico Técnica. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Carretera a Camajuaní. Km 5½. Santa Clara. Villa Clara. Cuba. CP. 54 830

Teléfonos.: +53 01 42281503-1419