UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS

"MARTA ABREU"

ESPECIALIDAD: INSTRUCTORES DE ARTE

TRABAJO DE DIPLOMA

TÍTULO: Actividades danzarias para motivar los bailes campesinos en la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas".

AUTORA: Aneslay Alcántara Abreu.

TUTORA: MSc Magalys Martínez Bacallao.

2015 - 2016

PENSAMIENTO

“El estilo es el hombre, ha dicho alguien oportunamente; el baile es un pueblo, decimos nosotros, y no hay ninguno como la danza que pinte más vivo el carácter, los hábitos, el estado social y político de los cubanos, ni que esté más en armonía con el clima de la isla... “

Cirilo Villaverde

DEDICATORIA:

A:

Mis padres por haberme guiado durante toda mi vida, por su entrega incondicional y guiarme hacia los caminos del arte que siempre me han motivado en especial la danza.

Mi esposo por hacer importantes todos los momentos de mi vida, y por hacer de cada uno de mis días, el más hermoso.

Mis deseos de que un día lean el contenido de la investigación y lo puedan utilizar en su vida personal y profesional.

Todos mis compañeros de trabajo que contribuyen cada día a aumentar mi superación profesional.

RESUMEN

El trabajo titulado: Actividades danzarias para motivar los bailes campesinos en la Unidad Artística del IPU “Eduardo René Chibas”, de la autora Aneslay Alcántara Abreu, propone como objetivo una serie de actividades con un carácter teórico práctico que desarrollen la motivación de los integrantes de la unidad artística, ya que después de caracterizar cada uno de los bailes se realiza el montaje coreográfico para la ejecución del mismo, y así cumplir con este propósito. Para su realización se aplicaron métodos del nivel teórico, como fueron: analítico-sintético, inductivo-deductivo, histórico-lógico, del nivel empírico la observación, encuesta, entrevista, prueba pedagógica, análisis de documentos y del nivel matemático el análisis porcentual. El diagnóstico permitió constatar que existen insuficiencias en el conocimiento, aprendizaje y práctica de los bailes campesinos cubanos. La propuesta está conformada por 10 actividades que a través del conocimiento y desarrollo de habilidades danzarias contribuyen a la motivación de sus integrantes hacia los bailes campesinos, destacando entre ellos: Doña Joaquina, el Papalote, Zumbantonio y la Caringa. La instrumentación de las actividades de creación danzaria fue novedosa al constituir una fuente importante de conocimiento enriquecida por la experiencia y creatividad de los integrantes. Su aplicación fue efectiva ya que las mismas poseen un carácter utilitario hacia las tradiciones locales y el trabajo comunitario. A través de la unión del Conjunto de Música Tradicional de la escuela, con los integrantes de la Unidad Artística, además del uso de vestuarios, diseños coreográficos, escenografía y ambientación, permite la apropiación de nuevos conocimientos acerca del tema y los motiva para la búsqueda investigativa de nuevos bailes campesinos desconocidos para ellos y la realización de sus montajes coreográficos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN_____

DESARROLLO

CAPÍTULO I. Fundamentación teórica acerca de la potencialización del interés por los bailes campesinos cubanos. ----------

1.1- La motivación en la etapa juvenil----------

1.2- La creatividad de la danza en el aprendizaje y la motivación de los jóvenes----

1.3- Breve referencia histórica de los bailes campesinos cubanos----------

1.4- La labor del instructor de arte para la motivación por los bailes campesinos en la Enseñanza Media Superior----------

CAPÍTULO II. Modelación teórico práctica de la propuesta. _____

2.1- Diagnóstico y determinación de necesidades. _____

2.2 Fundamentación de la propuesta. _____

2.3 Propuesta de actividades danzarias. (Anexo 6) _____

CONCLUSIONES_____

RECOMENDACIONES_____

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS_____

BIBLIOGRAFÍA_____

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Hasta la contemporaneidad, la danza ha constituido un fuerte elemento de coherencia comunitaria, dado que se presenta en los eventos de trascendencia colectiva, de amplio espectro, pues están relacionadas con situaciones, desde las más litúrgicas y conservadoras tradiciones hasta la puesta en marcha por deliberadas iniciativas grupales.

La historia de la danza en Cuba, con su tradición, desde el descubrimiento hasta nuestros días, demuestra que los pueblos por medio del arte tratan de expresar lo que sienten, piensan y quieren, como una necesidad. Aunque las raíces de la danza no fueron apreciadas ni recogidas por los colonizadores, según las narraciones de las "Crónicas de Indias" se ha podido conocer sobre la población aborigen de la Isla y su comportamiento, cerámica, instrumentos musicales, así como el lugar que ocupó el Areito, del cual se hace referencia como una expresión colectiva de la población autóctona, en el que estaba presente la danza, la pantomima, el canto, música, los ritos y la tradición oral.

El día de la Epifanía del Señor o Corpus Christi es uno de los ejemplos de festividades religiosas tradicionales que comenzaban con una procesión y luego se incorporaban a festejos populares representativos de la cotidianidad que devinieron en expresiones musicales y danzarias denominadas Congas y Comparsas que también se ejecutaban en el Carnaval.

Al analizar la historia de la danza cubana, es importante tener presente, que todos los bailes populares o folklóricos no tienen puntos de origen definitivos, pues resulta probable que hayan llegado en sus inicios por vías diferentes.

La preferencia del pueblo cubano por el baile en sus distintas formas musicales depende mucho de la creación e interpretación. Considerando lo expresado por la destacada profesora e investigadora Chao G., la cual señala en su libro "Metodología para la enseñanza del folclor en Cuba" que la evolución coreográfica de todos estos bailes en sus movimientos, pasos y figuras, son de creación popular, espontánea y anónima, en la que se debe considerar varios factores como son: La asimilación y adaptación de formas coreográficas foráneas que como moda entraron a nuestra Isla; la transformación e interacción de elementos de diferentes bailes cubanos de una misma época y la creación y generalización de nuevas formas basadas en la improvisación original de los buenos bailadores que son imitadas.

El hombre de pueblo que practica una religión afrocubana y baila en un tambor a sus divinidades, es el mismo que para su diversión asiste a una rumba o a un baile campesino. Aunque en cada lugar baila cosas distintas, incorpora de forma espontánea movimientos, gestos y estilos de unos bailes en otros. La improvisación, finalmente, es también importantísima en la gestación y evolución de las formas danzarías populares cubanas.

En Cuba se baila en Sociedades de recreo, Casas de Cultura, los domingos en los guateques campesinos y días festivos, en esquinas de confluencias poblacionales, en casas de familia, discotecas; al transcurrir el tiempo y con los cambios que cada etapa o período trae consigo, se ha visto en estos diversos espacios un buen número de formas de danzar tanto nacionales como universales, cada una con sus peculiaridades expresivas y sonoras pero al fin, con el sentido de disfrute y goce de una sociedad de naturaleza bailadora.

Conociendo los referentes históricos, es válido referirse a la manera en que hoy se está enfrentando este proceso de asimilación y transmisión de estas corrientes tradicionales, teniendo en cuenta lo efímero de la música campesina y sus bailes, ligado a las tendencias estéticas y al gusto que unido al aliento expansivo aún preserva su carácter colectivo.

Se definen por criterios de varios autores dos vías para la práctica y la enseñanza de estas danzas tradicionales, una ligada a la habilidad popular, en la que los jóvenes, la sociedad, bailan sin tener conciencia de la utilización de estilos, figuras y variantes de los bailes; al mismo tiempo que la improvisación y la inclusión de pasos y figuras en corrientes musicales más contemporáneas, quedándose en el ámbito de la práctica social.

Por otra parte y con gran arraigo en los centros de la educación artística, compañías danzarias, en los espacios de talleres comunitarios, Casas de Cultura y trabajo con el movimiento de artistas aficionados, ya se ha ido adentrando en la elaboración especializada, en el método, la escuela y la preparación del bailador al bailarín, aspecto que va estableciendo estilos específicos de interpretación de cada variante tradicional o popular, conllevando a una elaboración danzaria preparada para la representación artística más allá del disfrute popular.

Teniendo en cuenta los requisitos y peculiaridad del trabajo con jóvenes y en este caso que no tienen ninguna formación especializada desde el punto de vista de la danza, se considera necesario tener en cuenta estos dos enfoques para asumir un proceso, que más

allá de la enseñanza del conocimiento danzario, aportará aspectos formativos que mejoren su proceder social.

El proceso de transmisión de tradiciones y saberes, se aprecia la sucesión en la práctica de los bailes populares y tradicionales según la imitación entre las diversas generaciones. Por ello se hace necesaria su utilización para salvaguardar el conocimiento adquirido entre generaciones y de ahí la importancia de asumirlo para encauzar el proceso formativo de un grupo determinado de jóvenes.

Este último enfoque es considerado muy valeroso, pues se conjuga la práctica con la teoría, además de la posibilidad y necesidad de ir reconstruyendo el espacio de formación con métodos novedosos, dinámicas educativas y un lenguaje contemporáneo para construir el conocimiento en conjunto, donde el estudiante sea el protagonista, un receptor activo combinando la experiencia con la dialéctica de la práctica. Por ello el sentido espiral del proceso que permite la asimilación y perfeccionamiento del proceso de enseñanza – aprendizaje.

Con la iniciación de un proceso investigativo, que va más allá de la enseñanza de nuestros bailes tradicionales, se pretende demostrar las necesidades en la formación de una generación de jóvenes que está enfrentando choques culturales muy diversos y corrientes contemporáneas que desvirtúan la esencia e identidad de las más legítimas prácticas danzarias, el soporte que tienen los bailes cubanos, que se deben conocer y mantener.

El Instituto Pre Universitario “Eduardo René Chibas” se encuentra ubicado en el municipio de Placetas, municipio que se caracteriza por mantener tradiciones locales que identifican a sus pobladores (Festival de la Danza, Festival del Danzón, Fiestas Campesinas, entre otros), sin embargo, los jóvenes se han apartado de estas actividades, predominando la participación solo de las personas de la tercera edad. Ha sido preocupación de la escuela insertar a sus estudiantes al trabajo comunitario a través de las brigadas artísticas creadas por los instructores de arte, con el objetivo de incrementar la participación de los jóvenes de la comunidad y el municipio a dichas actividades.

Los estudiantes de 11no grado que integran la Unidad Artística de danza no se encuentran motivados ni sienten interés por las temáticas referentes a las tradiciones culturales. Al realizar los montajes solo prefieren los bailes populares y se niegan a participar cuando la instructora de danza, a petición del centro escolar, les propone unir al conjunto de música

tradicional de la escuela, el montaje de unas estampas campesinas, como complemento para enriquecer las tradiciones de la localidad.

Partiendo de esta problemática se sustenta el siguiente **problema científico:** ¿Cómo contribuir a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas"?

Objeto de investigación: Proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza.

Objetivo General: Proponer actividades danzarias para la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas".

Interrogantes científicas:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos – metodológicos que sustentan la motivación por los bailes campesinos cubanos como parte de las tradiciones cubanas?
2. ¿Cuáles son las necesidades y potencialidades que presentan los integrantes de la Unidad Artística del IPU Eduardo René Chibas" en cuanto a la motivación por los bailes campesinos cubanos?
3. ¿Qué características deben tener las actividades danzarias para que contribuyan a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas"?
4. ¿Qué resultados se obtienen con la aplicación de las actividades danzarias para contribuir a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU Eduardo René Chibas?

Tareas Científicas:

1. Determinación de los fundamentos teóricos-metodológicos que sustentan la motivación por los bailes campesinos cubanos como parte de las tradiciones cubanas.
2. Determinación de las necesidades y potencialidades que presentan los integrantes de la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas" sobre la motivación por los bailes campesinos cubanos.
3. Elaboración de las actividades danzarias para la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU "Eduardo René Chibas".

4. Valoración de la aplicación de las actividades danzarias propuestas para la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU “Eduardo René Chibas”.

Métodos de investigación: En la elaboración de este trabajo se utilizaron diferentes métodos investigativos que permitieron, recopilar, interpretar y cuantificar todos los datos acerca del fenómeno de investigación, ellos son:

Del nivel Teórico:

Analítico-Sintético: Al analizar la documentación necesaria y los datos aportados por los métodos empíricos aplicados, permitió sintetizar la información para determinar el problema y arribar a conclusiones.

Inductivo-Deductivo: Constituyó una guía para realizar el análisis tanto teórico como empírico y verificar la efectividad de las actividades para el desarrollo del interés por los bailes campesinos cubanos.

Del nivel Empírico:

Observación: Se empleó para constatar cómo se manifiesta el interés de los integrantes por los bailes campesinos en las actividades.

Encuestas: Se aplicó para diagnosticar el nivel o interés por los bailes campesinos cubanos en los integrantes, así como sus experiencias.

Entrevistas: Se aplicó con el objetivo de conocer criterios acerca del diseño de la propuesta de actividades danzarias para el desarrollo de los bailes campesinos cubanos en los integrantes.

Prueba Pedagógica: Dirigida a los integrantes con el objetivo de conocer el grado de conocimiento sobre los bailes campesinos cubanos.

Del nivel Matemático:

Análisis Porcentual: Permitió el procesamiento de la información contenida en las cifras que se obtuvieron a través de los métodos empíricos aplicados. Se emplea además las tablas como recursos de la estadística descriptiva.

Población y Muestra: De una población de 58 estudiantes que conforman la matrícula de 11no grado, se tomó como muestra de manera no probabilística e intencional a 10 integrantes que conforman la Unidad Artística, por sus habilidades danzarias y para mantener su trayectoria artística hasta 12no grado.

Importancia del tema: Radica en que estas actividades fueron creadas por primera vez en el centro escolar IPU “Eduardo René Chibas” para motivar a los integrantes de la Unidad Artística de danza por los bailes campesinos cubanos. Estas actividades danzarias poseen un carácter utilitario hacia las tradiciones locales y el trabajo comunitario. A través de la unión del Conjunto de Música Tradicional de la escuela, con los integrantes de la Unidad Artística, además del uso de vestuarios, diseños coreográficos, escenografía y ambientación, permite la apropiación de nuevos conocimientos acerca del tema y los motiva para la búsqueda investigativa de nuevos bailes campesinos desconocidos para ellos y la realización de sus montajes coreográficos.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA ACERCA DE LA MOTIVACIÓN POR LOS BAILES CAMPESINOS CUBANOS COMO PARTE DE LAS TRADICIONES CUBANAS

1.1 La motivación en la etapa juvenil.

La motivación es lo que mueve a la persona en una dirección y con una finalidad determinada; es la disposición al esfuerzo mantenido por conseguir una meta. Constituye, por tanto, un factor que condiciona la capacidad para aprender. Al igual que los intereses, depende en parte de la historia de éxitos y fracasos anteriores de la persona, pero también del hecho de que los contenidos que se ofrezcan para el aprendizaje tengan significado lógico y sean funcionales.

En la motivación que un estudiante llegue a tener desempeña un papel fundamental la atención y el refuerzo social que del adulto (profesor, padres...) reciba. Por eso son importantes las expectativas que los adultos manifiestan hacia el individuo y las oportunidades de éxito que se le ofrezcan.

Además, hay que considerar la motivación como una amplia capacidad que precisa enseñar valores superiores como la satisfacción por el trabajo bien hecho, la superación personal, la autonomía y la libertad que da el conocimiento. Y, por último, exige conocimiento sobre el riesgo que se corre en caso de fracasar en el intento o, por el contrario, y más importante, la satisfacción que supone la obtención del éxito. (Condry y Chambers, 1978).

Existen dos tipos de motivación la intrínseca que hace referencia a que la meta que persigue el sujeto es la experiencia del sentimiento de competencia y autodeterminación que produce la realización misma de la tarea y no depende de recompensas externas. Es el caso del niño que aprende la lista de jugadores de un equipo de fútbol porque realmente le llama la atención, le motiva, significa algo para él, y lo hace sin pretender ninguna recompensa, la aprende porque sí. Csikszentmihalyi (1975), Deci (1975, Deci y Ryan, 1985; Ryan, Connell y Deci, 1985), Lepper y Greene (1978) y Palenzuela (1987), entre otros, han puesto de manifiesto la existencia e importancia de este tipo de motivación.

Por su parte la motivación extrínseca que estaría relacionada con la realización de la tarea para conseguir un premio o evitar un castigo. Como cuando un hijo ordena su habitación con el único fin de salir antes con los amigos y no porque realmente es

necesario estar en un espacio ordenado porque resulta más cómodo. O como cuando hacen un recado para acercarse al quiosco y comprarse alguna golosina.

Alonso Tapia en “Desarrollo Psicológico y Educación” de Coll, Palacios y Marchesi, 1992 de Alianza Editorial, ha comprobado además que las personas con motivación intrínseca tienden a atribuir los éxitos a causas internas como la competencia y el esfuerzo, mientras que los individuos con motivación extrínseca tienden a hacerlo a causas externas, como el azar o las características de la tarea, con lo que estos chicos no se consideran capaces de controlar la consecución de las metas que persiguen.

Por todo lo anterior es importante destacar que la educación no debe limitarse a transmitir conocimientos, sino que debe además ser capaz de transmitir valores y actitudes positivas hacia la actividad escolar.

Además, se debe apuntar que los sujetos con alta motivación persisten más en la tarea y por tanto es más probable que alcancen sus metas, hacen juicios independientes y se proponen retos sopesando cuidadosamente sus posibilidades de éxito, y el propio éxito alcanzado refuerza su forma adecuada de afrontar las tareas.

Escaño Aguayo J (2001) afirma que la desmotivación está en la base del fracaso escolar y, con frecuencia también, en los problemas de disciplina. Los problemas de motivación en el aula tienen difícil solución.

En el ámbito familiar se puede llegar a citar tres aspectos que tienen una influencia destacada en la motivación escolar de los hijos como son a) su actitud ante el conocimiento y la escuela, b) el tipo de relación afectiva que establece con su hijo, y c) las destrezas y habilidades que despliega para motivarle y ayudarle en el trabajo escolar.

Partiendo del criterio de diferentes autores se puede afirmar que se le atribuye carácter motivacional a todo lo que impulsa y dirige la actividad del hombre. Se les denomina motivación a los objetivos, ideas, sentimientos que impulsan la actividad del hombre. Cuando se habla de motivación se hace referencia al porqué de la actuación, a lo que determina.

En los momentos actuales en la juventud, el desarrollo emocional se centra en un permanente estado de estrés, en un momento se encuentran entusiasmados, como de repente, son los más desdichados. Son altibajos emocionales que no saben expresar.

Una buena vía de soltar emociones y conseguir un estado estable podría ser desarrollar la motivación a través de la práctica de la danza.

1.2 La creatividad de la danza en el aprendizaje y la motivación de los jóvenes.

Cada persona es única y por ello es importante que se desarrolle en su totalidad y aporte a la vida lo mejor de sí misma.

Desde el punto de vista de diferentes autores, se puede hablar de personalidad como la máscara que cada persona muestra, las características que cada persona tiene, las cualidades y defectos de cada persona, individual y determinante sobre su manera de entender, de actuar, de expresarse, de comunicarse, de avanzar, de sentir, de disfrutar del contexto en el que vive.

La etapa juvenil es clave para abrir la mente, elegir caminos y aprender del entorno. Desde diferentes puntos de vista, como el físico, el psicológico, el social, se habla del desarrollo de la personalidad como un camino largo y complejo, en el que entran en juego diferentes aspectos, como la autoestima y la identidad del adolescente.

Actualmente, se está siendo cada vez más exigente con el sistema educativo. Se buscan nuevas vías, nuevas metas a los alumnos del nuevo milenio. Y una de esas metas es potenciar sus aptitudes individuales de manera creativa. Como dicen Winter y Nuss en su libro adolescencia y aprendizaje, "el proceso creador consiste en experimentar la vida naturalmente, de una manera propia; utilizar los propios recursos en la solución de los problemas; conservar la propia identidad en todas las relaciones con el medio".

Además, unen dos conceptos clave: el proceso creador y la auto-aceptación. "Según parece, es imprescindible que uno se acepte a sí mismo con el fin de poder ser uno mismo" En este punto entra en juego la autoestima, y se puede observar claramente la relación de autoestima de Offer, con el concepto de creatividad. La persona con bajo grado de autoestima, no se mostrará espontánea, sino dependiente de imitaciones y opiniones de sus relaciones familiares y sociales entre iguales. (Winter & Nuss, 1978)

Marta Castañer, en su libro Expresión corporal y danza dice: "La danza no es sólo un producto -una coreografía, un espectáculo- es un proceso creativo y artístico que utiliza como material el lenguaje gestual del cuerpo. Ello le confiere la posibilidad de poder reiniciarse desde el primer paso o acción gestual, como han dicho varios autores y profesionales de la danza en la vasta y misteriosa selva del arte y del acto creativo." (Castañer, 2000)

Cuando se relaciona la motivación con la práctica de la danza, se encuentran muchos caminos que convergen juntos hacia el mismo objetivo.

Si se habla de intentar mejorar la autoestima y ayudar a ir consagrando su identidad en el aula a través de los tallares de danza, se podrá plantear como una exhibición de talentos, por grupos, por parejas, o individual, siempre relacionado con la expresión corporal, con el ritmo, con la música, con la comunicación, con las emociones, con un mensaje que enviar a los que lo reciban. Una manera de que indaguen en su interior para mostrar al resto de sus compañeros un mensaje, a través del movimiento, del compás, de los gestos, de los silencios, de una interpretación corporal que salga de su interior, que ellos elijan y ellos trabajen.

En el aprendizaje de una danza es primordial saber qué se quiere enseñar, y así conseguir una enseñanza eficiente. En el libro La danza en la escuela de Herminia María García Ruso se especifica los dos estilos de enseñanza más idóneos de utilizar en la danza. Dos estilos completamente diferentes y opuestos pero complementarios y útiles dependiendo del objetivo a conseguir.

García H dice "Los diferentes estilos de enseñanza no son buenos o malos en términos absolutos, sino en función del tipo de ayuda que ofrecen al propio proceso de enseñanza-aprendizaje." Los estilos propuestos dependerán en su mayor medida de si la importancia se le da al modelo de la danza en sí mismo, utilizando la instrucción directa, o si por el contrario lo que predomina es la creatividad, siendo entonces la resolución de problemas el estilo utilizado.

Sin embargo, la enseñanza a través de la resolución de problemas da libertad a los alumnos siguiendo unas pautas del profesor, donde los alumnos tomen decisiones, motivándoles a encontrar nuevas formas de utilizar sus gestos, sus movimientos, de utilizar el espacio y el tiempo, de trabajar de manera individual o con el resto de compañeros... un aprendizaje que tiene su origen en la capacidad de los alumnos para configurar sentimientos e ideas y darle sentido a la realidad. (García, 1997)

Después, ha de tomar una decisión, el estilo de baile que quiere experimentar. Existen multitud de estilos, que se encuentran muy unidos a diferentes gustos musicales, sentimientos, energías, momentos de la vida. Puede ser ballet clásico, flamenco, baile moderno, danza oriental, danzas campesinas, entre otras.

Erikson interpreta que el fracaso en lograr la motivación tiene base en la confusión de roles. (Rappoport,1986) por lo que se debe trabajar en el desarrollo de la identidad

motivacional, como una actividad que le gusta, que le hace sentir bien, que cada vez se tiene nuevas metas que se van consiguiendo y avanzando poco a poco.
Todo ello partiendo de una buena actitud, disciplina, técnica, esfuerzo, dedicación, sacrificio, emoción, desenfreno, diversión, técnica y dedicación.
También encontramos situaciones negativas al llevar a extremos la práctica de la danza. La autoimagen es muy importante a la hora de sentirse uno bien consigo mismo. Cuando se quiere alcanzar objetivos y se encuentran con barreras psicológicas sobre la imagen corporal, pueden llegar a producirse trastornos psicológicos de motivación, alimentación, e inseguridad. Por ello en los jóvenes, la danza ha de ser un tratamiento terapéutico sin límites, sin presión; solo de expresión, diversión, armonía y sintonía con uno mismo.

1.3 Breve referencia histórica de los bailes campesinos cubanos.

En el proceso de enseñanza – aprendizaje de la danza folklórica y los bailes de salón cubanos en su contexto original, ha sido empleado la imitación como el método natural para transmitir de una generación a otra ese conocimiento, ya sea en su aspecto ritual o en el profano. Este acto repetitivo inicialmente, se transforma en creativo a partir de la integración y las aportaciones que realiza el pueblo de nuevas formas expresivas, estilos, pasos, variantes, diseños corporales y espaciales, ritmos y todo tipo de movimientos que expresen su forma de vivir y pensar. Este interminable proceso de gestación danzaria ha permitido la supervivencia de una amplia y enriquecida herencia danzaria en el país, muestra de una cultura multiétnica y pluricultural.
Este proceso de gestación y consolidación de los diferentes géneros y estilos de danzas y bailes cubanos, comienza a producirse en espacios y contextos culturales diferentes, pero éste fenómeno no impidió los préstamos, las transformaciones, variaciones e influencias recíprocas entre las diferentes clases existentes desde la colonia, que dio lugar a un nuevo sistema de valores completamente diferente al original: lo criollo.
Cada país tiene en su folklore un reflejo vivo de sus costumbres en cada época, por eso las danzas folklóricas contribuyeron a la reafirmación de lo valores mas genuinos de un pueblo o nación. El Folklore, como conjunto de vivencias, tiene una forma de asimilación no académica, sino por transmisión oral y por imitación, es espontánea, no existe sistematización y organización en su aprendizaje.

En el libro Danzas Populares Tradicionales Cubanas de Santos C y Armas N, publicado por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello se hace referencia a que desde la segunda mitad del siglo XIX los viajeros que visitaron las ciudades de La Habana y Camagüey y los costumbristas del período destacaban la fuerte incidencia de los bailes campesinos en estos lugares y mencionaban algunas modalidades en estos años, entre ellos el cuero, el gavilán, el sarandico, el tumbantonio, el papalote, la culebra, bailes que eran estimados como criollos legítimos.

Varios musicólogos califican también a estos bailes como sones miméticos o como "rumbitas campesinas", entre ellas el papalote y el gavilán que permanecen vigentes en la Fiesta de Los Bandos en Majagua, Ciego de Ávila. La Caringa es otro de los bailes que tuvo gran popularidad en diferentes zonas del país, "Canción usada por la gentualla y que suele bailarse también. Toma, toma, toma caringa a los viejos palo y jeringa". Diccionario de Voces y Frases Cubanas, Pichardo E, (1836).

Al final se transcribe además una cita de la obra caniquí de José Antonio Ramos "…con el alcohol se atrevían a los más acocados: la caringa y la chindonga, en la que los viejos negros africanos ensayaban en éxtasis sus viejas contorciones ancestrales". Pichardo E., (1836).

Sobre su carácter mimético o su motivación, expresada en movimientos y gestos de sus intérpretes, se destacan los que tratan sobre diferentes animales. Tal es el caso de por ejemplo de El Gavilán, El Buey Suelto, La Jutía, El Majá, La Culebra, El rabo del Macho, El Chivo Capón, El Perico Ripiao, La Guanajá, La Palomita, Los Sapitos y La Mariposa.

Sirven de tema igualmente para muchos de estos sones objetos comunes y de uso frecuente, como el candil o chismosa, la tijera, el pericón, el sillón y también juguetes como el papalote y la carambolita.

Otros sones en los que se relaciona más la motivación con el galanteo o rejuego entre el hombre y la mujer aparecen en el Zumbantonio, La Chindonga, El Guanché, El Zumbalé, la Doña Joaquina, el Anda Pepe, la Caringa y otros. Rejuego que generalmente tiene carácter jocoso y competitivo cuando, por ejemplo, en el Papelón, de la provincia de las Tunas, el hombre se coloca un papel de periódico que cuelga de su cintura en la parte posterior y al que su compañera trata de darle candela o fuego con un candil.

El listado de los sones miméticos vigentes o revitalizados en la Fiesta de los Bandos de Majagua ha ido incrementándose a partir de 1980 llegando a sumar más de 40, según el Catálogo de bailes guajiros revitalizados por los bandos Rojo y Azull de Majagua, de Argentina casanova cano, aún inédito.

Así, se puede encontrar otros ejemplos de tonadillas o melodías que han adquirido diferentes acompañamientos musicales y formas coreográficas. Una tonadilla se ponía de moda y era adaptada a la agrupación musical y al género específico propio de una localidad dada, siendo por lo tanto sumamente difícil definir su verdadero origen. La relación ciudad – campo o campo – ciudad estuvo siempre presente en mayor o menor grado en manifestaciones de la cultura popular en pasados siglos y que géneros de uno u otro medio social podían intercambiarse. Por ejemplo, el Zapateo, por todos reconocido como el baile típico del campesino fue también bailado en las ciudades: “El canto del campesino y el zapateo alcanzó las ciudades, la capital inclusive, y hasta el negro improvisaba décimas, se acompañaba del tiple y bailaba zapateo: en el cajón del quitrín el calesero llevaba el melódico tiple para acompañarse su zapateo y el punto cubano”. (León A 1981)

Según las investigaciones realizadas hasta el presente estos bailes guajiros o bailes del complejo del son fueron introducidos en la década de los años 20 del pasado siglo por Pedro García en el pueblo de Majagua, creándose los bandos rojo y azul, para ser interpretados por cada uno en el liceo del pueblo y con el fin de recaudar fondos. A partir de ahí se inicia una competencia entre ambos bandos que perdura hasta el día de hoy. Originalmente eran unos pocos los bailes interpretados, los Sones de Doña Joaquina y Don Pepe para identificar cada bando, el Zumbantorio, el Gavilán, el Papalote, el Zapateo (peculiar de majagua) y la Caringa.

La bibliografía consultada refleja como con el paso de los años se fueron “rescatando” otros sones que estaban en la memoria de los más viejos y revitalizados en las fiestas. A partir de 1980 los bandos establecen como obligatorio presentar algún rescate otorgando determinados puntos por ésta. Este es un hecho muy discutido porque, aunque los bandos fundamentan estas investigaciones brindando datos sobre los informantes, la realidad es que estos rescates, o nuevas creaciones para algunos investigadores, no son válidos. De una u otra forma se muestra la gran creatividad de los habitantes de este pueblo, que hacen suyas estas nuevas versiones y las difunden rápidamente entre todos.

Creatividad o riqueza latente que ha llevado a incrementar el enorme número de 38 nuevos sones rescatados por ambos bandos, según aparece registrado en el Catálogo de Bailes Guajiros, Argentina Casanova Cano (inédito).

1.4 La labor del instructor de arte para la motivación por los bailes campesinos en la Enseñanza Media Superior.

Lograr el desarrollo de la motivación en los estudiantes es de gran importancia para el instructor de arte, entre sus funciones se destaca potenciar el interés por todas las tradiciones culturales en las distintas manifestaciones, para que estas no sean olvidadas en el tiempo.

Uno de los objetivos esenciales en su labor consiste en fortalecer el cuidado y la preservación de la cultura popular tradicional en los momentos actuales, así como renovar en los documentos metodológicos y resoluciones ministeriales de forma práctica haciendo posible el desarrollo de un trabajo integrador con los nuevos programas dentro de la batalla de ideas, como fuerzas técnicas que posibilitan una mayor organización en el trabajo con la Cultura Popular Tradicional.

La escuela como institución cultural, como espacio que facilita el encuentro de integrantes y maestros con la cultura, para el desarrollo de todos, debe tener un ambiente visual y sonoro agradable, en sus lugares internos y externos. En la escuela se debe resaltar la belleza del trato interpersonal respetuoso y afectuoso, mostrarse limpio y cuidadoso en la apariencia personal y ejercer en ella cada día los valores que sustentan la ideología de la tradición revolucionaria cubana, porque la escuela es la institución que por excelencia se concreta la relación educación cultura, por lo que se trazan estrategias y metas para el rescate de las tradiciones.

La sociedad cubana actual está enfrascada en una estrategia cultural que puede identificarse a manera de una lucha ideológica como contrapartida a esta situación.

De manera general la estrategia cultural cubana puede resumirse en la llamada Batalla de Ideas, caracterizada por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, como una forma eficaz para comunicarle al mundo la realidad cultural actual en el país. Esa Batalla tiene cinco frentes, uno de los cuales es la Batalla en aras de la educación y la cultura integral del pueblo, que se basa en la relación educación-cultura y en consecuencia puede tener una concreción en el proceso de potencialización sociocultural.

El proyecto de potencialización de la Cultura Popular Tradicional por comunidades y barrios se elabora con la experiencia obtenida del trabajo desarrollado a lo largo de

una labor de campo sistemático y un conocimiento pleno de la cultura y las comunidades en todas sus dimensiones sociales, económicas, culturales, inter-institucionales, educacionales, entre otras. Desde el punto de visita histórico los cambios realizados en las zonas rurales se deben a las transformaciones en las tradiciones y costumbres de los campesinos, la introducción de los medios audiovisuales, la electrificación en la totalidad de las comunidades. Los programas al calor de la batalla de ideas nos sitúan en una etapa histórica donde nuestro pueblo es el principal protagonista, generando ideas y acciones que enriquecen los procesos de la cultura.

El fortalecimiento de un estudio y profundización de la historia cultural de la comunidad permite el rescate de las tradiciones y su preservación, la lucha por la supervivencia es sistemática, las carencias materiales hacen complejo el trabajo cultural para una espiritualidad sana del hombre, aquí donde se imbrican las creaciones del Movimiento de Artistas Aficionados y la creación libre del pueblo que, dado al trabajo sistemático, logra superar barreras y asume su papel en cada Jornada de la Cultura o Día de la Cultura de su comunidad. Para ello se basa en la caracterización del municipio, logrando potenciar el interés por todos los bailes campesinos de acuerdo a los intereses de la comunidad.

Cada día resulta más significativo el papel que le corresponde a los instructores de arte en aras de alcanzar resultados superiores en el desarrollo de los estudiantes y para responder a esta demanda es indispensable potenciar el interés por los bailes tradicionales, lo cual redundará indiscutiblemente en el desarrollo integral de los mismos. Es de gran importancia la preparación ya que ellos son el primer eslabón de la sociedad, por lo que se debe realizar de forma sistemática e integral, mediante el desarrollo de actividades para dar cumplimiento a sus funciones y objetivos en los diferentes contextos de actuación.

CAPÍTULO II. MODELACIÓN TEÓRICO PRÁCTICA DE LA PROPUESTA

2.1- Diagnóstico y determinación de necesidades

En la etapa del diagnóstico se aplica la observación (Anexo 1) dirigida a los integrantes con el objetivo de constatar el conocimiento que poseen sobre los bailes campesinos cubanos, obteniendo los siguientes resultados: De 10 integrantes solo 3 conocen los bailes campesinos cubanos, para un30% , ninguno de los integrantes dominan ningún paso básico de los bailes campesinos cubanos para un 0%, pero la mayoría conocen la música de estos bailes para un 90% y 8 no presentan problemas con el ritmo, la melodía y el tiempo para un 80%.

Otro de los métodos utilizados fue la encuesta (Anexo 2) dirigido a los maestros y padres del centro, con el objetivo de conocer que opinión poseen los mismos sobre los bailes campesinos cubanos, se pudo constatar que 5 maestros de 10 plantean que son suficientes las frecuencias de los talleres de apreciación y creación y el trabajo con la Unidad Artística para un 50%, se desarrollan actividades en los horarios extradocentes para ampliar los conocimientos sobre los bailes cubanos, como impartición de talleres de apreciación creación y se realizan actividades comunitarias .

En el análisis de documentos (anexo 3) con el objetivo de comprobar en qué medida el contenido responde a las nuevas exigencias. Se realizó la revisión del Programa y Orientaciones Metodológicas de 11no grado, Estrategias de trabajo, relacionadas con la potencialización del interés, así como el estudio de los objetivos y funciones vinculados a los integrantes de Pre Universitario, además de la búsqueda bibliográfica existente sobre los bailes campesinos cubanos.

La prueba pedagógica inicial aplicada (Anexo 4) a los integrantes proyectó que de 10 integrantes 7 conocen antecedentes de los bailes campesinos cubanos para un 70%, 2 conocen sobre focos danzarios de género campesino para un 20%, solo 2 identificaron exponentes de este género para un 20%.

Por último, se empleó el método de la entrevista la cual se realizó de forma grupal a los integrantes del centro con el objetivo de constatar el conocimiento que poseen sobre los bailes campesinos cubanos (anexo 5) donde se pudo comprobar que de los bailes que pertenecen al género campesino solo 5 conocen sus pasos básicos de 10 integrantes para un 50%.

Una vez aplicados los métodos se arriba a las siguientes **regularidades**:

- Los bailes campesinos forman parte de las tradiciones del pueblo cubano.
- A través de la danza se puede contribuir a la motivación de los jóvenes por los bailes campesinos cubanos.
- Los integrantes de 11no que conforman la Unidad Artística poseen poco conocimiento sobre los bailes campesinos cubanos.
- Escaso dominio por parte de los integrantes de los pasos básicos que identifican los bailes campesinos cubanos, aunque poseen aptitudes danzarias.
- Es necesario insertar en el grupo de música tradicional de la escuela los bailes campesinos para complementar la Unidad Artística.

Por todo lo antes expuesto se releva la necesidad de diseñar actividades danzarias que contribuyan a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de 11no grado que conforman la Unidad Artística del IPU Eduardo René Chibas" del municipio de Placetas.

Para el logro del objetivo propuesto se determinan los siguientes **Indicadores de evaluación:**

- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos cubanos.
- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Ejecución adecuada del paso básico.
- Demostración correcta del estilo y la figura en cada baile.

2.2 Fundamentación de la propuesta de actividades danzarias encaminadas a potenciar el interés por los bailes campesinos cubanos a través de la apreciación y los montajes coreográficos.

Teniendo en cuenta las necesidades determinadas en la etapa constitutiva, se procede a realizar la elaboración de la propuesta teniendo en cuenta las necesidades y potencialidades señaladas en la etapa de diagnóstico, la autora considera que la solución del problema puede ser posible proponiendo actividades danzarias que contribuyan a la motivación por los bailes campesinos cubanos mediante el desarrollo de actividades en la escuela y la comunidad.

Las actividades tienen un carácter teórico práctico, ya que después de caracterizar cada uno de los bailes se pasa al montaje para la práctica del mismo. Con el apoyo de diferentes medios como láminas fotos, videos u otros, se propicia el conocimiento de cada uno de los bailes que conforman la propuesta de actividades.

La propuesta está formada por 10 actividades danzarias encaminadas a la motivación por los bailes campesinos cubanos tales como Doña Joaquina, el Papalote, Zumbantonio y la Caringa. Se aplicará con dos frecuencias semanales y una hora duración cada actividad. Estructurada de la siguiente manera:

- Título
- Objetivo
- Método
- Medios
- Introducción
- Desarrollo
- Conclusiones
- Evaluación

Propuesta de actividades danzarias

ACTIVIDAD 1

Título: Mis tradiciones y yo.

Objetivo: Caracterizar los bailes campesinos cubanos a través de elementos técnicos-musicales potenciando la motivación y el interés de sus características en los integrantes de la Unidad Artística.

Método: Explicativo- Ilustrativo.

Medios: Láminas, fotos y vídeos.

Introducción:

Comienza la actividad con la observación de un video que demuestra la ejecución de unas estampas campesinas por el Grupo Danzario “Nuestra América” de Santa Clara, los integrantes ya ubicados observan el material.

Desarrollo:

Se realiza por parte de la instructora una exposición del material de archivo de los bailes campesinos cubanos donde conocerán los diferentes focos de este género, se mostrarán fotos y láminas para que observen los vestuarios, los exponentes de este género, momentos de actividades danzarias, entre otros elementos.

Luego se realiza un conversatorio sobre lo que vieron, comentando acerca del estilo que observaron, peinados, maquillaje, la utilización del sombrero en el hombre, el vestuario que caracteriza estos bailes tradicionales.

Conclusiones: Preguntar si lo estudiado les interesó y que nuevos elementos danzarios despertaron su interés y motivación por el baile.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos.

Actividad 2

Título: Historia del baile de Doña Joaquina.

Objetivo: Analizar los antecedentes y características del baile Doña Joaquina a través de la composición danzaria para la motivación de su ejecución bailable.

Métodos: Elaboración conjunta.

Medios: Laminas.

Introducción:

Se comienza la actividad con la observación de láminas representativas del baile.

Se le preguntará

- ¿Qué observaron en las láminas?
- ¿Cómo era su vestuario?
- ¿Conocen a que baile corresponde?

Desarrollo:

La instructora realiza una explicación sobre el origen y características del baile. Luego a través del juego de participación “La botella” los integrantes responderán según lo planteado en dicha explicación.

Conclusiones:

Al terminar los integrantes deben identificar las características del baile de Doña Joaquina.

Evaluación

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos cubanos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos cubanos

Actividad 3

Título: De la música a la danza.

Objetivo: Ejecutar el ritmo y el tiempo de la música de Doña Joaquina mediante ejercicios prácticos para la apropiación del paso básico.

Método: Práctico.

Medios: Audición de Doña Joaquina.

Introducción:

La instructora pondrá la audición de la música del baile dado en la actividad anterior y motivará a los integrantes para ejecutar una competencia bailable al finalizar la actividad.

Desarrollo:

Se presenta nuevamente la música del baile de Doña Joaquina y junto a la instructora reproducirán ritmos marcando el pulso y el acento con palmadas al tiempo de música.

Luego mediante un paseo imaginario al campo realizaran el calentamiento del cuerpo para pasar a dar el paso básico. Después de explicado se ejecutarán tantas veces como sea necesario. Mediante un juego de participación los integrantes en parejas simularán que son dos viejitos y reafirmarán el paso básico de Doña Joaquina.

Conclusiones:

Se divide el grupo y a modo de competencia se elegirá la pareja que mejor para demuestre lo aprendido.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por el baile campesino.
- Ejecución adecuada del paso básico.
- Demostración correcta del estilo y la figura.

Actividad: 4

Título: A bolina el Papalote.

Objetivo: Caracterizar el baile del Papalote mediante medios audiovisuales promoviendo sus características.

Método: Elaboración conjunta.

Medios: video, tarjetas.

Introducción:

Se comienza la actividad con un tesoro escondido donde los integrantes buscarán un papalote que se ha ido a bolina y es muy importante que aparezca para desarrollar la actividad. Cuando es encontrado la instructora orienta el objetivo de la misma.

Desarrollo:

Ya encontrado el tesoro se ubicarán en los puestos para observar el video que demuestra una pareja ejecutando el baile del Papalote, al finalizar se realizará preguntas mediante tarjetas que tiene la instructora para conocer los antecedentes del baile y sus características.

Conclusiones:

Para finalizar se orientará la confección de un papalote gigante, para el próximo encuentro.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos locales.

Actividad: 5

Título: ¿Cómo se empina el Papalote?

Objetivo: Bailar el Papalote con la ejecución del paso básico enriqueciendo sus habilidades danzarias y la motivación por los mismos.

Método: Práctico.

Medios: Papalotes y audición del papalote.

Introducción:

Para iniciar la actividad se comienza colocándole a cada participante en la espalda una palabra que se relacione con el tema a tratar, de manera que todos vean las palabras que tienen otros, pero desconozcan la que llevan sobre sí. Pueden hacer preguntas que la instructora responderá para ir tratando de identificar las palabras. Al descubrirlas van pasando al frente hasta formar la frase: ¿Cómo se empina el Papalote?

Se presenta el objetivo y el tema para comenzar la actividad.

Desarrollo:

Comienza la demostración del paso básico por parte de la instructora para que los integrantes se vayan familiarizando con el. Luego se realizará un juego para calentar el cuerpo que será realizar distintos movimientos que la instructora dirá.

Se coloca la música de nuevo y se realiza el paso tantas veces como sea necesario junto con la música.

Conclusiones:

Comprobar las habilidades adquiridas, demostrando el paso básico algunas parejas que elegirán ellos mismos, las cuales se colocarán los gigantescos papalotes.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Ejecución adecuada del paso básico.
- Demostración correcta del estilo y la figura.

Actividad 6

Título: Conociendo a Zumbantonio.

Objetivo: Caracterizar el baile del Zumbantonio mediante juegos participativos promoviendo sus características.

Método: Explicativo- Ilustrativo.

Medios: Audiciones.

Introducción:

Se comenzará la actividad motivando a los integrantes a reconocer auditivamente los bailes campesinos que ya conocen de actividades anteriores.

Desarrollo:

Los integrantes visualizaran la demostración de una pareja de baile invitada por la instructora que ejecutará el Zumbantonio, enfatizando en la observación del vestuario que utilizan y el estilo al ejecutar los pasos. Luego mediante un juego que será “el sombrero me da sorpresas”, encontrarán tarjetas premiadas que descifrarán el origen de este baile.

Conclusiones:

Comprobar si los integrantes se sienten motivados por el baile, a través de un juego de participación donde se realizarán preguntas para comprobar lo aprendido.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos locales.

Actividad 7

Título: Baila con mi Zumbantonio.

Objetivo: Bailar el Zumbantonio con la ejecución del paso básico enriqueciendo sus habilidades danzarias y la motivación por el mismo.

Método: Práctico.

Medios: Audición, vestuario, pañoletas.

Introducción:

Se comenzará la actividad buscando en el rincón de las artes un material en el cual se escucha la música del nuevo baile que aprenderán.

Desarrollo:

Se pondrá la audición de la música y palmearan su ritmo, marcando el tiempo y el acento de esta. Luego la instructora demostrará el baile para que observen el paso básico. Explicará la metodología del paso, después se pasará a la ejecución del mismo, repitiendo tantas veces sea necesario, hasta lograr su aprendizaje.

Conclusiones.

Seleccionar la pareja que mejor lo haya ejecutado para que lo baile de forma demostrativa.

Evaluación.

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Ejecución adecuada del paso básico.
- Demostración correcta del estilo y la figura en cada baile.

Actividad 8

Título: La rica Caringa.

Objetivo: Caracterizar el baile la Caringa mediante juegos musicales que contribuyan a la motivación del mismo.

Método: Práctico

Medios: Audición, silla, globos

Introducción

Se comienza la actividad con un juego que se titula “La silla premiada”, donde el ganador será el protagonista principal dirigiendo la actividad. Se anima la actividad con música y una de ellas será La Caringa.

Desarrollo

El integrante ganador de la silla premiada reparte unos globos inflados con papeles dentro, en ellos se encuentran las características del baile “La Caringa”.

Se les invita a bailar en parejas al compás de algunos ritmos ya conocidos y los globos deben estar amarrados a los pies, deberán tratar de romper los globos al ritmo de la música y tomar las tarjetas. Ganará la pareja que más tarjetas recojan y agrupen para posteriormente leer y analizar las características del baile “La Caringa”.

Se les invita a escuchar y bailar con la música de La Caringa.

Conclusiones

Se les recomienda investigar datos para el próximo encuentro donde aparezca alguna referencia sobre La Caringa.

Evaluación:

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos cubanos.

Actividad 9

Título: Una sabrosa caringa

Objetivo: Ejecutar el paso básico de la caringa desarrollando habilidades danzarias y la motivación por los bailes campesinos.

Métodos: Práctico.

Medios: Laminas, fotos y audiciones.

Introducción

Tarjetas enumeradas que irán seleccionando para contestar. Contestará el estudiante que lleve el número de la tarjeta seleccionada por la instructora.

Las preguntas se relacionan con las características del baile La Caringa.

Desarrollo:

Con la audición de la música dos parejas bailaran La Caringa y la utilización de su verdadero vestuario. Los integrantes observan.

Luego se realizaría un intercambio, donde los integrantes realizaran preguntas relacionadas con lo que vieron: Pasos, ritmo, estilo y vestuario.

La instructora irá contestando y recordará que consta de tres pasos, siendo el básico, se comienza con el pie derecho y planta, luego el metatarso realiza un aloncito, marca 3 tiempos, izquierdo-derecho-izquierdo y posteriormente se repite el paso con el pie izquierdo. En otro de los pasos se realiza un balanceo del cuerpo al frente y atrás, marcando este en 4 corcheas.

Se hará la demostración por parte de la instructora y luego se procederá al montaje de los pasos, repitiendo las veces que sea necesario.

Conclusiones

Invitarlos a bailar realizando improvisaciones libres.

Evaluación

Se realiza teniendo en cuenta los indicadores de evaluación:

- Motivación creciente por los bailes campesinos cubanos.
- Nivel de conocimiento de los bailes campesinos cubanos.
- Ejecución adecuada del paso básico.
- Demostración correcta del estilo y la figura del baile.

Actividad 10

Título: Vamos todos al guateque.

Objetivo: Representar un guateque con la ejecución práctica de los bailes campesinos potenciando los mismos en la comunidad.

Métodos: Práctico

Medio: Audiciones, vestuarios, utilería

Se inicia la actividad en el Círculo Social de la comunidad, el mismo estará ambientado de modo que prevalezca ese aire campesino de guateque en la escenografía, participaran todas las personas convocadas por los integrantes en sus actividades de divulgación.

Se efectuarán juegos participativos, iniciando con el baile de la silla.

Una silla menos que la cantidad de participantes, puestas en forma de círculo, el ganador deberá posteriormente buscar una pareja y bailar acompañado por la música interpretada por el conjunto de música tradicional de la escuela.

Se harán demostraciones por parte de parejas del Círculo de Abuelos de los bailes campesinos La Culebra y El papelón, poco conocidos entre la juventud.

Se finalizará con la demostración de los integrantes junto a la instructora, ejecutando los bailes campesinos aprendidos acompañados en vivo por el conjunto de música tradicional de la escuela.

2.4 Evaluación de la efectividad de la propuesta:

En la segunda etapa se comienza a aplicar las actividades danzarias. La propuesta se inicia según la fecha señalada, en la primera actividad donde se caracterizan los bailes campesinos cubanos para elevar el nivel de conocimiento de los integrantes , 6 de 10 se

motivaron pero 4 se mantuvieron aislados, desinteresados, en la segunda actividad “Haciendo historia con el baile de Doña Joaquina”, se realizó un análisis del origen y características del baile y se pudo apreciar que 8 presentaban problemas, además continuaban sin interés alguno por ampliar sus conocimientos ya que no se sentían motivados por el tema.

En la actividad numero 3 “De la música a la danza”, se realizó un análisis de la música para comprobar el dominio del ritmo, el tiempo, comienzan a interesarse con dicha temática, su participación es más activa 8 de 10 estaban interesados por aprender el paso básico del baile de Doña Joaquina, en la actividad número 4, 5 y 6 en las cuales se realizaron actividades teóricas-practicas, ya los integrantes se mostraban interesados en ampliar sus conocimientos sobre los bailes campesinos cubanos y sus pasos básicos e incluso pensaban venir preparados en cuanto el vestuario, en las actividades número 7 y 8 crecía la motivación por conocer todos los elementos relacionados con estos bailes, y en las actividades 9 y 10 demostraron sus conocimientos por los bailes campesinos cubanos y su motivación, entusiasmo y dinamismo al saber ejecutar correctamente sus pasos, figuras, estilo e improvisaciones en las actividades realizadas en horario extradocentes.

Efectividad de la aplicación de las actividades danzarias.

Los integrantes de 11no grado que conforman la Unidad Artística del IPU “Eduardo René Chibas” elevaron los conocimientos teóricos y prácticos sobre los bailes campesinos cubanos, lo que les permitió sentirse motivados por los bailes campesinos cubanos tales como Doña Joaquina, el Papalote, la Caringa y el Tumbantonio. Se logró que los integrantes adquirieran habilidades danzarias logrando la ejecución de los pasos básicos con el tiempo y la melodía correcta, así como estilo y figuras originales propias de cada baile seleccionado. Todos comprendieron la necesidad de la preservación y motivación entre los jóvenes por estos bailes para enriquecer su cultura y exponer los resultados en actividades planificadas por la comunidad y la escuela.

CONCLUSIONES

1. Los fundamentos teóricos – metodológicos sustentan la motivación en los jóvenes por los bailes campesinos cubanos, teniendo en cuenta que los mismos forman parte de las tradiciones cubanas.

2. Se evidencia que los integrantes de la Unidad Artística del IPU “Eduardo René Chivas” aunque poseen aptitudes danzarias, demuestran poco conocimiento sobre los bailes campesinos cubanos, así como un insuficiente dominio de los pasos básicos que los identifican, por lo que es necesario insertar en el grupo de música tradicional de la escuela los bailes campesinos para complementar la Unidad Artística.

3. Las actividades danzarias para contribuir a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU Eduardo René Chivas” tienen un carácter teórico práctico, después de caracterizar cada uno de los bailes se realiza el montaje para la práctica del mismo, con el apoyo de diferentes medios como láminas fotos, videos u otros, lo cual propicia el conocimiento de cada uno de los bailes que conforman la propuesta.

4. Los resultados que se obtienen con la aplicación de las actividades danzarias para contribuir a la motivación por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la Unidad Artística del IPU “Eduardo René Chivas” son muy novedosos, las mismas poseen un carácter utilitario hacia las tradiciones locales y el trabajo comunitario. Con la unión del Conjunto de Música Tradicional de la escuela y los integrantes de la Unidad Artística, además del uso de vestuarios, diseños coreográficos, escenografía y ambientación, se accede a la apropiación de nuevos conocimientos acerca del tema y los motiva para la búsqueda investigativa de nuevos bailes campesinos.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda presentar los resultados en eventos e intercambios de experiencia de la Brigada “José Martí”.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amado, D., Leo, F. M., Sánchez, P., Sánchez, D. y García, T. (2010). Importancia de los aspectos motivacionales sobre las estrategias de afrontamiento en los practicantes de danza: una perspectiva desde la teoría de autodeterminación. Revista Iberoamericana de Psicología del Ejercicio y el Deporte, 5(2), 179-194.
2. Barnet, Miguel: La Religión de los Yorubas y sus dioses, Actos del folklore No. 1. Instituto de Etnología y folklore, La Habana, enero de 1961.
3. Carbonell Chao, Graciela y Lamerán, Sara. Guía de Estudio Folklore Cubano I, II, III y IV. La Habana. Ed. Pueblo y Educación, 1979.
4. Castro Ruz, Fidel. La Conclusiones del Congreso de Educación y Cultura. 1971.
5. _____. Adelante Valientes Abanderados de la Cultura y el Humanismo. ¡Toda una vida de gloria los espera! Granma (Santa Clara) – 21 de octubre de 2004.
6. _____. Discurso pronunciado en la primera graduación de Instructores de Arte Santa Clara, 2004.
7. _____. Palabras a las Intelectuales. Ciudad de La Habana. Casa Editora Abril, 2006.
8. Colectivo de autores. Grijalbo. Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado a Color. Ediciones Grijalbo. 2001.
9. _____. Convenio Cultura – MINED. Documento MINCULT
10. Compendio de Pedagogía – La Habana: Ed. Pueblo y Educación – 2002.
11. Diccionario Enciclopédico UTEHA. T. 1.
12. Diccionario Ilustrado de la Lengua Española, Aristas. Ed. Científico – Técnico.
13. García, Juan: El Conjunto Folclórico Nacional, Apuntes Históricos, En Revista Cuba en el Ballet. Vol. 2. No. 2.
14. González, Jorge A.: Historia del Ballet en Cuba, En Revista Romances. La Habana, octubre, 1973.
15. González, Maura, Vivian y otros. Psicología para educadores. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana, 2001, p 100.
16. Guerra, Ramiro: Apreciación de la danza. Cuadernos Cubanos, Universidad de La Habana, 1969.
17. Gutiérrez Prado, Ana y Landín Bello, Joel. Catálogo de bailes guajiros. Ed. Adagios. Ciudad de La Habana, 2008.

18. González, Maura, Vivian y otros. Psicología para educadores. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana, 2001, p 100.
19. Humphrey, Doris El arte de componer una danza – Ed. Organismo. La Habana, Cuba. 1972.
20. Indicaciones Metodológicas. Consejo Nacional de Casas de Cultura, 2005.
21. Lozano, L. M. (2000). Relación entre motivación y aprendizaje. Psicothema, 12(2), 344-347.
22. M. Rosental M y P. Ludin, "Diccionario Filosófico", Editora Política, Martín, John. Historia de la danza. La Habana. ED. Consejo Nacional de Cuba, 1965.
23. Martín, John. Historia de la Danza. La Habana: ED. Consejo Nacional de Cuba, 1965.
24. Megías, M. I. (2009). Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza. Departamento de psicología evolutiva y de la educación. Servicio de publicaciones. Universidad de Valencia.
25. Ortiz, Fernández. Africana de la música Folklórica de Cuba. Ed. Universitario. La Habana, Cuba, 1965.
26. Ortiz, Fernández: Historia de la danza en Cuba. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1980.
27. Pérez Rodríguez, Gastón. Metodología de la investigación Educacional. Primera parte. Editorial Pueblo y Educación. La Habana 2001-2002.
28. Programas de Talleres de Apreciación – Creación. Consejo Nacional de Casas de Cultura, 2005.
29. Rey, J. M., Hidalgo, E. y Espinosa, C. (1989). La motivación en la escuela: cuestionarios para su análisis. Málaga: Editorial Ágora.
30. Sachs, Curt: Historia Universal de la danza. Ed. Centurión, Buenos Aires, 1964.
31. Sobre la Cultura Artística y la Literatura, Tesis de Resolución: La Habana: Ed. Departamento de Orientaciones revolucionarias del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, 1988.
32. Taylor, J. y Taylor, C. (2008). Psicología de la danza. Madrid: Gaia Ediciones.
33. Tesis y Resoluciones, Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. 1998.
34. Valdés Galárraga, Ramiro. Diccionario del Pensamiento Martiano: La Habana: Ed. Ciencias Sociales, 1983.

35. Vaquero, P. D. (2005). Motivación, incentivos y rendimiento. Revista de Psicología del Deporte, 14(2), 271-281. Weiner, B. (1985). An attributional theory of motivation and emotion. Psychological Review, 92, 548-573.
36. Vigosky. Obras Completas. La Habana. ED. Pueblo y Educación. 1989.

ANEXOS

Anexo 1:

Guía de observación:

Objetivo: Constatar el conocimiento que poseen los integrantes de la unidad artística del IPU "Eduardo René Chibas" sobre los bailes campesinos cubanos.

Aspectos a observar:

- Si reconocen los bailes campesinos cubanos.
-Que pasos dominan.
- Si reconocen alguna música que los representa.
-Si presentan dificultades al ejecutar el ritmo, la melodía y el tiempo.

Anexo 2:

Guía de encuesta:

Encuesta a: Maestros de la escuela.

Objetivo: Corroborar la opinión que tienen los maestros del IPU "Eduardo René Chibas" acerca de los bailes campesinos cubanos.

La institución está realizando un estudio acerca de la preparación que reciben los integrantes de la enseñanza secundaria específicamente por los bailes campesinos cubanos, en vista de lograr una mayor potencialización del interés de estos bailes existentes y elaborar actividades danzarias en función de buscar las soluciones apropiadas.

Para lograr necesitamos que contesten con sinceridad algunas preguntas sencillas.

Esta información tiene carácter anónimo, no tiene que escribir su nombre en el cuestionario.

1. ¿Conoces los bailes campesinos cubanos?

Sí ___ No____

2. ¿Cuáles tienen mayor disfunción entre los integrantes?

3. ¿Crees que es necesario potenciar el interés de los mismos?

Sí ___ No____ ¿Por qué?

Anexo 3

Guía de encuestas.

Encuesta a: integrantes de la escuela.

Objetivo: Conocer que opinión tienen por los bailes campesinos cubanos en los integrantes de la unidad artística del IPU “Eduardo René Chibas”

Nuestra institución esta realizando un estudio acerca de la preparación que reciben los integrantes en cuanto al rescate y potencialización del interés por los bailes campesinos cubanos, en vista a lograr que se hagan actividades danzarias que estén presentes los bailes campesinos cubanos que contribuya a solucionar los problemas.

Para lograr necesitamos que nos contesten con sinceridad algunas preguntas sencillas.

Esta información tiene carácter anónimo, no tiene que escribir su nombre en el cuestionario.

1. ¿Conoces los bailes campesinos?

   Sí ___ No____

   ¿Sabes identificarlos según su música?

   Sí ___ No___

2. ¿Te gustaría potenciar su interés por tú comunidad?

   Sí ___ No___

Anexo 4:

Análisis de documentos:

Objetivos: Comprobar en que medida el contenido responde a las nuevas exigencias actuales.

Revisión documental.

1. Revisión del programa de talleres de apreciación y creación.
2. Estrategia de trabajo relacionada con la manifestación de danza.
3. Búsqueda bibliográfica existente sobre los bailes campesinos cubanos.
4. Programa y Orientaciones Metodológicas de Educación Musical del nivel.

Anexo 5:

Prueba pedagógica inicial.

Objetivo: Constatar las necesidades y potencialidades que presentan los integrantes de la unidad artística del IPU "Eduardo René Chibas" sobre los bailes campesinos cubanos.

Aspectos.

1. ¿Conocen ustedes sobre los antecedentes de los bailes campesinos cubanos?
__Si __No
2. ¿Pueden nombrarme lugares donde existieron focos danzarios del género campesino?
3. ¿Conocen ustedes algunos exponentes que cultivaron estos bailes? Menciónalos.

Anexo 6:

Entrevista. Integrantes del centro.

Total, de entrevistados: 20

Datos generales:

Grado: _____

Edad: _____

Objetivo: Constatar el conocimiento que poseen los alumnos del IPU "Eduardo René Chibas" sobre los bailes campesinos cubanos.

Preguntas.

1. De los bailes expuestos a continuación marque con una x los que pienses sean bailes campesinos cubanos.

__Danzón. __Zumbantonio.

__Zapateo. __Cha- cha- chá.

__Mambo. __Caringa.

2. Desde el punto de vista teórico- metodológico los bailes campesinos tiene sus especificidades. Argumente.
3. Después de conocer las características de los bailes campesinas demuestre algunos de sus pasos.

Anexo 7:

Resultados de la observación aplicada en el diagnóstico inicial.

Indicadores	Cantidad	%
Conocen los bailes campesinos cubanos.	3	30%
Dominio de los pasos básicos de los bailes campesinos cubanos.	0	0%
Conocen la música.	9	90%
No presentan problemas con el ritmo, la melodía y el tiempo.	8	80%

Resultado de la prueba pedagógica inicial.

Indicadores	Cantidad	%
Conocen sobre antecedentes de los bailes campesinos.	7	70%
Conocen sobre focos danzarios del género campesino.	2	20%
Conocen exponentes que cultivaron este genero	2	20%
Conocen que de los bailes campesinos regionales algunos sufrió variantes en sus pasos.	o	0%

Resultados de la observación una vez aplicada la propuesta.

Indicadores	Cantidad	%
Conocen los bailes campesinos cubanos	10	100%
Dominio de los pasos básicos de los bailes campesinos	10	100%
Conocen la música	10	100%
No presentan problemas con el ritmo, la melodía y el tiempo.	10	100%

Resultados de la prueba pedagógica final.

Indicadores	Cantidad	%
Conocen sobre antecedentes de los bailes campesinos.	10	100%
Conocen sobre focos danzarios del género campesino.	10	100%
Conocen exponentes que cultivaron este género	10	100%

Anexo 8

Orden alfabético de los 38 bailes campesinos revitalizados.

Baile	**Bando**	**Año**
1. Agüita del Pozo.	Rojo	1996
2. La Bola.	Azul	2005
3. El Cachumbambé	Azul	1999
4. El Calonche	Rojo	1999
5. Los Caprichos de mamá	Azul	1993
6. El Caracolito	Rojo	1989
7. La Carambolita	Azul	1986
8. El Carpintero	Rojo	1984
9. La Chindonga	Rojo	1984
10. La Chismosa	Rojo	1986
11. El Cocuyé	Rojo	1987
12. La Coneja	Rojo	1991
13. Convídame Caridad	Azul	1998
14. La Cotorrita	Rojo	2004
15. La Culebra	Rojo	1980
16. El Esqueleto	Azul	1983
17. El Guanché	Rojo	1985
18. Jarabe de Güira	Rojo	2000

19. La Jutía y el Majá		Azul	1984
20. Llegó el Melao	Azul		1996
21. Mango Mamey	Azul		1996
22. Me llevo los tres	Rojo		2004
23. La mulata Mercé		Azul	1995
24. La Pavana		Rojo	1990
25. Perico Ripiao	Rojo		1990
26. El Pericón		Azul	1988
27. La Pica Pica	Azul		2004
28. El Pomporé	Rojo		2002
29. El Rabo del Macho	Rojo		1983
30. Rumbita del Catre	Rojo		1989
31. Los Sapitos	Rojo		1981
32. La seguidilla	Rojo		1993
33. Sembrando Maíz		Rojo	1998
34. La Siguapa	Rojo		2005
35. La Tijera	Azul		1985
36. El Zorzal	Azul		2000
37. Zumbalé	Rojo		1983
38. El Zunzún		Azul	1986

Anexo 9

Relación de los 38 bailes guajiros revitalizados ordenados por bandos y por año.

BANDO ROJO (24 bailes)	BANDO AZUL (14 bailes)
1980.- La Culebra	1983.- El Esqueleto
1981.- Los Sapitos (niños)	1984.- La Jutía y el Majá
1983.- El Rabo del Macho	1985.- La Tijera
1983.- Zumbalé	1986.- El Zunzún (niños)
1984.- La Chindonga	1988.- El Pericón
1984.- El Carpintero (niños)	1993.- Los Caprichos de mamá
1985.- El Guanché	1995.- La mulata Mercé

1986.- La Chismosa
1986.- La Carambolita (niños)
1987.- El Cocuyé
1988.- El Perico Ripiao
1989.- Rumbita del Catre
1989.- El Caracolito (niños)
1990.- La Pavana
1991.- La Coneja
1993.- La seguidilla
1996.- Agüita del Pozo.
1998.- Sembrando Maíz
1999.- El Calonche
2000.- Jarabe de Güira
2002.- El Pomporé
2004.- La Cotorrita (niños)
2004.- Me llevo los tres
2005.- La Siguapa

1996.- Llegó el Melao
1996.- Mango Mamey
1998.- Convídame Caridad
1999.- El Cachumbambé
2000.- El Zorzal
2004.- La Pica Pica
2005.- La Bola.