



FACULTAD CIENCIAS PEDAGÓGICAS
DEPARTAMENTO EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TÍTULO: PROCEDIMIENTOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA
DANZA EN EL NIVEL EDUCATIVO PRIMARIO.

TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE
MÁSTER EN CIENCIAS PEDAGÓGICAS.

AUTOR: Lic. Luis Orlando Sotolongo Hernández.

Sancti Spíritus

2020



FACULTAD CIENCIAS PEDAGÓGICAS
DEPARTAMENTO EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TÍTULO: PROCEDIMIENTOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA
DANZA EN EL NIVEL EDUCATIVO PRIMARIO.

TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE
MÁSTER EN CIENCIAS PEDAGÓGICAS.

AUTOR: Lic. Luis Orlando Sotolongo Hernández.

TUTORA: Dr. C. Noris Josefa Rodríguez Izquierdo.

Sancti Spíritus

2020

Año 62 de la Revolución.

ÍNDICE	PÁG.
AGRADECIMIENTOS	
DEDICATORIA	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	1
DESARROLLO	12
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS QUE SUSTENTAN EL PROCESO DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE DE LA DANZA.	12
1.1. El proceso de preparación del Instructor de Arte de danza.	12
1.2. Consideraciones teóricas en torno a la Danza como manifestación del arte.	17
1.3. La enseñanza de la Danza en Cuba.	26
1.4. El Instructor de Arte y su labor en el proceso de creación y/o apreciación de la Danza en el nivel educativo Primario.	32
CAPÍTULO II: PROCEDIMIENTOS DIRIGIDOS A LA PREPARACIÓN DEL INSTRUCTOR DE DANZA PARA ENFRENTAR EL PROCESO DE ENSEÑANZA DE LA MANIFESTACIÓN.	40
2.1. Diagnóstico del estado en que se encuentra la enseñanza de la Danza en el nivel educativo Primario.	40
2.2. Fundamentación de los procedimientos dirigidos a la enseñanza de la Danza en el nivel educativo Primario.	50
2.3. Propuesta de procedimientos.	55
2.4. Validación de los procedimientos dirigidos a la preparación del Instructor de Danza.	95
CONCLUSIONES	106
RECOMENDACIONES	107
BIBLIOGRAFÍA	108
ANEXOS	

AGRADECIMIENTOS.

A mi tutora, Noris que con tanto amor, entrega y profesionalidad me ha sabido guiar en el mundo de la investigación científica.

A mis profesores de la maestría por para brindar sus conocimientos para lograr ser hoy, un profesional con un mayor grado de científicidad.

Al Dr. C. Virgilio Companioni Albriza por brindarme su mano en la asesoría de la tesis.

Al Ms. C. Eduardo González Rodríguez por prestar parte de su tiempo a la asesoría de esta tesis de maestría.

Al profe, Dr. C. Cubilla por su profesionalidad y entrega al frente de la Maestría.

A mi amiga y colega Lic. Lidia Ester González Uría por estar siempre al tanto de mi desarrollo profesional.

A mis compañeros de aula que juntos enfrentamos momentos de tensión antes situaciones inesperadas.

A mis compañeros de trabajo por contribuir a mi formación a través de la búsqueda de documentos que fueron de gran utilidad. Brindarme fuerza y fe.

A todos, muchas gracias.

DEDICATORIA.

A mi padre querido, que aunque lejos esté siempre lo tengo presente en cada hazaña alcanzada.

A mi madre querida y a mi hermano que comprenden mis horas de ausencia ante responsabilidades en el hogar para poder alcanzar este resultado.

A mi abuela Julia, que siempre ha formado parte de mi inspiración, hoy no está entre nosotros, pero vive en mi corazón.

A mis alumnos, quiénes reciben el fruto de mis conocimientos adquiridos durante los años de estudio.

RESUMEN.

La educación tiene una alta repercusión en el arte y en los seres humanos, ya que han estado ligados históricamente; por ellos, se entiende como una necesidad social. La Danza ocupa un lugar muy importante en el arte como medio de expresión corporal altamente estético, basado en la práctica de movimientos vigorosos y armoniosos. Uno de los elementos que permiten la enseñanza de esta manifestación en la dirección del proceso pedagógico, es la preparación de los Instructores de la misma. En tal sentido, se definió como objetivo de la investigación: proponer procedimientos que contribuyan a la preparación del Instructor de danza para la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario. La propuesta está tipificada como la forma fundamental para la preparación de estos instructores en relación con la enseñanza de la manifestación, a partir de la apropiación de conocimientos relacionados con elementos básicos tales como: enseñanza de posiciones, figuras, formaciones, pasos básicos, variantes e improvisaciones. En la investigación se emplearon métodos del nivel: Teórico, Empírico, Estadístico y Matemático. La valoración de la calidad y pertinencia de la propuesta se realizó con el método de análisis del producto de la actividad. La preparación de los Instructores de Danza en relación con la enseñanza de la manifestación se constató mediante la comparación de los resultados del pretest y el postest.

INTRODUCCIÓN.

La humanidad transita por un momento histórico en que el papel de la ciencia ha adquirido dimensiones como nunca antes, esto implica que la ciencia se vea como un sistema de conocimientos en desarrollo, en correspondencia con la realidad; por tanto, ella se manifiesta como un proceso permanente e inagotable de transformación.

Ante la connotación del desarrollo general del saber científico, un lugar importante ocupan las ciencias de la educación, y en este contexto la formación del personal pedagógico es esencial, por su compleja misión de potenciar la intervención en el mundo de un hombre creador, transformador, capaz de resolver problemas; un individuo que acepte los retos de la sociedad moderna y que a su vez, con su ingenio, destreza y sabiduría tire de este desarrollo, propiciando nuevas metas que conlleven el replanteamiento de situaciones problemáticas, o a la solución de nuevos problemas.

Esto genera desarrollo en la sociedad e impone a la educación un perfeccionamiento continuo, para que esta pueda dar respuesta adecuada a las exigencias sociales de cada momento, y con una profunda competencia humanística y científica lograr la formación del ciudadano que responda con eficacia a las exigencias sociales.

La educación en Cuba, es íntegramente estatal y se organiza mediante subsistemas articulados. Es considerada por los partidarios de la Revolución cubana como uno de sus máximos logros. Históricamente, se puede ver el desarrollo de los planes educativos y el impulso que la educación obtuvo con las campañas de la Revolución Cubana.

Con el Triunfo de la Revolución Cubana se potencia el trabajo de la enseñanza artística en diferentes centros en los que se estudia de forma académica la danza: el Instituto Superior de Arte, Escuela Nacional de Arte, Escuelas Provinciales de Arte, entre otras.

En mayo de 1961, fue creada la Escuela Nacional de Instructores de Arte por Fidel Castro, esta mantuvo sus graduaciones hasta finales de la década de los 80. En el año 2000, se retoma la idea de la creación de nuevas Escuelas de Instructores de Arte (EIA), una en cada provincia del país, con la misión de extender la cultura a todos los rincones de la isla para maximizarla y convertir a Cuba en el país más culto del mundo con el apoyo de más de 6000 instructores.

En el 2004, para júbilo de quienes trabajan en la orientación de los procesos de creación y apreciación del Arte y la Literatura, se produce la Primera Graduación de dichas escuelas y simultáneamente también se gradúan los Instructores en ejercicio de Teatro, Danza y Artes Plástica. Los de música se titulan un año después por ser más extenso el plan de estudios de esta especialidad.

Con la llegada de los instructores de arte a los centros docentes del nivel educativo primario en el curso escolar: 2004-2005, se comienza a fomentar el trabajo con la enseñanza artística, a partir de la aplicación de programas docentes diseñados por el Ministerio de Educación (MINED) y el Ministerio de Cultura (MINCULT), a través del Consejo Nacional de Enseñanza Artística (CNEART). A partir de este año se producen transformaciones en este tipo de enseñanza (artística). Se consolida la escuela como institución cultural más importante de la comunidad, pues los resultados de la labor de estos profesionales se reflejan en el seno de la familia y en toda la sociedad, proyectándose más allá de la institución escolar, dependiendo del vínculo con el resto de las instituciones culturales y sociales.

Varios autores como (Velázquez, 2005, p.4) (Núñez, 2015, p.41) afirman que, con la presencia responsable del instructor de arte, en la institución educativa se enriquece el sistema de trabajo con los niños, adolescentes y jóvenes. El camino que abren hacia la formación de la sensibilidad, la apreciación y la creación de las artes entre los más jóvenes, coincide con el propósito de crear una cultura general integral masiva en el pueblo de Cuba.

La enseñanza cubana se organiza mediante el Sistema Nacional de Educación, definido como un conjunto de subsistemas articulados de forma orgánica. Tanto la educación primaria como la secundaria básica son obligatorias.

En el año 2010, Cuba se adentra en el III Perfeccionamiento de su sistema de enseñanza.

El modelo actual de la escuela primaria cubana, toma como base las mejores experiencias de la práctica escolar, así como muchos años de investigación desde las propias escuelas acompañadas con la participación de maestros, directivos alumnos y padres. Fueron tomados en cuenta además, los procesos de perfeccionamiento de la educación en 1975, 1982, 1985, 1991; 2008, que contribuyeron, de forma gradual, a un mejor desarrollo del sistema educacional en general y de sus instituciones en particular.

El curso escolar 2019-2020, marca la última etapa de implementación del III Perfeccionamiento del Sistema Nacional de Educación. Esta iniciativa busca flexibilizar y contextualizar los estilos de dirección, el currículo, el trabajo de las instituciones y modalidades educativas, con vista a un salto de calidad en la educación del país, también trata de flexibilizar el horario docente y los programas de estudio y propiciar una mayor participación de la familia y la comunidad. En el centro, la figura del docente, quién contará con herramientas metodológicas más actuales y mayor tiempo para su preparación profesional.

El III Perfeccionamiento incluye la enseñanza artística en sus diferentes modalidades; en ellas, juega un papel fundamental el vínculo de la escuela y las instituciones culturales de la comunidad.

La educación artística constituye, sin lugar a dudas, una de las aristas de la educación. Tiene como fin la educación de las personas mediante las diferentes manifestaciones del arte y, como objetivo fundamental, educar en el ser humano la capacidad de valorar y disfrutar las diversas expresiones artísticas, las relaciones humanas (sociales y consigo mismo) y las relaciones que establece con la naturaleza de la cual forma parte activa.

La educación artística en el nivel educativo primario abarca el trabajo desde las manifestaciones del arte, entre ellas, la Danza.

Existen grandes exponentes en la enseñanza de esta manifestación del arte a nivel mundial, entre los que se destacan: Mijaíl Mijáilovich Fokin. Bailarín, docente y coreógrafo ruso, que revolucionó el ballet clásico. Fue el principal protagonista del éxito en Occidente del ballet ruso. Se destacó por su magnífica técnica y expresividad.

Ana Pavlova, Bailarina rusa. Una de las grandes figuras del ballet clásico de Rusia. Fue partidaria de las reformas introducidas por Fokin, y aspiraba a una interpretación de la música en sus bailes. Su carrera la continuó como maestra y coreógrafa.

Dora Ángela Duncan (Isadora Duncan). Conocida como Bailarina del dolor, fue una de las artistas más innovadoras e influyentes en la historia de la danza moderna. Formó generaciones de la nueva danza en distintas geografías: Berlín, Grecia, Inglaterra, Francia, Suiza, incluso en Nueva York.

Martha Graham. Bailarina y coreógrafa estadounidense de danza moderna. Una de los grandes pilares de la Danza. Las presentaciones de Graham la hicieron famosa por sus innovaciones en la danza moderna y su estilo. En 1951 creó la división de danza en la Escuela Juilliard.

Grandes Academias Internacionales han trabajado por el desarrollo y enseñanza de la Danza como expresión representativa del arte del movimiento. Entre las más destacadas se encuentran: La Escuela Bennington de Danza (New York), Guggenheim (New York), Escuela-Compañía: Denishawn (EUA), School of Theatre and Dance at East Carolina University in Greenville, North Carolina y la Academia de la danza mexicana fundada en febrero de 1947 como departamento del Instituto de las Bellas Artes, entre otras.

Cuba, como parte del mundo, no es ajena a este proceso de desarrollo de la enseñanza artística. Grandiosos exponentes de la danza en nuestro país han dado lo mejor de su intelectualidad y magisterio para contribuir a la enseñanza de esta manifestación en sus diferentes formas y expresiones. Se destacan personalidades tales como: Alicia Ernestina de la Caridad del Cobre Martínez del Hoyo. Conocida

por el nombre de *Alicia Alonso. Prima Ballerina Assoluta* y Directora del Ballet Nacional de Cuba, es una de las personalidades más relevantes en la historia de la danza y constituye la figura cimera del ballet clásico en el ámbito iberoamericano. Fernando Alonso Rayneri. Destacado bailarín, maestro, coreógrafo y director cubano de compañías de ballet. Fue uno de los bailarines fundadores del Ballet Nacional de Cuba y maestro por excelencia de la Escuela Cubana de Ballet. Alberto Alonso Rayneri. Coreógrafo, bailarín y maestro del ballet cubano. Uno de los integrantes de la tríada fundadora del ballet en Cuba, y el coreógrafo por excelencia de la escuela cubana de ballet.

Ramiro Guerra Suárez. Doctor Honoris Causa. Premio Nacional de la Danza, coreógrafo, director artístico y escritor. Reconocido como uno de los más insignes creadores del espectáculo y la danza en Cuba en el siglo XX. Su obra constituye el inicio de una tradición danzaria que enaltece el arte cubano.

Después del Triunfo de la Revolución cubana y en favor de la política cultural trazada por la nación se ha fortalecido la enseñanza de la danza en sus diversas aristas, en ello ha jugado un papel predominante los instructores de arte quienes juegan un papel importante en la enseñanza de esta manifestación artística en los diferentes centros docentes o instituciones culturales donde ejercen su trabajo.

Investigadores como: Chao (1988) y Lamerán (2013), tuvieron puntos de contactos donde afirmaron que la enseñanza de la danza desde las primeras edades debe contar con una metodología que propicie el aprendizaje de esta, a partir de una secuencia de ejercicios propios para cada baile, en dependencia de su origen y forma de ejecución, pero no presentan un proceder completo que contribuya de forma sistémica a la enseñanza de la danza desde la entrada al salón de clase hasta su salida, aspecto que no brinda herramientas al instructor para lograr profundizar en el proceso de enseñanza aprendizaje de esta manifestación del arte, en cualquiera de sus expresiones.

También, Sánchez y Morales (2012), muestran una serie de actividades que se pueden realizar para las diferentes acciones básicas de la danza, lo que facilita a los instructores la enseñanza de la expresión corporal con elementos más

elaborados. Sugiere que las mismas se pueden pasar de forma sucesiva, así como organizarlas por grupos e introducir variantes diferentes en cada uno, para lograr de forma simultánea el paso sucesivo de una acción a otra; pero no muestran un proceder que involucre diversas acciones sistémicas que vayan formando una combinación didáctica de ejercicios que logren la enseñanza de la danza desde las primaras edades.

A partir de la formación de los instructores de arte en el año 2000 y su entrada como profesionales a los diferentes Centros docentes del país (2004), solo se han editado dos documentos normativos que regulan su trabajo y su quehacer diario en la propia manifestación: Las Indicaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura, amparadas en las Resoluciones /19/2010 y 20/2020.

En la formación académica del instructor no se trabajó directamente con una metodología establecida para la enseñanza de la danza desde los procesos docentes; de ahí, que cada uno de ellos lo maneje de diversas formas, obviando procedimientos metodológicos que inciden negativamente en la enseñanza de la danza y, por tanto, en la ejecución e interpretación de los bailes, independientemente de su origen y forma expresiva.

Resulta necesario tomar en consideración lo que afirman estas investigadoras y, por ende, la propuesta de perfeccionamiento educacional, y proponer procedimientos para la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario, con una serie de ejercicios técnicos (internos) que constituyan aspectos imprescindibles para el aprendizaje de la manifestación, a partir de los diferentes procesos docentes donde inciden los instructores de danza.

No obstante, tales antecedentes no niegan la posibilidad y necesidad de elaborar propuestas ajustadas a las particularidades de cada contexto. Tal es el caso del estudio que se presenta a partir de la experiencia del autor como docente durante 15 años, en la formación de los instructores de arte, donde se ha constatado las insuficiencias en la práctica pedagógica y a visitas realizadas a diferentes procesos de la carrera, entre ellas se destacan:

1. El conocimiento acerca de las características de la danza con énfasis en sus pasos, figuras, coreografía, estilo, formaciones, no resulta suficiente.
2. Escasos procedimientos coherentes dentro del proceso de enseñanza para el aprendizaje por parte de los educandos de las diferentes danzas.
3. El vocabulario técnico de la manifestación no siempre es utilizado correctamente durante el proceso de enseñanza de la danza.
4. No es suficiente el conocimiento de las habilidades específicas de esta manifestación lo que impide su correcta aplicación.

Teniendo en cuenta la importancia de la problemática anteriormente expuesta es que el autor ha decidido realizar la siguiente investigación que tiene como **problema científico**:

¿Cómo contribuir a la preparación de los instructores de danza para la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario?

A partir del problema se determina como **objeto de la investigación**: el proceso de preparación del instructor de danza y como **campo de acción**: la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario.

Para dar respuesta al problema se plantea el siguiente **objetivo**: Proponer procedimientos que contribuyan a la preparación del Instructor de danza para enfrentar la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario.

Para lograr el objetivo planteado se formulan las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de preparación de los instructores de danza, para enfrentar la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario?
2. ¿Cuál es el estado actual que presentan los instructores de danza en cuanto a su preparación para la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario?

3. ¿Qué características tendrán los procedimientos a aplicar por parte de los instructores de arte de danza para la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario?
4. ¿Qué evaluación tiene la propuesta de procedimientos para la enseñanza de la danza una vez aplicados?

Para dar respuesta a estas interrogantes es preciso el cumplimiento de las siguientes **tareas científicas**:

1. Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de preparación de los instructores de danza para enfrentar la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario.
2. Diagnóstico del estado actual que presentan los instructores de danza en cuanto a la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario.
3. Elaboración de los procedimientos a aplicar por parte de los instructores de danza para la enseñanza de la manifestación en el nivel educativo Primario.
4. Evaluación de la efectividad de los procedimientos para la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario mediante un pre- experimento pedagógico.

Para el desarrollo de las diferentes tareas se emplearon diferentes **métodos de la investigación científica**:

Del nivel teórico:

Histórico - Lógico: Permitió estudiar los principales antecedentes de la preparación de los instructores de danza, para llegar a comprender la esencia de su desarrollo, a partir de la profundización en las relaciones causales en correspondencia con el marco histórico concreto en que se ha desarrollado, así como sus condicionamientos e implicaciones sociales.

Analítico- Sintético: se empleó en diferentes momentos de la investigación como fue la revisión bibliográfica que tiene relación con el tema que se investiga, en la

revisión de datos empíricos existentes en los instructores de danza referentes al conocimiento técnico metodológico sobre la danza.

Inductivo - Deductivo: propició determinar las regularidades que existen sobre la información teórica acerca de la danza, así como en la elaboración de la propuesta y recomendaciones.

Enfoque de sistema: Se empleó a partir de la determinación de sus componentes y de las relaciones entre ellos, precisándose la estructura y principios de jerarquías que distinguen sus vínculos funcionales.

Métodos del nivel empírico:

Análisis de documentos: Se aplicó durante el diagnóstico inicial con el objetivo de revisar documentos tales como: actas de colectivos técnicos generales y especializados de la manifestación, y actas de visitas de control y técnicas a instructores, con el objetivo de comprobar cómo se contempla el análisis realizado sobre el conocimiento técnico metodológico del instructor para enfrentar el proceso de enseñanza de la Danza, en el nivel educativo Primario y las acciones previstas para su solución. Este método se concreta mediante el instrumento que se refleja en el **(Anexo No.1)**

Observación científica: Se aplicó mediante una guía elaborada al efecto durante el pre- test y el post- test con el objetivo de constatar en la práctica el nivel de preparación de los instructores de danza para la aplicación de los procedimientos que permitan la enseñanza coherente de la danza en cualquiera de sus expresiones. El instrumento utilizado se registra en el **(Anexo 2)**

Entrevista: Se aplicó durante el estudio diagnóstico con el objetivo de comprobar el dominio que poseen los instructores de danza, sobre aspectos técnicos metodológicos para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones. El instrumento para la concreción de este método se encuentra en el **(Anexo 3).**

Análisis del producto de la actividad: Se utiliza para conocer el estado actual de preparación de los instructores de danza del nivel educativo Primario, relacionados

con el tema objeto de estudio, en su dinámica y movilidad en las condiciones naturales, luego de aplicada la propuesta de solución. **(Anexo No.4)**

El Método de Experimento, en su modalidad de Pre-Experimento Pedagógico:

Se utilizó con el objetivo de determinar las transformaciones que se produjeron en los sujetos que conforman la población de este estudio, a partir de un diseño pre-experimental.

Métodos del nivel estadístico y matemático:

Cálculo porcentual: Empleado para el procesamiento de los datos obtenidos con la aplicación del pre- experimento.

Estadística descriptiva: Se empleó para la confección de tablas y gráficos donde se representa y organiza la información acerca de la preparación de los instructores de danza en relación con los procedimientos que utilizan para la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario, una vez implementado el pre- experimento formativo pedagógico.

La **población** de estudio estuvo determinada por los 12 instructores de danza con que cuenta el municipio, la **muestra** fue seleccionada de manera no probabilística, aleatoriamente y está representada por 7 de ellos (58%). Todos son Licenciados en Educación en la Especialidad de Instructor de Arte. La totalidad se encuentran ubicados en Centros Docentes del nivel educativo Primario y son Brigadistas José Martí, con más de 8 años de experiencia.

La **novedad científica** radica en que se muestran los procedimientos que contemplan diversos procederés prácticos de forma sistémica, a partir de elementos propios de la danza de forma general que abarcan desde la entrada al salón de clase hasta la salida del mismo.

Su **significación práctica** radica en que aporta un grupo de talleres que contribuye a la preparación de los instructores de la manifestación con los procedimientos para la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario.

Estructura de la tesis.

El informe se estructuró en introducción, capítulo1, capítulo 2, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En el capítulo I se presentan consideraciones teóricas acerca de la preparación de los instructores de danza y las particularidades de la enseñanza de la danza en general. En el capítulo II se plasman los resultados obtenidos en el estudio diagnóstico los cuales aportaron elementos a la fundamentación del problema, la presentación de los procedimientos y la evaluación de su efectividad a partir de su implementación en la práctica pedagógica.

DESARROLLO.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS QUE SUSTENTAN EL PROCESO DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE DE LA DANZA.

El capítulo está dirigido al estudio de los aspectos más significativos de la danza en el proceso de enseñanza-aprendizaje y la preparación del Instructor de Arte, lo cual ha exigido un análisis de los principales referentes teóricos, que se presentan al respecto en la literatura pedagógica, de manera que permita comprender los fundamentos teóricos, teniendo en cuenta los aspectos filosóficos, psicológicos, sociológicos y pedagógicos.

1.1. El proceso de preparación del Instructor de Arte de danza.

Palabras a los intelectuales, constituyó una plataforma génesis del proceso cultural cubano posterior a 1959, en él se define la Política a seguir en relación con el desarrollo cultural de la nación. Allí expresó Fidel: “Una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un verdadero patrimonio del pueblo.” (Castro, 1994, p.15). De aquí parte indudablemente la política trazada en estos años que está encaminada a colocar el país entre los de mayor nivel cultural del mundo y, por tal motivo, las instituciones del Estado tienen una alta responsabilidad en el proceder para lograr este objetivo.

La cultura es la huella que deja el hombre a su paso por la tierra, la cultura es testimonio y es memoria, la cultura está también en nuestras costumbres, en nuestros hábitos, en una determinada dimensión de la cotidianidad.

Armando Hart Dávalos, eminente intelectual cubano, expresó: “La unión de educadores, escritores y artistas, ha sido una constante en la historia de Cuba, parecía como si de la escuela cubana, brotara nacional y espontáneo, lo mejor, más puro y limpio del quehacer literario y artístico cultural” (Prieto, 2015, p.3).

La unión entre el quehacer cultural, artístico y literario y las ideas pedagógicas y educacionales están fuertemente arraigada en la historia de nuestra cultura y en las expresiones más refinada de nuestro arte. El aprendizaje, basado en una

concepción cultural más amplia, utiliza todas las oportunidades de la vida escolar y por el contrario, el aprendizaje limitado a la transmisión pasiva de datos en las clases conduce a un uso pobre de la acción educativa con las consecuencias respectivas en la formación de la personalidad.

En Cuba, concebimos la escuela como el centro cultural más importante de la Comunidad y la integración en torno a ella de las diferentes instituciones y factores sociales para la creación de un coherente sistema de influencias educativas.

El esfuerzo es hoy por desarrollar una cultura a escala de masas, es por convertir a nuestro pueblo en un pueblo culto y libre en medio de un mundo de frivolidad y manipulación, de consumismo y mediocridad en un mundo donde las jerarquías culturales han sido totalmente adulteradas.

Se trata de que la cultura contribuya a dotar a nuestros niños y jóvenes de un hondo sentido crítico y de un patrimonio espiritual complejo y rico que lo haga crecer en medio de ese mundo globalizado donde se pretende abolir la inteligencia y el pensamiento propio.

En el año 1961, cuando el gobierno revolucionario convierte la extensión de la cultura a todo el pueblo, en una de las primeras tareas de la recién triunfada Revolución, comienza el Programa de Formación de Instructores de Arte, al respecto Fidel expresó: “debemos librar una guerra contra la incultura ¿Cómo? Pues trayendo compañeros para convertirlos en instructores de música, de baile, de teatro. Vamos a crear las condiciones que permitan que todo talento artístico, literario, científico o de cualquier orden, pueda desarrollarse. La revolución con la formación de los instructores podrá conocer y descubrir todos los talentos y esto nada más que para empezar”. (Castro, 1961, p.5).

Fidel en su idea pidió, además, encaminar vocación y talento artístico, convencido de que estos podían defender los valores estéticos del pueblo, siendo esta la principal misión de la primera escuela de instructores de arte en Cuba, inaugurada el 14 de abril del propio año con una matrícula de 4 000 estudiantes, convirtiéndose estos en la primera generación de artistas formados por la Revolución. Esta primera Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA) surgió paralelamente a la Campaña

Nacional de Alfabetización en medio de la Revolución Cultural que se desató a lo largo y ancho de la Isla. Dicha escuela efectúa su graduación en septiembre del año 1963. Los graduados de la ENIA debían encauzar las aptitudes y vocación por el arte de estudiantes, trabajadores, campesinos y amas de casa para convertir al pueblo en creador y materializar el pensamiento de Fidel cuando expresó: "El pueblo es el gran creador". (Castro, 1963, p.4).

A partir del año 1967 hasta finales del 1969, el déficit de recursos y las condiciones objetivas del centro no fueron favorables impidiendo la continuación de estudios, lo que trae como consecuencia una urgente graduación integral.

En la década del 70, la estrategia a seguir por la Política Cultural de la Revolución alternaba con la apertura de la matrícula de la Escuela Nacional de Arte (ENA) y la ENIA (según las necesidades del país).

En los años 80, Cuba se enfrenta a una realidad adversa, una parte importante de los jóvenes graduados de la ENIA había abandonado su trabajo como Instructor de Arte, muchos porque se convirtieron en artistas profesionales. Se decidió crear las EPIA (Escuelas Provinciales de Instructores de Arte). Cada provincia trazó su estrategia para graduar la fuerza técnica que necesitaban las Casas de Cultura. A finales de los 80 y en parte de la década del 90 surge y se desarrolla la ENIT (Escuela Nacional de Instructores de Teatro).

El Periodo Especial en la década del 90, como en tantas esferas, afecta la cultura. Desaparecen las Escuelas Formadoras de Instructores, con excepción de la ENIT, esta fuerza técnica recibe un golpe demoledor. El éxodo de instructores graduados que por razones económicas causaron baja del Sistema Nacional de Casas de Cultura afectó uno de los logros más importantes de la Política Cultural de la Revolución Cubana y el máspreciado fruto en la labor de los instructores: el Movimiento de Artistas Aficionados.

En el año 2000 Fidel Castro, al frente del Grupo de Trabajo de la Batalla de Ideas, aprueba la creación de las nuevas Escuelas de Instructores de Arte y también orienta que de forma paralela en cada provincia se ofrecieran cursos de titulación para Instructores en Ejercicio.

En el 2004, para júbilo de quienes trabajan en la orientación de los procesos de creación y apreciación del Arte y la Literatura, se produce la Primera Graduación de las EIA y simultáneamente también se gradúan los Instructores en ejercicio de teatro, danza y artes plásticas. Los de música se titulan un año después por ser más extenso el plan de estudios de esta especialidad. El Programa alcanzó la cifra de 10 graduaciones, cerrando en el año 2014.

A partir del curso escolar 2018-2019 comenzó la formación de estos profesionales en algunos centros docentes del país, los matriculados de la provincia Sancti Spíritus, cursan estudios en la Provincia de Villa Clara. Ya para el próximo curso escolar 2020-2021 la formación de los profesionales del arte en la esfera de Instructor de Arte tendrá lugar en la provincia Sancti Spíritus en las especialidades de Música y Danza.

El instructor de arte, es un profesional de la cultura que tiene su actuar en las Casas de Cultura y los Centros Docentes de diferentes niveles educativos. Su preparación resulta imprescindible para poder alcanzar el logro de los objetivos trazados desde el Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Casas de Cultura y el Ministerio de Educación, a tal efecto surge la necesidad de normar el trabajo de este profesional en diferentes documentos: la Circular UJC-MINED-MINCULT/2004 actualizada en el 2019 como Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT y las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, Resolución19/2010, actualizada en la Resolución/20/2020. En dichos documentos desde inicio de su incorporación a la vida profesional se aborda cómo debe procederse, entre otras cosas, para el trabajo de preparación de este profesional.

Teniendo en cuenta lo antes descrito, el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus, organizó en conjunto con la Dirección Provincial de Educación, el sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación, para ello se emitió la Carta Metodológica # 4/2015, en la que se aprueba que a partir del curso escolar 2015-2016 en la planificación del trabajo del instructor debe realizarse cada martes del mes las sesiones de superación técnica metodológica.

El Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT/2019 en una de sus precisiones define las responsabilidades de los Centros docentes y las Casas de Cultura para el trabajo del instructor. (CNCC, 2019. p.1)

Es responsabilidad de los **Centros Docentes**, entre otras: La participación en las preparaciones metodológicas. La inclusión en el fondo de tiempo del Instructor el día semanal de preparación metodológica en la Casa de Cultura y el tiempo para la superación técnico-profesional y la investigación.

En relación con las responsabilidades del **Sistema de Casas de Cultura** se define: La atención técnico-metodológica de todos los Instructores de Arte en ejercicio. El desarrollo de los colectivos técnicos a diferentes niveles que constituirán, como está establecido, espacios de información y superación para los Instructores que atienden los centros educacionales. El desarrollo de visitas técnico-metodológicas y de control. La confección en conjunto con el Centro Provincial de Superación para la Cultura (CPS), de una estrategia de superación, que incluya acciones técnico-metodológicas complementarias, como seminarios y talleres sobre cultura popular tradicional, etc.

Teniendo en cuenta El Decreto Ley No. 350/17 del Consejo de Estado: De la capacitación de los trabajadores, el Consejo Nacional de Casas de Cultura en su Resolución 20/2020 Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura, en su Capítulo II, Sección Quinta, Inciso B, define la Gestión de los Procesos de Formación, Superación y Capacitación de los Recursos Humanos, entre ellos, el de los instructores de arte en cualquiera que sea su esfera de actuación.

A partir de estas indicaciones y teniendo en cuenta el accionar de las Casas de Cultura y el diagnóstico de cada Instructor se concibe un plan de superación dirigido a la preparación de este, el mismo se aplica bajo supervisión de metodólogos encargados de organizar todo el proceso.

En el plan se tienen en cuenta diversas modalidades: Talleres (teóricos y prácticos), Clases Metodológicas, Conferencias, Clases demostrativas, Intercambios técnicos y metodológicos con representantes de la Vanguardia Artística, Charlas, entre otras. En cada Institución del Ministerio de Educación donde se encuentra ubicado el Instructor de Arte, recibe también una preparación metodológica que está fundamentada en su accionar como personal docente, según establece la Resolución Ministerial No.200/2014, Reglamento del Trabajo Metodológico del Ministerio de Educación.

1.2. Consideraciones teóricas en torno a la Danza como manifestación del arte.

El ser humano siempre ha hecho arte y no como un lujo o algo superfluo. No hay sociedad o época histórica sin arte. El arte es una necesidad social mediante la cual se expresan imágenes de la realidad física y del mundo psíquico del ser humano que interpreta la realidad a través de ideas y creencias.

En los albores de la comunidad primitiva, simios que lentamente evolucionan dando lugar a la aparición de los homínidos y posteriormente al homo sapiens (hombre), debido a las rudimentarias, pero crecientes tareas que realizaban, logran alcanzar un desarrollo cada vez mayor de su cerebro y manos. Esto permitió que en un momento dado, fueran capaces de transformar las piedras y palos, que comúnmente manipulaban, en herramientas útiles para su trabajo. Por una necesidad espiritual fueron convirtiendo estos instrumentos de gran utilidad para sus actividades diarias en útiles-bellos para hacer más agradable el entorno que les rodeaba, dando lugar a la aparición del arte.

El hombre primitivo dejó constancia gráfica de sus creencias en cavernas y piedras, además, comenzó a adornar las vasijas y los instrumentos de trabajo que empleaba. En el proceso de desarrollo, el arte encontró distintas formas de manifestarse en el mundo que nos rodea: pintura, música, literatura, arquitectura, escultura, danza, teatro, grabado, fotografía, cine.

El espectro se amplía mucho más cuando se observan otras manifestaciones como: la jardinería, el urbanismo, la orfebrería, la cerámica, el arte culinario, la ebanistería, entre otras. Muchas de ellas se concretaron a través de imágenes visuales. Esto dio lugar al surgimiento de las Artes Visuales con sus distintas manifestaciones. Cada una de ellas con características distintas (materiales, técnicas e instrumentos), pero todas con un lenguaje visual a través del cual el artista se expresa.

Indudablemente, el uso de las herramientas aceleró el desarrollo del lenguaje: el grito debió servir, en un principio, para coordinar los movimientos de los integrantes del grupo. Progresivamente esos sonidos se fueron articulando cada vez mejor, hasta llegarse a recitar o entonar por el colectivo en forma coral. Además, el hombre primitivo, ante la imposibilidad de explicarse las causas de los fenómenos que lo rodeaban recurrió a la magia, pues por sus limitados conocimientos no podía apoyarse en la ciencia.

Basándose en lo que conocía, en sus particulares y limitadas experiencias, fue usando un lenguaje más elevado, diferente al habla sencilla que utilizaba como instrumento de comunicación cotidiana y así surgió la literatura. Por otra parte, imitaba los movimientos del mundo circundante por medio de gestos que hacía con todo el cuerpo, pero principalmente con sus manos. De estos gestos mímicos, repetidos con cierto ritmo y entonación, unidos al lenguaje oral expresivo, hizo posible el surgimiento de la poesía, la música y la danza.

El término danza ha sido utilizado para designar diferentes conceptos e ideas siendo difícil la adopción de un único significado que describa con rigor la globalidad del término.

La filósofa Langer (1972), en su ensayo sobre la danza, la define como “una imagen dinámica, una aparición de poderes activos [...] La danza, por su parte, crea un mundo de poderes hechos visibles a través del lienzo inquebrantado de los gestos. En esto reside la diferencia de la danza con todas las demás artes” .

Como teóricos de la danza, Langer (1972) y Sachs (1943), son los más serios y profundos en un mar de bien intencionados, pero poco informados críticos y escritores, cuyos esfuerzos por dilucidar el significado o la estética de la danza no logran más que enredarnos en los tentáculos de sus explicaciones sentimentales, o en el otro extremo, excesivamente pedante.

La danza constituye una forma de energía social. Cuando ocurre que la conciencia humana se niega a aceptar pasivamente los fracasos y las traiciones de la sociedad, este río de energía se desborda al mundo de la realidad, transformando sueños en ideales, en hechos [...]

También hemos observado, a lo largo de la gran variedad de sus manifestaciones históricas, que la danza posee una conexión esencial, umbilical con la vida; puede decirse, incluso, que es una de las puntas de lanza en la evolución humana [...].

Maestros como Noverre (1800), Ducan (1901), Nijinsky (1942), Humphrey (1951), Laban (1952), Lifar (1977), Wigman (1962), Graham (1983), y Guerra (-2008), reflexionaron y teorizaron sobre posiciones ante la danza; sus escritos, fuente inagotable para el estudio del arte cubano, constituyen férrea defensa a sus ideales estéticos.

Según Bejart (2001), ningún arte ha sufrido más falta de comprensión, más juicios extravagantes e interpretaciones arbitrarias que el arte de la danza.

La danza como expresión y comunicación no verbal, forma parte de un proceso social en el que diversos elementos, compartimentos y formas de comunicación y formas de comunicación, interaccionan en un contexto social determinado (Fuentes, 2006).

Numerosos autores han definido el concepto danza contemplando la generalidad y la particularidad del término desde una perspectiva integradora (Cuellar, 1996; Fuentes, 2006; García, 1997; Kraus, 1969; Ordás et al., 2010; Vicente et al., 2010). Así, por ejemplo, Cuellar (1996) define danza como un lenguaje del cuerpo y a la vez una actividad motriz que combina armoniosamente en el espacio movimientos que una audición musical crea y ordena.

Para Fuentes (2006), la danza es el movimiento que presenta unas características propias y que se articula en un espacio, tiempo y cadencia rítmica concretos. Junto a este componente motriz, la danza es expresión, comunicación o representación, que se basa en la gestualidad corporal y otros elementos secundarios como pueden ser las características de los bailarines (edad, sexo, físico...), el entorno visual (escenario, vestuario, iluminación, objetos...) y los elementos sonoros (música, ruidos y sonidos).

Finalmente, Vicente et al. (2010) proponen un concepto de danza como interrelación de una serie de elementos que se condicionan y desarrollan mutuamente. Estos autores delimitan conceptualmente el término danza como la unidad formada por dos elementos esenciales, el motriz y el expresivo, que interactúan con unos elementos biológicos, psicológicos, sociales, culturales y estéticos determinados y se conforman a través de elementos espaciales, temporales y rítmicos.

La danza como manifestación artística se comunica mediante la expresión del cuerpo humano con una energía cinética en un tiempo y espacio determinado. Se refiere a todo tipo de baile en sentido general, y de acuerdo con el lugar donde se realice y el estilo que se interprete.

En la danza intervienen varios factores. Uno de ellos es el espacio: expresado en las líneas invisibles que los bailarines dibujan con los pies sobre el suelo que pisan, o con las manos agitando en el aire. También son importantes el tiempo: por eso hay bailes rápidos o lentos, como los ritmos musicales; el peso: se puede bailar con pasos ágiles o pesados, y la energía: hay danzas bruscas y entrecortadas, como también las hay fluidas y sutiles.

En todo el mundo, la gente baila por distintos motivos y de formas diferentes. Algunas danzas expresan sentimientos, como la tristeza, la rabia o la alegría. Otras nos cuentan una historia. La danza también puede ser una forma de arte, como el ballet clásico: los bailarines se entrenan durante años para aprender a saltar y dar piruetas de forma armoniosa sobre un escenario.

La danza puede formar parte de una ceremonia importante, incluso de una liturgia religiosa. Algunas culturas honran a sus antepasados a través de la danza. En ocasiones, forma parte de acontecimientos sociales importantes.

La gente también se reúne a bailar por pura diversión. Todos los países tienen danzas folclóricas, que se practican en grupo y se transmiten de generación en generación; son danzas sociales.

Pero el baile también está sujeto a los vaivenes de la moda. En el siglo XIX, las parejas se abrazaban al compás del vals o de la polca; a principios del siglo XX, en todas las salas de baile de Europa y América, se escuchaban los compases del tango; en la década de 1920 los jóvenes se movían al ritmo del charleston, y hacia 1960 se puso de moda el twist. Los bailes de discoteca, que hicieron furor diez años después, y el *break dance* de hoy día también son danzas sociales.

Las danzas van desde las formas antiguas que se referían, por ejemplo, a la fertilidad, la caza, los ritos de iniciación y el crecimiento y recolección de las cosechas, hasta formas más modernas que han evolucionado en respuesta a las nuevas condiciones.

Si se compara a la Danza con el caudal de un gran río, cuyas aguas corren por distintos canales, sin que se pierda la fuerza de su contenido, se podría decir que la exaltación física y mental que se manifiesta en el movimiento estético que es la danza, ha corrido y corre por tres vías, cada una de las cuales no hace exclusión de las otras.

La vía del ritual religioso, la vía de la recreación colectiva y la vía del espectáculo teatral han sido y son los tres caminos o canales por donde la danza transita en su

constante necesidad de comunicación, característica básica de toda actividad relacionada con el arte.

La Danza como manifestación del arte se expresa en géneros que guardan relación a partir de su surgimiento con modos diferentes de ejecución, pero con idénticas formas expresivas que encierran en un todo la funcionalidad de esta.

Género: Moderno y Contemporáneo.

El Siglo XX, en que la Primera y la Segunda Guerra Mundial desencadenaron límites insospechables en la historia de la humanidad en cuanto a armamentos destructivos, también le tocó ser testigo de la revolución socialista en camino hacia el comunismo. La cultura, desde fines del Siglo XIX, comenzó a hacerse eco de una rebelión que creó las vanguardias artísticas, las cuales empezaron a apartarse de la ideología romántica para crear nuevas formas de expresión ajenas a las convenciones sentimentales al uso. Un arte agresivo, destructor y rebelde ataca al gusto burgués académico naturalista. El expresionismo, el cubismo, el futurismo e infinitos “ismos” exploraron en todo el pasado de la cultura y experimentaron en formas inimaginables hasta el momento. Se buscó en las formas arcaicas del oriente, en el primitivismo africano, en las distorsiones medievales. Se crea un gusto por todo lo que sea anticlásico y antiacadémico. Las Artes de vanguardia rompen moldes y desprecian toda tradición, toda ley o código establecido, toda norma con aureola de respeto.

Las técnicas dancarias de vanguardia utilizan nuevos matices del movimiento, tales como el relajamiento y la contracción en el torso, lo que confiere una tremenda fuerza emotiva a su acción. Junto al salto, desarrollan toda una amplia utilización del nivel del suelo con caídas hasta el mismo desde la posición erecta, guiadas por la fuerza de la gravedad.

El espacio que rodea al bailarín adquiere gran importancia y perspectiva, se convierte en un volumen pleno de repercusiones emocionales, ya que el movimiento adquiere oposición y tensión. El diseño se instaura como elemento fundamental, se estudian tanto sus repercusiones físicas como espaciales.

Por primera vez se comienza a desarrollar el estudio de una amplia teoría de la danza, no basada en la simple consecución de pasos, sino en principios de movimientos determinados por la energía física del cuerpo cuyos resultados llevan a la acción compulsiva de la danza.

La danza moderna, pasado los primeros momentos de violenta ruptura con la tradición danzaría del Siglo XIX, asimiló los aspectos válidos de la misma especialmente el trabajo técnico de las piernas, que había sido logrado por medio del entrenamiento de los ejercicios de barra en la danza académica.

La coreografía, como aspecto fundamental de la creación danzaría, adquiere una importancia jamás igualada en su historia. Se empieza a reconocer la compleja maquinaria técnica utilizada por el creador coreográfico para la consecución de su idea. Los elementos danzarios, plásticos, dramáticos y musicales se ponen al servicio de la acción creativa que ejerce el coreógrafo, elaborador y diseñador de los contornos espirituales y materiales de una danza teatral.

Género: Clásico.

La mayor expresión de este género pertenece al nacimiento del Ballet que corresponde al período histórico conocido como el Renacimiento especialmente entre los Siglos XV y XVI.

El 15 de octubre de 1581, en el palacio Petit Bourbon, la reina Catalina de Médicis, ordenó celebrar un espectáculo para saludar las bodas del Duque Joyeuse con Margarita de Lorena. El organizador fue el Italiano Baldassarino de Belgiojoso. Al parecer, a este primitivo coreógrafo le interesaba sobre todo la variedad en las evoluciones del cuerpo de baile. De esta manera quedaban unidas diferentes artes: baile, música, literatura y Plástica en un espectáculo común.

A partir de entonces, el género se arraigó en Francia, y los reyes de la nobleza emularon en ofrecer espectáculos cada vez más suntuosos y exóticos, algunos se arruinaron por lo costoso de la tramoya escénica empleada.

Desde inicios del Siglo XX, una revolución profunda se estaba produciendo en el campo de la Danza, si en el terreno del ballet los coreógrafos desde Fokin hasta Béjart renovaban la técnica y las concepciones escénicas, pero sin prescindir totalmente de la base académica tradicional, otros creadores pretendían transformar totalmente sus características, devolverle la naturalidad que debió tener en los tiempos antiguos y su capacidad de influir de forma casi ritual sobre la vida cotidiana.

Entre las principales figuras representativas de este género en Cuba, se pueden mencionar a Loupa Aráujo, Josefina Méndez, Mirta Plá, Aurora Bosch y Alicia Alonso.

La escuela de Ballet Pro-Arte Musical de La Habana surgió en 1931, ante la necesidad de la sociedad cultural Pro- Arte Musical de resolver los problemas económicos que confrontaba, producto de la crisis económica de 1929-1933, para sufragar los gastos del recién construido teatro Auditorium (1928) y poder mantener las temporadas regulares. Por otra parte, esta escuela venía a cubrir, en cierta medida, una necesidad que se había hecho sentir desde la visita de Anna Pavlova al país.

Para dirigir la escuela se contrató a un bailarín ruso, ex oficial de artillería del ejército zarista, llamado Nicolás Yavorsky que jugó un importante papel en la formación de tres pilares fundamentales para el desarrollo del Ballet en Cuba, Alicia, Fernando y Alberto Alonso.

Con la primera función del Ballet Alicia Alonso, el 28 de octubre de 1948, se iniciaba una nueva etapa, que si bien era un gran paso de avance, también implicaba grandes obstáculos.

En 1959, con el triunfo de la Revolución comienza el verdadero desarrollo del ballet en Cuba, se reorganiza el conjunto y ya bajo el nombre de Ballet Nacional de Cuba, comienza una nueva y fructífera labor de creación, que ha cuajado en una escuela y un estilo producto de la triple acción de una gran ballerina, un magnifico maestro y un original coreógrafo, la Escuela Cubana de Ballet.

Género: Folklórico.

El folklore es el conjunto de fenómenos o bienes culturales que constituye un complejo cultural con manifestaciones de todos los aspectos de la vida popular, es la suma de las manifestaciones populares adquiridas por la experiencia, por herencia, por tradición, por la satisfacción de necesidades biológicas o sociológicas, etc. Esto perdura a través de varias generaciones y casi siempre sufre transformaciones. Un hecho folklórico es espontáneo, anónimo y oral, surge en distintas manifestaciones del pueblo, como son los cantos, cuentos, leyendas, trabalenguas, rondas infantiles, dichos, instrumentos musicales y bailes folklóricos entre los que se encuentran: Son, Danzón, Rumba, Chachachá y Conga. (Chao, 2004, pp.7, 8)

El folklore es patrimonio del pueblo. Es el conjunto de bienes culturales que organizados en forma peculiar actúan en convivencia con el hombre común. El hecho folklórico aparece en cualquier momento, en cualquier familia, en cualquier colectividad, así sea de un nivel económico y culturalmente superior o de las clases más pobres. El folklore, como conjunto de vivencias, tiene una forma de asimilación no académica, sino por transmisión oral y por imitación.

La trasmisión del folklore, es espontánea, no existe sistematización ni organización en su aprendizaje a no ser la labor recopiladora de los investigadores.

El género folklórico aparece con características propias en todos los estratos de la población, este no desaparece, tiene que evolucionar pues siendo un hecho eminentemente social si evoluciona la sociedad es lógico que evolucione también el folklore.

Las expresiones folklóricas del pueblo cubano están estrechamente vinculadas a dos aportes principales: el español y el africano. La formación del pueblo cubano se debe a oleadas migratorias del pueblo español y a la presencia del negro africano, traído por el abominable sistema esclavista en sustitución del aborigen que iba desapareciendo.

Al fundirse o integrarse los aportes del factor hispánico con los del africano se desprendieron una serie de elementos de estilo que, por sedimentación o por recreación dieron lugar a los géneros músico danzarios que hoy conocemos.

Algunos géneros nos llegaron en su forma original y aquí fueron evolucionando, segmentándose. Otros, los de origen africano, se reconstruyeron con elementos de estilos recordados por ellos.

Reconstruyeron también sus instrumentos, sus ritos, sus imágenes. Derivados de estos antecedentes, tomando elementos melódicos, rítmicos, de forma y expresión, surgieron otros géneros músico-danzarios que han evolucionado hasta los más actuales, en los distintos niveles de población que se han producido.

La importancia de la danza en el mundo actual radica en su forma de comunicación. Recrea todo aquello que este siglo tiende a destruir [...] La danza tiene sus raíces tanto en lo sagrado como en lo social, y toda danza que no incluya ambos, aun inconscientemente, carece de efectividad porque está privada de sus orígenes. (Graham, 1983)

1.3. La enseñanza de la Danza en Cuba.

La preferencia de la población cubana por el baile es un hecho que ha trascendido a través de las distintas épocas y se afianzó desde finales del siglo XVIII y durante el XIX, coincidiendo con el proceso de conformación de la nacionalidad cubana. No solo la preferencia, sino también la capacidad y las aptitudes del cubano para la música y la danza, responden a los diferentes acontecimientos socio-históricos y culturales producidos en Cuba desde el mismo momento en que se realiza la conquista-colonización. De la transculturación de las principales raíces que conforman esta cultura popular tradicional (la hispánica, la africana y la franco-haitiana), y de la integración de otros aportes étnicos y culturales de no menos importancia, es que se hereda en Cuba esta vehemencia hacia el movimiento rítmico-expresivo.

Ya lo ha expresado Cirilo Villaverde: “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 en más armonía con el clima de la isla”
(Villaverde,2001.p.154)

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza y los bailes de salón cubanos en su contexto original, ha sido empleada 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. Esta manera de aprender, aparentemente mecánica y de constante repetición, se transforma en un hecho creativo a partir de la integración y las aportaciones del pueblo de nuevas formas expresivas, estilos, pasos, variantes, diseños corporales y espaciales, ritmos y todo tipo de movimientos que manifiesten su modo de vivir y pensar.

Este interminable proceso de gestación de la danza ha permitido la supervivencia de una amplia y enriquecida herencia danzaria en nuestro país, muestra de una cultura multiétnica y pluricultural.

La gestación y la consolidación de los géneros y estilos de danzas y bailes cubanos, comienzan a producirse en espacios y contextos culturales diferentes; pero este fenómeno no impidió los préstamos, las transformaciones, las variaciones y las influencias recíprocas entre las diversas existentes desde la colonia, que dieron lugar a un nuevo sistema de valores completamente distinto al del original: lo criollo.

Por un lado, la contradanza criolla, semilla de los bailes de salón cubano, así como el resto de los géneros cuya evolución dependió de esta (la danza, la habanera, el danzón, el danzonete, el mambo, el chachachá, el casino), germinaron en los salones de bailes de las sociedades de recreo existentes en la Isla desde finales del siglo XVIII. Estos espacios proliferaron luego a lo largo de todo el país a medida que fueron avanzando los siglos XIX y XX. A estos centros de instrucción y esparcimiento se pueden agregar los salones de las residencias particulares y otros

locales destinados a la recreación, que influyeron en la preferencia de nuestra población por el baile a través de las distintas épocas.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de los bailes de salón producidos en estos espacios, desempeñó un papel fundamental el *bastonero* o *maestro de baile*, personaje que dirigía las piezas de cuadro y otros bailes de moda, quien tenía como autoridad disponer el orden de su ejecución, los cambios de figuras, e incluso, designar el lugar que debían ocupar las parejas.

No cabe dudas de que en las academias y en las casas particulares, el maestro de baile enseñaba y ensayaba los movimientos y las figuras, pues esta función siempre se les destinó a destacados bailarines que alcanzaban su prestigio en los salones de baile. Argeliers León ofrece una muestra de esta realidad cuando afirma: "Los bailes de cuadro tenían que ser ensayados y dirigidos por un *Bastonero*, por lo que pronto se convirtieron en bailes ejecutados por grupos de aficionados que se preparaban para representarlos" (León, 1981.p.256)

En las zonas rurales, en especial las asociadas a ingenios azucareros y a cafetales existentes en todo el país, específicamente en los barracones de esclavos, se fueron gestando, desarrollando y conservando manifestaciones danzarias de origen africano (bantú, yorubá, ewe fon, gangá) o franco-haitiano. Luego, en algunos casos, hubo bailes que desaparecieron, como el maní, y otros que con el tiempo se trasladaron a las ciudades, como es el caso de la tumba francesa. Por otro lado, en los cabildos de nación se ejecutaban y se transmitían (primero entre los esclavos africanos y más tarde entre sus descendientes criollos, libres o esclavos) manifestaciones danzario-religiosas y seculares aportadas por los diversos grupos étnicos africanos llegados como esclavos a Cuba desde la conquista y colonización. Aquí, como en los otros contextos analizados, la imitación de una generación a otra fue un factor determinante en el aprendizaje de gestos, movimientos y ademanes, lo cual garantizó la supervivencia y continuidad hasta hoy de una parte sustancial del folklore danzario cubano.

Luego, durante la primera mitad del siglo XX, fueron apareciendo sucesivamente distintas instituciones que, con Fernando Ortiz a la cabeza, se encargaron de comenzar el acercamiento sistemático, con fines investigativos y promocionales, a la cultura popular tradicional cubana. Faltaron, eso sí, instituciones pedagógicas para la danza cubana.

La televisión cubana, fundada en el año 1950, fue el medio masivo primordial para la difusión del baile de salón cubano. De manera espectacular se presentaron en esta abarcadora escena los cantantes, agrupaciones musicales, bailarines y artistas en general de mayor prestigio y calidad interpretativa de la época. A esto se puede agregar el poder de este medio, donde convergen vestuario, gestos, expresión oral y, sobre todo, diversos elementos coreográficos. El público que no acudía a los salones de baile, clubes o asociaciones, imitó cada géneroailable a través de la televisión. Existieron también programas televisivos en los que se realizaban concursos de bailes.

El Ballet CMQ (hoy Ballet de la Televisión Cubana) fue una de las principales agrupaciones danzarias del país. Mediante la televisión difundió, gracias a diversas coreografías, los bailes de salón cubanos. Otra compañía fundada en la década del 50 fue el Ballet Experimental de La Habana, bajo la dirección de Luis Trápaga, quien creó obras motivadas en bailes populares tradicionales o folklóricos.

En este período se practicaban, además, fundamentalmente en algunas escuelas primarias y como parte de las actividades recreativas escolares, varios bailes tradicionales, como el zapateo y la contradanza. Estos bailes se impartían de manera empírica y para nada sistémica por los profesores de Educación Física, entre los que se destacaron Amparo Carrión, Martha Blanco y Judith Córdova.

A partir de 1959, con el triunfo de la Revolución Cubana, se abren nuevas vías para el desarrollo cultural del pueblo. Se estudia con más fuerza las raíces culturales de la nación, se reconoce los valores del folklore. Se fundan organismos, instituciones y agrupaciones culturales y artísticas que van a influir decisivamente en el

perfeccionamiento de la cultura, en general; y de la enseñanza de la danza folklórica, en particular.

El 4 de enero de 1961, se fundó el Consejo Nacional de Cultura (CNC), institución que rápidamente comenzó a trabajar en el rescate de nuestras tradiciones y en la dignificación del trabajo artístico y literario. Esto facilitó la creación, el 19 de diciembre de 1961, del Instituto Nacional de Etnología y Folklore, importante centro de investigación que se proponía revelar los nuevos cambios producidos en este campo luego del triunfo de la Revolución.

El Movimiento de Aficionados del Arte desempeñó un papel trascendente, no solo para elevar el nivel cultural del pueblo en forma masiva, sino también para propiciar la difusión de la danza, su proyección artística y su validación como producto cultural auténticamente popular. Este movimiento demandó el apoyo de especialistas calificados, motivo por el cual, en el mes de mayo de 1961, se dieron los primeros pasos para la formación de instructores de danza.

Con esto comienza en Cuba la enseñanza sistemática de las danzas cubanas. En un inicio se crean los cursos emergentes, que tuvieron su sede en los locales del Teatro Nacional de Cuba (TNC) en mayo del año 1961, dirigidos por Martha Blanco; y luego en enero de 1962, sobre la base de la experiencia anterior, se imparte un segundo curso en el Hotel Habana Libre. Los primeros graduados se ubicaron en grupos de aficionados de la isla.

Estos cursos iniciales contenían como asignaturas fundamentales Folklore Teórico y Folklore Práctico. Los primeros maestros que impartieron los aspectos teóricos fueron Argeliers León, Miguel Barnet y Rogelio Martínez Furé. En el caso de la enseñanza de las danzas folklóricas, volvió a tomarse como método fundamental el aprendizaje por imitación, pero esta vez mediante demostradores seleccionados entre los bailarines folklóricos que constituían personalidades del arte popular danzario. Figuran aquí nombres insignes como los de Nieves Fresneda, Manuela Alfonso, Luisa Barroso, Zenaida Hernández y Agustín Gutiérrez. De la promoción de estos cursos, emergieron los primeros maestros de folklore que impartieron

clases en la Escuela de Instructores de Arte, radicada en un comienzo en el Hotel Copacabana.

Entre los principales profesores se encontraban Teresa González, Sara Lamerán, Raquel Carbonero y las hermanas Caridad y Graciela Chao, todas lideradas metodológicamente por Judith Córdova. En 1964 fue cerrada la escuela de Copacabana, pues existió una etapa de inestabilidad en este tipo de enseñanza; pero más tarde, en 1973, se funda la Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA), que radicó en el reparto Siboney, del municipio Playa; contó con una carrera de cuatro años de duración, luego de la reestructuración del plan de estudio inicial.

Es importante mencionar también la significación que tuvo para la región oriental del país la apertura, en el año 1973, de la Escuela Provincial de Instructores de Arte, situada en el Caney de las Mercedes, en la provincia Granma; la cual, posteriormente, fue trasladada al Yarey, Jiguaní, en 1977. La escuela llegó a alcanzar un alto nivel técnico, no solo por su emplazamiento y calidad del claustro, sino también porque incluyó en sus programas de Danza Folklórica las manifestaciones músico-danzarias de origen franco-haitiano, cuya práctica, por no estar asentada en el Occidente del país, aún no había sido desarrollada en la capital. Por su parte, la Escuela Provincial de Instructores de Arte de Santa Clara se fundó en 1979 y alcanzó también una valiosa promoción de profesores y artistas aficionados.

Entre los profesores más importantes se destacaron Luis Vázquez (ya desaparecido) y la licenciada Mariana García. Como ya se ha explicado, la Escuela de Instructores de Arte, junto a la Escuela Provincial de Ballet de La Habana, fueron los dos primeros centros de enseñanza artística creados por la Revolución. Un año más tarde, en 1962 se crea la Escuela Nacional de Arte (ENA), y aunque en este momento no existía la especialidad de Danza, se comienza a impartir como asignatura complementaria dentro del perfil de Ballet, por las profesoras Judith Córdova, Teresa González y Graciela Chao, estas dos últimas, integrantes de la primera promoción de instructores de danza de Cuba.

La profesora titular Graciela Chao Carbonero, desempeñó un papel esencial en la elaboración del plan de estudio y los programas de disciplinas del perfil de Danza, y fungió además como jefa de departamento. También como fruto de su experiencia pedagógica, realizó dos trabajos investigativos, cuyos aportes hoy forman parte de los contenidos de la disciplina Metodología de la Enseñanza de la Danza. Estos son los únicos textos existentes en Cuba sobre esta importante temática. Sus títulos son: *Experiencias metodológicas sobre la enseñanza de la danza folklórica* (1988) y *Metodología de danzas folklóricas*, ambos inéditos. Otros ensayos de alto valor para la enseñanza de la danza popular tradicional escritos por esta pedagoga son: *Bando rojo, Bando azul: dos estilos y un mismo sentimiento* (presentados en la VIII Conferencia Científica del ISA, 1995, inédito) y *De la contradanza al casino* (1996). Su más reciente publicación es el libro *De la contradanza cubana al casino*, de la Editorial Adagio, en el 2006.

1.4. El Instructor de Arte y su labor en el proceso de creación y/o apreciación de la Danza en el nivel educativo Primario.

La escuela contemporánea tiene ante sí un inmenso desafío. Hoy no se aboga, como antaño, por exigir al alumno que se adecue a las demandas de una enseñanza homogénea y preconcebida por los encargados de su conducción. Por el contrario, de lo que se trata es de lograr que sean la escuela y el sistema escolar quienes se adapten a las particularidades de los alumnos, para satisfacer a plenitud sus disímiles necesidades en términos educativos y proporcionar a cada cual el tipo de ayuda específica que demande.

Labor que puede llevarse a cabo mediante una intervención psicoeducativa, que no es más que el sistema de influencias pedagógicas que incluye la transmisión de información y la aplicación de diversos procedimientos, destinados a ayudar a los maestros, padres y en especial a los propios niños de la comunidad escolar, a potenciar sus recursos y estimular el desarrollo personal e institucional.

Pero para esto no se puede dejar de tomar en cuenta el aprendizaje como un proceso de construcción y reconstrucción, por parte del sujeto que aprende, de

conocimientos, formas de comportamiento, actitudes, valores, afectos y sus formas de expresión que se producen en condiciones de interacción social en un medio socio histórico concreto, y que conducen al sujeto a su desarrollo personal y al intercambio.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza, en los diferentes niveles educativos, debe orientarse a lograr el desarrollo de habilidades de aprendizaje y no solo a enseñar conocimientos. El alumno debe desarrollar una serie de habilidades y estrategias para conducirse eficazmente ante cualquier tipo de situación de aprendizaje. El énfasis ha de ser puesto para que se convierta en un aprendiz estratégico, que sepa aprender y solucionar problemas.

Es muy importante la actividad espontánea del alumno y la enseñanza indirecta. La utilización de métodos activos y centrados en la actividad y el interés de los alumnos son criterios que aborda el paradigma constructivista. Este paradigma da un apoyo teórico para comprender las actividades espontáneas, la actividad auto- iniciada, los tipos de conocimientos y el cómo operar con ellos.

En cada enseñanza se modifica y controla la conducta humana, además de transmitir valores y patrones culturales; en las instituciones escolares actuales se intenta que los alumnos se conviertan en personas creativas respetando su propia individualidad.

La enseñanza de la danza favorece y potencia el desarrollo cognoscitivo del alumno, promoviendo su autonomía moral e intelectual. Su principal objetivo ha de ser el de crear hombres capaces de hacer cosas nuevas, no simplemente de repetir lo que han hecho otras generaciones: hombres que sean creativos, inventivos y descubridores. Las metas mayores son: ayudar a los alumnos a desarrollar la individualidad de las personas; apoyarlos a que se reconozcan como seres humanos únicos e insistir en desarrollar sus potencialidades creadoras.

El encargo social, de la educación se orienta a la formación de valores éticos y estéticos que permitan procesos de transformación de la escuela. En el I Congreso Estatal de Educación en el Medio Rural (Universidad de Granada, 2011), se analizó

la relación entre el desarrollo del proceso pedagógico de la escuela rural y la comunidad en la educación de la niñez y la juventud, y sus aportes consolidan la función cultural de la institución escolar.

Como parte de la teorización de estas relaciones en el proceso pedagógico, se analiza que en la formación del individuo y en el desarrollo de su personalidad incide la función educativa y cultural de la escuela y su valor desde el currículo, tanto en el proceso de la clase como fuera de esta, criterios que aportan autores internacionales como: Gimeno (1988); Pozo (1998); Jiménez (1999); Barón (2003); Braslavsky (2004); Marchesi, (2009); y Coll (2009), Tedesco (2008, 2010).

Desde esta perspectiva, se estudia la escuela como institución cultural y se fundamenta la necesidad de conocerla como espacio de encuentro de subculturas; además, se valora que los aspectos culturales, lingüísticos, normas, valores, rituales, tradiciones, ceremonias e historias que se acumulan a través del tiempo, proporcionan una red de expectativas sociales y creencias que influyen en el modo de pensar, sentir, actuar de sus miembros y se le otorga valor al papel de los sujetos que intervienen en el proceso pedagógico, juicios que manifiestan en sus estudios autores internacionales como: Hargreaves (1996); Peterson (2000); Guerrero (2003); Raczynski, (2004, 2005); Muñoz (2005); Hargreaves & Fink (2006) y Baeza (2012).

En el proceso pedagógico han sido reconocidas las relaciones que se establecen entre los agentes sociales -el escolar, el grupo, el maestro, el instructor de arte, el promotor cultural y otros educadores (profesores de Educación Física, Inglés, Computación, auxiliares pedagógicas, bibliotecarias y psicopedagogas, trabajadores de la escuela, familiares y representantes de la comunidad)- que intervienen en él y que deben ser coherentes y coordinadas en función de lograr fines comunes.

Además, se enfatiza en la función cultural de la escuela que va más allá del tratamiento de los contenidos normados para cada grado y espacio curricular, y se ofrece atención a la integración de los contextos y sujetos para el cumplimiento de

los principios del proceso pedagógico y de formación del escolar primario; estas ideas se precisan en las reflexiones de: Caballero (2002); Gell (2003); Addine (2002, 2004); Montoya (2005); Rico (2008); Cortón (2008), Gelis (2009); y Alfonso (2012). En el contexto cubano, se centra la atención en la labor del instructor de arte y en la función artístico-pedagógica que ejerce en la comunidad según Leiva (2000); Yarruhs (2006); Eguiguren (2008); Socorro (2008); el colectivo del Centro Nacional de Casas de Cultura (2010); Cepero (2012); López (2012); Estévez (2013); y Velázquez (2013). Mientras, la promoción sociocultural y el protagonismo del promotor cultural, desde una dimensión educacional comunitaria es abordada por: Hart (1977); Roque & De la Sierra (1986); Matamoros & Moya (1988); y Vargas (1999), Rodríguez (2009). Nótese que existe un planteamiento acerca de la labor integrada de estos agentes sociales como una alternativa en la escuela: centro cultural más importante de la comunidad, según los criterios de: Tejeda del Prado (2000); Miranda (2003); Deriche (2004); Martín (2004); Mac Gregor (2008); Gelis (2010); y Hernández (2012).

En el nivel educativo Primario se pone en práctica la enseñanza de la danza a partir de la aplicación de Programas Docentes de Creación – Apreciación e Interdisciplinarios, establecidos para los diferentes ciclos, los que abordan diversos géneros danzarios en sus diferentes unidades, estos logran su efecto a través de los Talleres y la atención a las Unidades Artísticas del Movimiento de Artistas Aficionados al Arte, en sus diferentes modalidades.

El Instructor como facilitador del proceso de enseñanza-aprendizaje tiene la función de Instruir y Educar a partir del conocimiento de las diferentes expresiones artísticas que reflejen lo más autóctono de la identidad nacional y local.

El trabajo de creación constituye un elemento imprescindible para la enseñanza de la danza. Se trabajan las tradiciones campesinas, los Bailes Populares y de Salón cubanos y otras del folklore latino. Las particularidades de los procesos de creación – apreciación en los educandos, parten del componente visual-afectivo, que le confiere sentido y organicidad a su expresión. Por ello, se produce un engarce holístico y natural entre las realizaciones danzarias, la observación y la apreciación.

En esta enseñanza, la labor de apreciación se integra, por tanto, al taller de creación de una manera orgánica, pero distintiva de este quehacer. A un taller de creación danzaría, asisten educandos con interés común; por ellos, es necesario el aprovechamiento de todas sus experiencias y situaciones motivadoras que pueden crearse a partir del propio proceso de enseñanza – aprendizaje.

La función docente del actual instructor de arte, no minimiza su condición como conductor de procesos de creación artística ni se contradice con su papel como activista de la promoción cultural artística. Por el contrario, existe una relación muy estrecha entre estas tres facetas que se le reconocen a la profesión: la de educador, la de creador y la de promotor. Pero debe aceptarse que ejercer la docencia directa en el aula implica para los jóvenes instructores un extraordinario reto, atendiendo a su inexperiencia en este campo y a las propias exigencias que plantea la pedagogía del arte en cualquiera de sus variantes. Posee sus propios modos de actuación, campos de acción y esferas de influencia.

En los **Modos de actuación** del Instructor de Arte, se encuentra: la dirección de la apreciación de las manifestaciones artísticas, la creación artística con aficionados y la promoción y la investigación sociocultural. Como **Campos de acción** se tiene: la Apreciación de las manifestaciones artísticas, la Creación artística con aficionados, la Cultura popular y tradicional, y la Promoción cultural. Las **Esferas de influencia** son: las escuelas de todos los niveles de educación, las Casas de Cultura y otras instituciones y espacios para el trabajo cultural comunitario. Los aspectos antes referidos permiten afirmar que: en esta profesión confluyen, coexisten y se complementan rasgos y dominios teóricos y prácticos presentes en otras profesiones como: las del artista, el maestro de artes, el educador artístico, el promotor cultural y el investigador sociocultural. (CNCC, 2019.p.2)

Entre los elementos que caracterizan la labor del instructor de arte como conductor de talleres docentes, de apreciación y creación, con todos los alumnos del centro escolar se encuentran: (CNCC, 2019.p.2)

- Exige una especial sensibilidad para asumir la preparación de públicos en el disfrute y la práctica de las artes.
- Exige el dominio y aplicación de conocimientos psico– pedagógicos para el desarrollo del diagnóstico psicopedagógico y sociocultural que permita dar respuesta a determinadas necesidades educativas y culturales.
- Demanda capacidad creativa y flexibilidad constantes para propiciar un ambiente afectivo donde se reconozcan los roles propios de la dinámica grupal, como espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se estimula el intercambio de saberes y de la expresión de las formas de sentir, pensar, decir y actuar.
- Reclama una adecuada conducción del proceso apreciativo en el que se logre una coherente interacción entre los lenguajes específicos de las artes y el análisis del contexto histórico, político, social y artístico del autor y su obra.

Elementos que caracterizan la naturaleza de la labor del instructor de arte como conductor de procesos de creación artística con aficionados: (CNCC, 2019.p.3)

- Es una labor que se enfoca al mismo tiempo hacia: el adiestramiento técnico, el estímulo a la creatividad personal / grupal y el desarrollo de la sensibilidad y el interés real por el arte.
- Su propósito es despertar y/o encauzar una afición, transformando la inclinación primaria o espontánea por un arte en la práctica sistemática de ese lenguaje artístico.
- Se sirve de referentes artísticos y procedimientos ya establecidos por la práctica profesional artística o por la de instructores de otras generaciones.
- Demanda un alto grado de iniciativa creadora, un instinto renovador y un ímpetu elaborativo.

- Exige el dominio y aplicación psico–pedagógicos para enfrentar las disímiles situaciones que se presentan en el tratamiento de las individualidades o colectividades creadoras.
- Es una labor en la que se concreta la afirmación de potencialidades creadoras del instructor y la de los aficionados.

El instructor de arte, como un singular promotor de la cultura, ejerce la promoción por distintas vías o formas que interactúan: (animación, creación, enseñanza, divulgación, investigación, programación, educación artística); investiga, defiende y preserva la cultura artística y la cultura general, las tradiciones y los valores culturales; actúa en diferentes escenarios o contextos: escuelas, barrios, casas de cultura, otras instituciones sociales o económicas, espacios públicos, festivales, eventos científico– prácticos, cruzadas, campañas, concursos y espacios de difusión; es el profesional de la promoción cultural que de forma más directa, activa y sistemática trabaja en la formación de públicos.

La iniciativa creadora y promocional de los instructores de arte debe vincularse en los distintos contextos con otros entes o figuras de potencial fuerza cultural como: líderes comunitarios, maestros, bibliotecarios, creadores, promotores, padres, trabajadores sociales, presidentes de Consejos Populares, educadores populares.

La comprensión de las peculiaridades de esta profesión permite concebir su formación inicial y permanente de un modo más coherente y contextualizado a las demandas de este profesional para cumplir con su encargo social, en la que debe expresarse la necesaria armonía entre su proyección artístico-creadora y la social-pedagógica.

En los momentos actuales, los objetivos principales son impartir talleres de apreciación-creación en diversas enseñanzas con el fin de convertirlas en los Palacios de Pioneros de la comunidad, transformando su entorno sociocultural y creando un estilo propio donde se integre lo artístico, lo humano y lo patriótico para

propiciar la asimilación de juicios críticos y gustos estéticos correctos desde la más temprana edad.

Los **cinco objetivos** fundamentales de los Instructores de Arte en las escuelas son: el desarrollo de Talleres de Apreciación y Creación con todos los alumnos del centro escolar; la atención a grupos y unidades artísticas de aficionado; la preparación técnica-metodológica del personal docente; la labor promocional de la cultura artística en la escuela y el mejoramiento del entorno sonoro visual de la escuela. (CNCC. 2004. p. 1)

El Profesor Instructor de Arte es un profesional de la cultura, que se asocia de manera natural con la comunidad, llamado a fraguar la conciencia cívica, y al cual la familia y el resto de las instituciones de la sociedad, le reconocen su papel rector en la formación de valores éticos, estéticos y culturales. (CNCC, 2019. p.1)

El Instructor de Danza: forma, dirige y asesora talleres de apreciación, talleres de creación y grupos en las diversas expresiones dancarias y realiza montajes coreográficos y la puesta en escena de espectáculos dancarios con artistas aficionados.

La danza es uno de los elementos más integradores de nuestra cultura, por lo tanto, su estudio requiere de un mayor rigor de cientificidad en sus diferentes aspectos, pues el mismo puede abrirse como premisa a esta urgencia histórica.

Conclusiones del capítulo:

Los referentes teóricos asumidos permitieron representar el deber ser del proceso de enseñanza de la danza. Para cumplir con este objetivo, es necesaria la inserción de propuestas en el contexto del nivel educativo Primario. Una vía de solución, mediante la materialización de una concepción pedagógica, se presenta en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO II. PROCEDIMIENTOS DIRIGIDOS A LA PREPARACIÓN DEL INSTRUCTOR DE DANZA PARA ENFRENTAR EL PROCESO DE ENSEÑANZA DE LA MANIFESTACIÓN.

El capítulo está compuesto por cuatro epígrafes: en el primero se analizan los resultados del diagnóstico, se presenta la operacionalización de la variable. El segundo epígrafe es contentivo de la fundamentación del procedimiento dirigido a la preparación del Instructor de Danza. El Tercero presenta la propuesta de los procedimientos como solución al problema científico de la investigación y en el Cuarto se presentan los resultados validados una vez aplicada la propuesta.

2.1. Diagnóstico del estado en que se encuentra la enseñanza de la Danza en el nivel educativo Primario.

Para la concepción de los procedimientos propuestos, fue necesaria la determinación del nivel de preparación de los instructores de danza, para enfrentar el proceso de enseñanza de esta manifestación mediante la aplicación de los instrumentos: Guía de Análisis de Documentos como: actas de Colectivos Técnicos Generales y Especializados de la danza, Actas de Visitas de Control y Técnicas a Instructores de Arte (anexo 1), guía de observación a: los Colectivos Técnicos Especializados de la manifestación, preparaciones metodológicas a talleres de Creación y Apreciación-Creación (anexo 2) y Cuestionario de Preguntas para Entrevista a Instructores de Arte (anexo 3)

Variable independiente: Procedimientos para la enseñanza de la danza.

Descripción de la **variable independiente:** El procedimiento es un detalle del método, es decir, es una operación particular práctica o intelectual de la actividad del profesor o de los alumnos, la cual complementa la forma de asimilación de los contenidos que presupone determinado método. (Labarrere, 1988.p.106)

En este resultado científico, los procedimientos están dirigidos a la preparación de los instructores para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario.

Al conceptualizar la variable: **Nivel de preparación de los instructores de danza para dirigir adecuadamente en el proceso de enseñanza de la manifestación.**

Se considera que es el grado de dominio de los contenidos teóricos–conceptuales y procedimentales básicos que les permiten a los instructores de danza aplicar procedimientos que propicien esta enseñanza, así como el componente motivacional que se evidencia ante la realización de acciones vinculadas a esta arista del conocimiento.

Dimensión 1: Nivel de dominio de los conocimientos teóricos conceptuales básicos en relación con la danza.

Indicadores:

1.1: Conocimiento sobre los principales géneros de la danza.

1.2: Dominio de los contenidos que caracterizan las danzas en sus diferentes expresiones.

Dimensión 2: Comportamiento actitudinal con el proceder a tener en cuenta para la enseñanza de la danza en sus diferentes géneros.

Indicadores:

2.1: Utilización de los elementos básicos de las danzas a partir de sus características específicas y sus géneros.

2.2: Aplicación de los métodos y procedimientos para la enseñanza de la danza.

Dimensión 3: Comportamiento motivacional ante las acciones vinculadas a la enseñanza de la danza.

Indicadores:

3.1: Gustos y preferencias para enfrentar la enseñanza de la danza.

3.2: Grado de satisfacción en la ejecución de acciones en relación con el proceso de enseñanza de la danza.

Los resultados del diagnóstico, aplicado a los Instructores de Arte que conforman la muestra, se obtuvieron a partir de la recopilación de la información de los principales

documentos legales que norman el desempeño de sus funciones en esta actividad. El procesamiento de sus resultados se realizó mediante la aplicación de un conjunto de métodos, técnicas e instrumentos que abarcó el análisis de documentos, la observación científica y la entrevista.

Los objetivos del diagnóstico fueron:

1. Constatar la preparación de los instructores de danza para dirigir adecuadamente el proceso de enseñanza de la danza.
2. Comprobar el dominio que poseen los instructores de danza sobre aspectos técnicos metodológicos para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

Para el logro de cada objetivo y en correspondencia con la segunda tarea científica planteada en la investigación se realizaron las siguientes acciones:

Acciones encaminadas a cumplir el objetivo 1. Constatar la preparación de los instructores de danza para dirigir adecuadamente el proceso de enseñanza de la danza.

- Análisis de documentos (Actas de Colectivos Técnicos Generales y Especializados de la manifestación y Actas de Visitas de Control y Técnicas a Instructores de Arte), (anexo 1).
- Observación: a reuniones de los órganos de dirección y técnicos (Colectivos Especializados de la manifestación y Preparaciones metodológicas). Observación: al desarrollo de Talleres de Creación y Apreciación-Creación (anexo 2).

Acciones encaminadas a cumplir el objetivo 2. Comprobar el dominio que poseen los instructores de danza sobre aspectos técnicos metodológicos para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

- Entrevista realizada a los 7 instructores de danza que conforman la muestra (anexo 3).

Análisis de los instrumentos aplicados. Situación inicial de los Instructores de danza.

Se utilizó el método de análisis de documentos (anexo 1) con el objetivo de comprobar en las Actas de Colectivos Técnicos Generales y Especializados de la manifestación, cómo se contempla el análisis realizado sobre el conocimiento técnico metodológico del instructor para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en el nivel educativo primario y las acciones previstas para su solución.

En las 6 Actas analizadas (mayo-octubre), se pudo constatar que en solo 1 de ellas, la correspondiente al mes de junio de 2019, se abordó un tema de superación relacionado a cómo desarrollar los talleres y la atención al Movimiento de Artistas Aficionados. Se observó en una de las intervenciones que se recogen en el acta, que solo se precisaron algunos aspectos técnicos que deben prevalecer en este proceso tales como: motivación del taller, introducción del tema y objetivo y el desarrollo de las acciones previstas en el desarrollo, pero estas fueron trabajadas de forma general. En relación con el trabajo con las Unidades Artísticas o Grupos de Creación sólo se abordó lo relacionado con el cumplimiento del horario de atención y la correcta selección del repertorio. Se apreció que en ninguna de las actas se abordaron temas de cómo proceder para la enseñanza de la danza.

En todas las actas se analizaron los resultados de las visitas realizadas a los talleres y ensayos de unidades artísticas de los instructores, pero no se valoró técnicamente el cumplimiento de las indicaciones metodológicas de la especialidad, así como el proceso de enseñanza en sí, solo se analizó el estado de cumplimiento. No se realizó ninguna valoración sobre el análisis de los diagnósticos individualizados de los instructores de danza y en general de la manifestación, lo que evidencia que el trabajo metodológico de la especialidad no se proyecta al proceder para la enseñanza de la manifestación y sí al resultado artístico.

De los 37 acuerdos adoptados en los Colectivos Técnicos Generales y Especializados de la manifestación, solo 17 de ellos, emanaron de los análisis y valoraciones realizadas sobre el trabajo técnico metodológico del instructor de danza para enfrentar el proceso de enseñanza en sus diferentes expresiones, en ellos se contemplaron 9 acciones para dar solución a los problemas técnicos.

En el análisis realizado a las Actas de Visitas de Control y Técnicas, con el objetivo de comprobar las dificultades cognitivas que presentan los instructores de danza durante el proceso de enseñanza de la manifestación, en sus diferentes expresiones, a partir de la aplicación de procedimientos técnicos metodológicos, se observó que en 7 de las 9 actas de visitas de control a documentos (plan de clases), se señalaron deficiencias en la preparación del taller, en lo relacionado con la didáctica del mismo; de igual manera se plasma como dificultad que no se planifican acciones de carácter sistémico que contribuyan a la enseñanza de la danza, ya que se alteran los procedimientos técnicos que facilitan el aprendizaje, tales como: entrada al salón, formaciones de clases, saludo de la clase, practica de los ejercicios técnicos o específicos del baile que se ejecuta, enseñanza de las posiciones y posturas, entre otros. No se señala en ningún acta de visita de control, incoherencias entre el taller planificado y el contenido a impartir.

Al analizar las 9 Actas de visitas técnicas a talleres se constató que no se manifiestan dificultades en relación con el cumplimiento de las etapas en que se organiza el proceso docente, que existe relación del contenido teórico práctico abordados. Sí se señala en 6 de las 9 actas revisadas que existen dificultades en la utilización correcta del vocabulario técnico de la manifestación, lo que incide de forma negativa en el aprendizaje del contenido por parte de los alumnos. En 4 actas se plasma como aspecto esencial, en varios casos, que no se orienta con precisión la ejecución de los ejercicios, lo que trae consigo la no realización de estos con la expresividad y precisión que se requiere por parte del alumno, para alcanzar la correcta interpretación danzaria. Se señala en más de 6 ocasiones que no se trabaja el estilo de la danza, las figuras, formaciones y posiciones que deben adoptar los bailarines, situación dada por la no aplicación coherente de los procedimientos.

El análisis de los documentos, evidencia la carencia cognitiva que presentan los instructores de danza, para enfrentar el proceso de enseñanza de la manifestación en cualquiera de sus expresiones o niveles educativos.

Se realizó la observación a Colectivos Técnicos Especializados de la manifestación, con el objetivo de constatar el desarrollo de temas teóricos y prácticos que se

desarrollen en el órgano técnico, relacionados con procedimientos que permitan la enseñanza de la danza en cualquier de sus expresiones. (Anexo 2). Se observaron 3 de ellos.

En estos, se pudo constatar en el aspecto 1 de la guía, que el Jefe de Cátedra de la manifestación aborda los contenidos teóricos y prácticos del tema que se propone en el órgano de dirección, pero a veces no los desarrolla con la amplitud necesaria, lo que provoca desconocimiento en algunas aristas por parte de los muestreados en relación con el contenido propuesto. Se propicia desde la dirección del proceso, el análisis colectivo de los temas que se abordan. Siempre se dirige el proceso pedagógico hacia el cumplimiento de los objetivos propuestos en el órgano técnico. En el aspecto 2, se apreció que a veces los temas que se imparten no se basan en procedimientos, a partir de las características propias de cada danza; se explica cómo proceder, pero haciendo énfasis en lo teórico. De igual manera, se aprecia que no siempre se relacionan los contenidos teóricos con los prácticos, solo en uno de los colectivos observados se apreció esta relación, lo que impide que se complemente el procedimiento y a su vez su forma de aplicación en el proceso de enseñanza de la manifestación. En los temas prácticos que se desarrollan a veces se incluyen aspectos técnicos-metodológicos en correspondencia con el baile que se aborda, se trabaja más el estilo y las posiciones y en menor cuantía las formaciones, figuras, secuencias de ejercicios y desarrollo de la creatividad, lo que impide el aprendizaje y, a su vez, la puesta en práctica por parte del instructor en relación con los procedimientos para la enseñanza de forma general de la danza.

Para el desarrollo de los temas teóricos y prácticos no siempre el Jefe de Cátedra aplica procedimientos que faciliten el aprendizaje de los contenidos que se abordan y los que aplican carecen del carácter sistémico por lo que contribuye en gran medida a que los instructores de la muestra no vayan interiorizando el cómo proceder ante la enseñanza de alguna danza en cualquiera de sus expresiones.

En relación con el aspecto 3, faltó exigencia por parte del Jefe de Cátedra con relación al necesario estudio de los contenidos teóricos y el aprendizaje de los contenidos prácticos impartidos en los 3 colectivos observados. Esto propicia que no sean insertados con precisión en cada proceso de enseñanza de la danza y a su

vez no sea interiorizada su importancia; y, sin embargo, exige en mayor medida la aplicación de los contenidos teóricos y prácticos orientados en los colectivos técnicos especializados, aspecto que se contrapone teniendo en cuenta la relación cognitiva. En los tres colectivos observados, se manifiesta responsabilidad por parte del Jefe de Cátedra en relación con su actualización personal de los contenidos que imparte según las nuevas tendencias de la danza.

En la observación realizada a 3 Preparaciones Metodológicas de la manifestación (Anexo 2) que tuvo como objetivo: constatar el conocimiento teórico y práctico que poseen los instructores de danza que le propicie la enseñanza de la manifestación en cualquiera de sus expresiones. Se apreció en el aspecto 1, que los Instructores de Danza no siempre ponen en práctica los conocimientos teóricos que poseen, a partir de la ejecución de ejercicios de creación danzaria que se ejecutan en la sesión de trabajo, ya que no aplican las características propias de cada danza al proceso de creación en sí. Solo el 42 % de los muestreados (3) ejecutan correctamente las danzas a partir de su contenido teórico, situación dada por falta de vínculo con lo teórico y, a su vez, por no dominar el proceder en cada caso. Solo 2 de los muestreados, que representa el 28% domina en mayor grado la dirección del proceso pedagógico, a partir de sus conocimientos teóricos puestos en práctica en la ejecución de las danzas trabajadas en las preparaciones metodológicas.

En el segundo aspecto observado, se constató que a veces los ejercicios prácticos que se indican no corresponden con las características de los géneros trabajados lo que no afianza el conocimiento teórico y, por tanto, el procedimiento que propicie la enseñanza del baile en cuestión.

En ninguna de las 3 preparaciones metodológicas observadas se incluyó la realización de ejercicios prácticos propios de la técnica específica de las danzas que se abordaban. Situación que resulta desfavorable, si se tiene en cuenta que para proceder a la ejecución danzaria de cualquier baile es imprescindible los ejercicios propios de la técnica básica de estos, lo que facilita considerablemente la interpretación.

De los 8 bailes trabajados en las 3 preparaciones metodológicas, solo 3 de ellos incluyeron en su proceso de ejecución aspectos técnicos-metodológicos en

correspondencia con el baile, entiéndase: estilo, posiciones, formaciones, figuras, secuencias de ejercicios, desarrollo de la creatividad, lo que demuestra insuficiencia en relación con la aplicación de los procedimientos a aplicar para la enseñanza de la danza en general.

En el aspecto 3 observado, relacionado con los modos de actuación de los Instructores de Danza durante el desarrollo de los temas teóricos y prácticos propuestos en las preparaciones metodológicas, se evidenció que no siempre el instructor se exige el conocimiento básico de elementos propios de la manifestación, en correspondencia con la necesidad de enseñar la danza en cualquiera de sus expresiones, de igual manera se constató que no se es exigente en sí mismo a la hora de aplicar correctamente los ejercicios prácticos que incluyen la técnica específica.

Todo este actuar se manifiesta entonces en su proceder ante el proceso de enseñanza de la danza. Sólo 3 de ellos, que representa el 42% de la muestra manifiesta responsabilidad para apropiarse de conocimientos que propicien la enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

Se observaron, como parte de la aplicación de este instrumento, 7 talleres en las tipologías de Creación y Apreciación-Creación (Anexo 2) con el objetivo de: constatar la aplicación de la técnica y los procedimientos básicos para la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones. Se apreció en estos, que no siempre los instructores utilizan correctamente el lenguaje técnico de la manifestación a la hora de desarrollar los talleres, lo que propicia que los alumnos no se apropien de este proceder, limitando así el aprendizaje de las danzas que se trabajan, ya que les cuesta trabajo identificar cada ejercicio que se orienta.

En el aspecto 2, se observa que en los talleres desarrollados no siempre se tienen en cuenta los elementos básicos de la danza a partir de sus características específicas y sus géneros. Sólo 1 instructor de los muestreados, demostró que es capaz de orientar ejercicios prácticos en correspondencia con estos aspectos. En ninguno de los talleres observados se ejecutaron ejercicios prácticos que incluyeran la técnica específica de las danzas trabajadas, se procedía a la enseñanza de estas, de forma directa, lo que viola aspectos técnicos metodológicos de la manifestación

y en mayor grado, los procedimientos que se requieren para el aprendizaje por parte de los alumnos.

En 3 de los talleres observados, los ejercicios prácticos que se ejecutaron incluyeron aspectos técnicos-metodológicos en correspondencia con el baile: (estilo, posiciones, formaciones, figuras, secuencias de ejercicios, desarrollo de la creatividad); en el resto no se trabajaron de forma directa estos elementos tan necesarios para la correcta ejecución de las danzas y su aprendizaje. En los ejercicios ejecutados no se aplicaron procedimientos que facilitaran el aprendizaje y la puesta en práctica de los elementos básicos de la danza, se explicaba y ejecutaban de forma directa.

En el aspecto 3 observado, se constató que los instructores al realizar los ejercicios prácticos no explican oportunamente los mismos, por lo que el estilo, las posiciones, formaciones y figuras realizadas eran ejecutadas con dificultades por parte de los alumnos, trayendo consigo deficiencias técnicas en la interpretación danzaria. Durante el desarrollo de los talleres fue insuficiente la rectificación por parte del instructor de la correcta utilización de estos aspectos, lo que indudablemente muestra que no se tiene en cuenta procedimientos correctos que faciliten el aprendizaje de los contenidos.

El aspecto 4, se refiere a los modos de actuación de los Instructores de Danza ante el proceso de enseñanza de la danza. En este accionar se evidenció que los propios instructores carecen de exigencia en sí mismo ante la aplicación de la técnica y los procedimientos básicos para la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones, lo que manifiesta falta de responsabilidad en relación con el proceso de enseñanza de la danza.

Otro instrumento aplicado fue la guía de Entrevista a los instructores de danza (anexo 3), con el objetivo de comprobar el dominio que poseen sobre aspectos técnicos metodológicos para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

La guía de preguntas indagaba sobre el conocimiento que poseen estos sobre los géneros danzarios, las características de cada uno y la aplicación de estas en cada taller de danza. Se intencionó, además, la necesidad de conocer el taller de danza,

como estructura, y los procedimientos que utiliza a la hora de preparar el mismo. La muestra en su totalidad tiene más de 7 años de experiencia en la profesión, y más de 4 ubicados en la enseñanza primaria.

Los 7 muestreados, explicaron que desarrollan la enseñanza de la danza en sus centros docentes a través de los talleres y ensayos de las Unidades Artísticas o Grupos de Creación. Sólo 3 de ellos (42 %), expresan la forma en que estructuran el taller de danza, refiriéndose a su didáctica teniendo en cuenta los tres momentos que se definen: Inicial-Central-Final, pero no logran decir con precisión qué aspectos internos deben contener cada uno. Solo 4 de los entrevistados (57 %), pudo describir con total certeza los géneros danzarios, así como elementos que lo caracterizan, pero los mismos expresaron con total veracidad que no siempre los tienen en cuenta a la hora de aplicarlos en sus talleres de danza. El 100% expresó, con criterios variados, la forma en que aplican las características de los géneros trabajados, por lo que se demuestra que no proceden de forma correcta a la enseñanza de las danzas, ya que 5 de ellos (71 %) manifiestan al ser entrevistado, que en la mayoría de las veces proceden a la enseñanza del paso básico y variantes del baile de forma directa, ya que consideran que es la parte más importante del taller. Sólo 2 de ellos (28 %) se refiere que aplican otros procedimientos antes de comenzar el proceso de enseñanza de los pasos y variantes, refiriéndose a la audición de la música, la enseñanza de las posiciones y las figuras. El 100% de la muestra, considera sobre cómo debe organizarse, de forma diferente, el taller de danza; así como los procedimientos que deben tenerse en cuenta y aplicarse ante la enseñanza de las danzas en sus diferentes expresiones.

Las carencias observadas, en la preparación de los instructores de danza así como en el dominio que poseen sobre aspectos técnicos metodológicos limitan considerablemente la dirección adecuada del proceso de enseñanza de la danza.

Potencialidades:

1. Existe disposición por parte de los instructores para apropiarse de conocimientos que contribuyan a insertar en su modo de actuación procedimientos que contribuyan a la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones.

Debilidades:

1. Existen dificultades en la utilización correcta del vocabulario técnico de la manifestación.
2. No siempre ponen en práctica los conocimientos teóricos que poseen a partir de la ejecución de ejercicios de creación danzaria que se ejecutan en la sesión de trabajo de las preparaciones metodológicas, ya que no aplican las características propias de cada danza al proceso de creación en sí.
3. El instructor no se exige en sí mismo el conocimiento básico de elementos propios de la manifestación en correspondencia con la necesidad de enseñar la danza en cualquiera de sus expresiones.
4. No definen con precisión los aspectos internos que deben tenerse en cuenta en cada momento del taller atendiendo a su didáctica.

Una vez aplicados los métodos del nivel empíricos, los sujetos demostraron la necesidad de ser preparados para asumir la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario, por lo que se fundamenta la siguiente propuesta de solución.

2.2. Fundamentación de los procedimientos dirigidos a la enseñanza de la Danza en el nivel educativo Primario.

En esta propuesta se parte de suponer lo importante que resulta el tener en cuenta procedimientos que guíen los pasos a seguir en el desarrollo de la danza, a partir de considerarlo como un método de ejecución o pasos a seguir, en forma secuenciada y sistemática, en la consecución de un fin.

Es por ello, que al seguir un procedimiento dado, bajo las mismas circunstancias, el resultado será el mismo. Es así, que, al conjunto de procedimientos con un mismo fin, se denomina sistema.

Todo este proceder se desarrollará dentro del taller de creación de Danza, por lo que se puede plantear que: “El taller es una de las formas de organización práctica

y desarrolladora del proceso de enseñanza-aprendizaje que más flexibilidad y riqueza ofrece.” (CNCC, 2020, p.17)

La parte práctica se concreta en un grupo de 8 talleres de Creación, estos se caracterizan por ser un espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se combinan la teoría y la práctica y desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad compartidas, de plena participación.

Tienen como fin la elaboración de un producto evidente o sesiones de entrenamiento. Es un espacio para la elaboración en el grupo, en el que se estimula la realización individual y colectiva, y se refuerza la formación en valores, a través del intercambio de saberes y de la expresión en las formas de sentir, pensar, decir y hacer de los participantes.

La estructura didáctica de los talleres propuestos se rige por las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura (Resolución 20/2020), en estos se organiza el proceso didáctico de forma coherente y sistémico en el que se materializa la propuesta de los procedimientos.

PROCEDIMIENTOS DIRIGIDOS A LA PREPARACIÓN DEL INSTRUCTOR DE DANZA.

PRIMER PROCEDIMIENTO: Aspectos organizativos del taller de Danza.

Este procedimiento abarca aspectos organizativos del taller de Danza tales como: la Entrada al salón, la Formación de Clase y el Saludo.

Primer proceder: Se realiza fuera del salón, en el mismo se procede a ubicar a los instructores en hilera, adoptando la postura correcta del cuerpo, precisando la distancia de uno a otro.

Segundo proceder: (Entrada al salón). Se ejecuta dentro del salón, en el mismo se explican las formaciones que pueden utilizarse para el comienzo del taller, se precisa que estas pueden ser seleccionadas por cada instructor en dependencia del baile que se vaya a trabajar.

Tercer proceder: (Saludo inicial del taller). Se explica a los instructores cómo proceder para realizar el saludo inicial del taller de danza, teniendo en cuenta el género o baile que se vaya a trabajar.

SEGUNDO PROCEDIMIENTO: Pasos para la caracterización del baile.

Hace referencia al aspecto introductorio del momento central del taller, abordando las características del baile que se ejecutará, así como la audición de la música y su diseño rítmico.

Primer proceder: (Caracterización del baile). Se explica cómo debe realizarse la caracterización del baile, así como los aspectos más importantes que guarden relación con los elementos que lo distinguen y aquellos de relevancia que serán trabajados durante el taller.

Segundo proceder: (Audición de la música). Se hace referencia a la necesidad de que el educando vivencie la música, identificando en ella el ritmo para lograr la independencia rítmica teniendo en cuenta su género. Se ejecuta con 3 bailes del género Campesino, Popular y de Salón cubano.

Tercer proceder: (Diseño Rítmico o Polirrítmias). Se explica que existen **elementos constitutivos del ritmo** que deben identificarse y practicarse antes de ejecutar cada baile: Pulso, Acento y Diseño Rítmico.

TERCER PROCEDIMIENTO: Ejercicios preparatorios para la enseñanza de la danza.

Aborda la ejecución de diferentes ejercicios preparatorios para la enseñanza de las danzas en aras de que se propicie la preparación del cuerpo para asumir la ejecución de los pasos y variantes.

Primer proceder: (Ejercicios preparatorios individuales). Aborda la importancia de los ejercicios preparatorios y la selección de estos en dependencia de la danza a trabajar, los pasos y variantes. Aparecen los ejercicios de forma individual.

Segundo proceder: (Secuencia de ejercicios). Indica cómo debe procederse al realizar una secuencia de ejercicios, los tiempos a utilizar, así como la importancia de conocer las características del baile para ejecutar ejercicios que ayuden a preparar las condiciones para la ejecución de los pasos y variantes. Se precisa que junto a los ejercicios de calentamiento específico para cada danza deben realizarse: de respiración y relajación.

CUARTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Posiciones del Baile.

Su esencia está en la ejecución de diferentes Posiciones de Baile a partir de las características de las danzas y los géneros de modo que se contribuya a la correcta interpretación danzaria con las posturas y estilos correspondientes.

Primer proceder: (Posiciones de Bailes). Se procede a explicar y ejecutar, por parte del profesor y los instructores, las posiciones de baile más trabajadas en las danzas: *Frente a Frente, Posición Lateral, Baile Social Abierta y Cerrada, Alineación, Libre y Libre de parejas.*

Segundo proceder: (Estilo y Posturas). Trabaja el estilo y las posturas que deben caracterizar a cada educando al adoptar las posiciones, haciendo énfasis en la colocación de los brazos y piernas según las características propias de la danza que se trabaja.

QUINTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Formaciones de Baile.

En él se trabajan las Formaciones más frecuentes que se ejecutan en las danzas a partir de las características y los géneros en aras de que se facilite la interpretación danzaria y los diseños coreográficos.

Primer proceder: (Formaciones de baile). Se procede a explicar y ejecutar sin música por parte del profesor y los instructores las Formaciones de baile más trabajadas en las danzas: *en Líneas, en Líneas paralelas, en Diagonales, en Círculos sencillos y dobles, en Semicírculos, de Puente, en Bloques y de Alineación.*

Segundo proceder: (Formaciones de baile con música). Se procede a trabajar algunas formaciones con la música de danzas: *Contradanza cubana, Zapateo cubano y La Ventana (Chile).*

SEXTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de los Pasos Básicos.

En su aplicación se explica y se demuestra cómo proceder a la hora de ejecutar los pasos básicos de las danzas a partir de una serie de ejercicios utilizando las formaciones, posiciones y figuras.

Primer proceder: (Ejercicios internos sin música). Se explica, el procedimiento para la enseñanza de los pasos en cualquiera de las danzas, así como sus ejercicios internos.

Segundo proceder: (Ejercicios internos con música). Se ejecuta cada ejercicio interno en conjunto profesor e instructores, utilizando música: Danza el *Zapateo cubano*, perteneciente al Folklore Campesino.

SÉPTIMO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Variantes de los Pasos Básicos.

Ejecutar el procedimiento para la enseñanza de las variantes de los pasos básicos de las danzas, en pos de que se favorezca la correcta aplicación de estos en el proceso de creación danzaria y en los montajes coreográficos.

Primer proceder: (Enseñanza de las variantes). Se procede a explicar por parte del profesor, el procedimiento para la enseñanza de las variantes de los pasos en cualquiera de las danzas, a partir de una serie de ejercicios internos.

OCTAVO PROCEDIMIENTO: Improvisaciones individuales de parejas o colectivas.

En este procedimiento se aborda el cómo proceder para ejecutar las improvisaciones individuales de parejas o colectivas, a partir de los pasos, variantes, formaciones, figuras y posiciones de las danzas, de manera tal que se contribuya a la correcta interpretación danzaria.

Primer proceder: (Explicación del procedimiento para ejecutar las improvisaciones). Se procede a explicar, por parte del profesor, el procedimiento para la ejecución de las improvisaciones individuales de parejas y colectivas, en las diferentes danzas, a partir del desarrollo de una serie de ejercicios internos.

Segundo proceder: (Ejecución de las improvisaciones). Se procede a ejecutar improvisaciones de diferentes bailes folklóricos: Zumbantoni (género Campesino), Mozambique (género Popular cubano) y la Rumba (género folklórico popular).

Para esta propuesta se sugiere implementar un sistema de talleres donde se irán aplicando cada uno de los procedimientos en el mismo orden que anteriormente se relacionan.

2.3. Propuesta de procedimientos.

PRIMER PROCEDIMIENTO: Aspectos organizativos del Taller de Danza.

Encuentro Taller No.1.

Tema: 1. Aspectos organizativos del Taller de Danza. Entrada al salón. Formaciones de Clase. Saludo.

Objetivo: Ejecutar la entrada al salón, a partir de las formaciones de clase, de manera tal que se contribuya a la correcta utilización del espacio en el proceso de aprendizaje de la danza.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Calvo Lluch, A., García Sánchez, I. y Pérez Ordás, R. (2008). *Iniciación a la Danza como Agente Educativo*. Editorial: Planeta. Bogotá. Colombia.

Elósegui, Josefina. María Antonia Fernández. (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los instructores.
- Precisiones técnicas en relación con el vestuario apropiado para la asistencia a los talleres.

Fuera del salón:

Primer proceder:

- ✓ Se le indica, realizar una hilera donde se ubiquen de menor a mayor, en igualdad de sexo.
- ✓ Se les explica la correcta postura del cuerpo en la propia formación (erguido, con los hombros bajo y la vista al frente, mentón alto). Se precisa la distancia de un brazo de uno al otro (de 70 a 80 centímetros).

Segundo proceder *(se puede seleccionar en dependencia de la opción que haga el instructor en dependencia del baile que se vaya a realizar)*

Para entrar al Salón:

- ✓ Se coloca una música instrumental y se indica la **entrada al salón**. Al ir entrando de 4 o 5 a la vez, el profesor va colocando a cada instructor en la **Formación Central**. *(Anexo No.5-Figura.1)*

Una vez ubicados en la posición representada en la *Fig.1*, se le precisa que esa formación es la que se adopta para el inicio de la clase o taller de danza. Se hace énfasis en la postura del cuerpo que deben adoptar y la distancia que debe predominar entre cada uno de los asistentes. Se precisa que en esta posición se ubican los educandos según orden de tamaño sin importar el sexo.

Concluido el **Primer y Segundo proceder**, se realiza la motivación del taller.

Motivación:

Se les indica a los talleristas prestar atención a la lectura del siguiente texto perteneciente al artículo: "Manejo del Aula. Desafíos en la clase de danza". (Clark. 2017. p. 19)

“... la clase de danza, es un proceso creativo que requiere de diversas estrategias de manejo, el comportamiento de los estudiantes en ella debe demostrar relaciones interpersonales apropiadas. En ella debe tenerse en cuenta las necesidades de aprendizaje del alumno de danza, así como los géneros o estilos como: el folklore, danza social, danza moderna, las técnicas de Ballet.”

La variedad de estrategias relevantes de preparación del aula para la clase de danza durante la clase instructiva, incluye la planificación de la clase, la preparación del ambiente para un máximo de eficiencia, el saludo desde el momento en que se entra al espacio de danza y la introducción del material que incluye el enfoque, revisión y establecimiento de los objetivos, presentando así las experiencias del aprendizaje, el cierre de la clase y las pinceladas de transiciones entre tareas y actividades y finalmente las estrategias para manejar eventos inesperados.

.... Al concluir la lectura del texto, se les pregunta:

Questionario:

1. ¿Qué tema aborda el texto del artículo escuchado?
2. ¿Qué elementos incluye la clase de danza según el artículo?
3. ¿Aplica estos elementos en sus talleres o clases de danza?

* *Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

El profesor hace énfasis en que el primer proceder se realiza fuera del salón y el segundo ya se ejecuta dentro del mismo. Añade que, como parte del segundo proceder relacionado con la entrada al salón, se pueden desarrollar otras formaciones de clase en dependencia de la danza que se va a trabajar y el género a que pertenece, por lo que se procede a explicar y ejecutar otras formaciones que se pueden utilizar.

- ✓ Se procede a enseñar la segunda formación. (*Anexo No.5.- Fig.2 **Formación Compartida***). Esta puede utilizarse para cuando la danza que se vaya a

enseñar lleve posiciones y pasos diferentes para hembras y varones. Se explica detalladamente cómo se realiza la rotación por los laterales de cada sexo después que haya ido enseñando las posiciones y pasos.

- ✓ Se explica y demuestra la tercera formación que puede ser adoptada teniendo en cuenta las posiciones y pasos diferenciados para hembras y varones. (*Anexo No.5-Fig.3 Formación Mixta*)

Tercer proceder: saludo inicial.

- ✓ En la formación representada en la *Fig.1*, se le explica a los instructores que se puede realizar en dependencia del género o danza que se vaya a trabajar. La misma se demuestra en 3 formas que puede realizarse atendiendo a la enseñanza del Género: Folklórico (Baile Campesino, Popular y de Salón Cubano y Latinoamericano)

El profesor hace referencia a aspectos generales que deben tenerse en cuenta para adoptar las diferentes formaciones de clase:

- Lugar de ubicación del educando ante cada tipo de formación.
- Distancia entre cada educando.
- Estilo y posición del cuerpo.

Momento Final:

En el final del taller, el profesor procede a realizar el siguiente **Cuestionario** comprobatorio.

1. ¿Qué requerimientos técnicos deben tenerse en cuenta ante la entrada al salón de clase?
2. ¿Qué formaciones pueden ser adoptadas al entrar al salón e iniciar una clase o taller de danza?

Se solicita a 3 instructores que ejecuten con sus compañeros las formaciones propuestas en el encuentro, teniendo en cuenta sus requerimientos técnicos.

El Profesor, concluye haciendo un resumen de lo abordado. Agradece la participación de los instructores y se indica la salida del salón.

SEGUNDO PROCEDIMIENTO: Pasos para la caracterización del baile.

Encuentro Taller No.2.

Tema: 2. La Danza. Breve caracterización del baile según el género. Audición de la música. Polirrítmias.

Objetivo: Ejecutar diferentes polirrítmias, a partir de las características de las danzas y la audición musical de los diferentes géneros, de manera que se propicie el desarrollo rítmico del educando para lograr el aprendizaje de los diversos bailes.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I, II, III, IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Colectivo de Autores. (2012). *Apreciación de la Danza*. Editorial: Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. (2012). *Educación musical y expresión corporal*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los talleristas.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la Formación Central trabajada en el encuentro anterior.
- Se coloca instrumental. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados todos los talleristas en la formación indicada, se les pregunta:

Motivación:

1. ¿Qué aspectos organizativos del taller de danza abordamos en el encuentro anterior?
2. ¿Qué tipo de formaciones fueron trabajadas?
3. ¿Qué saludo proponen realizar si ejecutáramos hoy la enseñanza de una danza campesina?

Se escuchan varios criterios de los participantes, al terminar de emitir sus opiniones el profesor les indica algunas secuencias de ejercicios que conformarán el saludo de la clase correspondiente al encuentro. Al realizar el mismo, se pregunta:

¿Conocen que procedimientos realizar para lograr el desarrollo rítmico del educando en favor de contribuir al aprendizaje de los diversos bailes?

* *Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

Se recuerda a los talleristas que en el taller anterior se realizaron los primeros procedimientos para la enseñanza de la danza:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los educandos teniendo en cuenta las diferentes formaciones.

- ✓ Saludo.

Se explica, como proceder para sentarse en el espacio donde se encuentran. (Utilizar 8 tiempos para realizar el ejercicio, se precisa el movimiento de brazo de las hembras)

Primer proceder:

Una vez sentados los asistentes según la formación indicada, se explica que debe procederse a realizar una **breve caracterización del baile** que se va a trabajar en cada encuentro: precisando los elementos que lo distinguen y aquellos de relevancia que serán trabajados durante el taller.

Segundo proceder:

- ✓ Seguidamente se realiza la audición de la música de 3 bailes: Zumbantonio, Cha Cha Chá y Contradanza. Se explica la necesidad de que el educando vivencie la misma, específicamente que identifique el ritmo para lograr la independencia rítmica teniendo en cuenta su género.

Tercer proceder:

Al concluir la audición de los 3 tipos de música, se explica que existen **elementos constitutivos del ritmo** que deben identificarse y practicarse antes de ejecutar cada baile: Pulso, Acento y Diseño Rítmico.

Explicar:

¿Qué es el Pulso?

“Son los tiempos o pulsaciones regulares, constantes y estables”. Se puede decir que es el latido de la música. El pulso es comparable al tic-tac del reloj, a los latidos del corazón, también al caminar. (V. Hemsy de Gainza, 1964:70).

- ✓ Se indica adoptar la posición correcta –sentados- para realizar el pulso. Se demuestra por el profesor en la primera parte de la música y seguidamente se realiza por parte de los talleristas: al unísono, hembras, varones y por hileras.

Explicar:

¿Qué es el Acento?

“Son aquellas pulsaciones que se destacan periódicamente dentro del conjunto por concentrar una cantidad de energía mayor (sensación de apoyo, mayor intensidad)”.
(V. Hemsy de Gainza, 1964:72)

- ✓ Se demuestra por parte del profesor cómo se realiza en cada baile. Se indica ejecutarlo por los talleristas: al unísono, hembras, varones y por hileras.

Explicar:

¿Qué es el Diseño Rítmico?

Es el conjunto de sonidos con distinta duración: largos y cortos, fuertes y débiles que conforman una frase rítmica. Está asociado a la métrica “que es la distribución del ritmo dentro de unidades de medida llamadas compases”. (V. Eli y Z. Gómez, 1998:12)

- ✓ Se demuestra por parte del profesor como se realiza el diseño rítmico a partir de la combinación de diferentes pulsos que dan lugar a la relación de este con el acento y el diseño rítmico en el marco de un metro ritmo determinado. Se orienta la realización del diseño en los 3 bailes. Se va realizando uno a uno utilizando diversas formas:
 - Hembras (Pulso) - Varones (Acento)
 - Hembras (Acento) - Varones (Pulso)
 - 1ra y 3ra hileras (Pulso) - 2da y 4ta hileras (Acento)
 - 1ra y 3ra hileras (Acento) – 2da y 4ta hileras (Pulso)

Momento Final:

En el final del taller, el profesor procede a realizar el siguiente **Cuestionario** comprobatorio.

1. ¿Qué procedimientos fueron ejecutados en el encuentro de hoy?

2. ¿Qué elementos deben tenerse en cuenta a la hora de caracterizar el baile que se aborde en cada taller de danza?
3. ¿Cuáles son los elementos constitutivos del Ritmo?

Ejercicio práctico:

Se divide el grupo en dos equipos (A y B) y a cada uno se le da un elemento del ritmo a trabajar: **Equipo A:** Pulso, **Equipo B:** Acento y se coloca la música de la Danza: el Zumbantonio para el Equipo A y el Cha Cha Chá para el Equipo B para que realicen cada cual el elemento que se le ha asignado. Al concluir, se invierten los elementos asignados a cada equipo y con la misma música se repite el ejercicio.

Una vez acabado el ejercicio se indica realizar una polirrítmia con la música de la Contradanza realizando el **Equipo A:** el Acento y el **Equipo B:** el Pulso.

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, hace énfasis en la importancia del reconocimiento del ritmo para lograr una correcta ejecución de los diferentes bailes.

Se agradece la participación de los asistentes y se indica la salida del salón.

TERCER PROCEDIMIENTO: Ejercicios preparatorios para la enseñanza de la danza.

Encuentro Taller No.3.

Tema: 3. Ejercicios preparatorios para la enseñanza de la danza.

Objetivo: Ejecutar los diferentes ejercicios preparatorios para la enseñanza de la danza en pos de que se propicie la preparación del cuerpo para asumir la ejecución de los pasos y variantes.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,III,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Elósegui, Josefina. María Antonia Fernández. (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los asistentes.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación Central**.
- Se coloca instrumental. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados todos en la formación indicada, se explica el saludo a realizar, al ejecutarse, se les pregunta:

Motivación:

1. ¿Qué partes del cuerpo trabajan con mayor énfasis a la hora de ejecutar los pasos y figuras de una danza?
2. ¿Por qué parte del cuerpo usted comenzaría a calentar su cuerpo?
3. ¿Realizaría los mismos ejercicios de calentamiento para cada danza? ¿Por qué?

4. ¿Domina con precisión los ejercicios que pueden realizarse para calentar las partes del cuerpo en aras de facilitar la ejecución de los pasos y variantes de las danzas?

Se escuchan varios criterios de los talleristas, al terminar:

* *Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

Se recuerda por parte del profesor, que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de la danza tales como:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los talleristas teniendo en cuenta las diferentes formaciones.
- ✓ Saludo.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.

Se les explica, que estos se realizan en forma sistémica y que cada uno de ellos va enriqueciendo el proceso de aprendizaje de la danza en dependencia de las expresiones que se trabajen.

Primer proceder:

Se procede a explicar por parte del profesor que los ejercicios preparatorios para la enseñanza de las danzas se ejecutan con el objetivo de calentar al cuerpo para enfrentar todo el proceso de interpretación de los pasos y variantes. Que estos tienen elementos en comunes pero también diferenciadores atendiendo a los géneros danzarios.

De forma general se explica que los ejercicios deben realizarse desde la cabeza hasta los pies, incluyendo todas las partes del cuerpo, enfatizando en aquellas que más utilización tienen durante el proceso de interpretación.

Partes del cuerpo que deben trabajarse de forma general:

- Cabeza. (rotación, a derecha e izquierda, al frente y detrás)

- Hombros. (derecho, izquierdo, rotación al frente-detrás-relajación)
- Brazos. (ante brazo, muñecas)
- Torso. (rotación a derecha-centro-izquierda)
- Caderas. (rotación, al frente-atrás)
- Rodillas. (Flexiones en diferentes posiciones de piernas)
- Piernas. (flexión y estiramiento)
- Tobillos. (rotación, recoger y estirar)
- Punta del pie. (en relevé)

Segundo proceder:

Una vez explicadas las partes del cuerpo que deben trabajarse de forma general para todas las danzas, se procede a realizar una secuencia de ejercicios dirigidos por el profesor, para cada uno de ellos se utilizará 8 tiempos consecutivos.

Al concluir la secuencia de ejercicios, se explica que las Danzas pertenecientes al género Campesino y al género Popular y de Salón, tienen ejercicios propios que guardan relación con el baile, estos ayudan a preparar condiciones para la ejecución de los pasos y variantes. Los mismos pueden ejecutarse acompañados de claves o de la propia música de la danza.

Los ejercicios pueden realizarse en cualquiera de las formaciones de clases definidas en encuentros anteriores.

Se precisa que junto a los ejercicios de calentamiento específico para cada danza deben realizarse: de respiración y relajación.

En el momento de aplicarse este procedimiento deben ejecutarse en este orden:

- Ejercicios de respiración. (con movimiento de brazos)
- Ejercicios de calentamientos generales y propios de cada danza.
- Ejercicios de Relajación. (sentados o de pie)

Momento Final:

En el final del taller, se realiza un ejercicio de creación en el que se solicita a los participantes dividir el grupo en 3 equipos, y un representante de cada equipo debe dirigir una secuencia de ejercicios para diferentes danzas.

El equipo No.1 realizará la secuencia para un baile campesino: (el Gavilán). El equipo No.2 para un baile popular: (Danzón) y el equipo No.3 para el (guaguancó), baile popular cubano.

Al concluir el ejercicio de los 3 equipos, se valora la realización de los mismos teniendo en cuenta las características de la danza correspondiente.

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de los ejercicios para la preparación del educando al enfrentarse a la danza que va a aprender.

Se agradece la participación de los talleristas y se indica la salida del salón.

CUARTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Posiciones del Baile.

Encuentro Taller No.4.

Tema: 4. La Danza. Enseñanza de las Posiciones del Baile.

Objetivo: Ejecutar las diferentes Posiciones de Baile a partir de las características de las danzas y los géneros de modo que se contribuya a la correcta interpretación danzaria con las posturas y estilos correspondientes.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,III,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Colectivo de Autores. (2000). Universidad para Todos. *Apreciación del Ballet*. Editorial: Juventud Rebelde. La Habana.

Elósegui, Josefina. María Antonia Fernández. (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los talleristas.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación Central** trabajada en el encuentro anterior.
- Se coloca instrumental. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados todos los talleristas en la formación indicada, se explica el saludo de la clase, al realizarse, se les pregunta:

Motivación:

1. ¿Para realizar la enseñanza de algún baile en dependencia del género a trabajar considera usted importante las posiciones que adoptan los bailarines?
2. ¿Qué posiciones son más frecuentes en los montajes coreográficos o en la enseñanza de una danza?
3. ¿Considera que las posiciones solo corresponden a la ubicación del bailarín en el escenario?

4. ¿Domina con precisión las posiciones de cada baile de forma general o las específicas más utilizadas en las danzas según sus géneros?
5. ¿Conoce cómo proceder para enseñar las mismas a sus educandos?

Se escuchan varios criterios, al terminar:

* *Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

Se recuerda por parte del profesor, que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de la danza tales como:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los talleristas teniendo en cuenta las diferentes formaciones.
- ✓ Saludo.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.
- ✓ Ejercicios preparatorios para la enseñanza de las danzas.

Se les explica que estos se realizan en forma sistémica y que cada uno de ellos va enriqueciendo el proceso de aprendizaje de la danza en dependencia de las expresiones danzarias que se trabajen.

Primer proceder:

- ✓ Se procede a explicar y ejecutar por parte del profesor y los talleristas las posiciones de baile más trabajadas en las danzas:
 - Posición Frente a Frente. (Anexo No.6. Fig.1)
 - Posición Lateral. (Anexo No.6. Fig.2)
 - Posición de Baile Social Abierta y Cerrada. (Anexo No.6. Fig.3)
 - Posición de Alineación. (Anexo No.6. Fig.4)
 - Posición Libre. (Anexo No.6. Fig.5)
 - Posición Libre de parejas. (Anexo No.6. Fig.6)

Una vez trabajadas varias de las posiciones que pueden ser utilizadas para la enseñanza de las danzas, se explica que se hace necesario que cada educando domine el nombre de las mismas, para lograr un vocabulario único que facilite dentro del taller la ejecución danzaria del baile.

Segundo proceder:

- ✓ Trabaja el estilo y las posturas que deben caracterizar a cada educando al adoptar las posiciones, haciendo énfasis en la colocación de los brazos y piernas según las características propias de la danza que se trabaja.

Momento Final:

En el final del taller, se propone a los asistentes realizar un ejercicio de creación en el que se adopten las diferentes Posiciones de Baile que han sido ejecutadas en el encuentro.

Orientación del ejercicio:

- Se colocan 3 músicas diferentes que pertenecen a danzas folklóricas: (Mozambique, zapateo cubano y contradanza), se les indica que al ser colocadas cada una, deben adoptar la posición que consideren puede ser utilizada en cada danza correspondiente, teniendo en cuenta el estilo y la postura adecuada.
- Cada vez que se termine de colocar una danza y los talleristas adopten las posiciones estos deben decir su nombre y los aspectos técnicos a tener en cuenta con relación a su estilo y postura.

Al concluir el ejercicio, se les **pregunta:**

1. ¿Qué posiciones se ejecutaron en el encuentro de hoy?
2. ¿Consideran ustedes importante adoptar una correcta posición en cada baile?
¿Por qué?
3. ¿De qué forma trabajarían el estilo y la postura en cada baile según la posición que adopten los bailarines?

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de adoptar la correcta posición del baile, así como el estilo y la postura adecuada según la caracterización de los diferentes bailes.

Se agradece la participación de los talleristas y se indica la salida del salón.

QUINTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Formaciones de Baile

Encuentro Taller No.5.

Tema: 5. La Danza. Enseñanza de las Formaciones de Baile.

Objetivo: Ejecutar las Formaciones más frecuentes que se ejecutan en las danzas a partir de sus características y géneros en aras de que se facilite la interpretación danzaria y los diseños coreográficos.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,III,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Elósegui, Josefina. María Antonia Fernández. (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los talleristas.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación Central**.

Se coloca instrumental. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados en la formación indicada, se realiza el saludo, al realizarse, se recuerda que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de la danza tales como:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los talleristas teniendo en cuenta las diferentes formaciones.
- ✓ Saludo.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.
- ✓ Ejercicios de calentamiento preparatorios para la enseñanza de las danzas.

Estos se precisan a modo de ir fijando en los instructores los procedimientos abordados y la relación sistémica de cada uno de ellos con cada encuentro.

Seguidamente se orienta el siguiente *ejercicio práctico*:

Motivación:

Se les indica a los talleristas que realicen las siguientes figuras de algunas danzas ya reconocidas por ellos según se les vaya orientando:

1. Contradanza Cubana: (Figura de Romper Danza)
2. Zapateo Cubano: (Figura de Bloque)
3. Danza la Ventana: (Figura de Ventana)
4. Danza Cha Cha Chá: (Figura libre en posición de baile social cerrada)

Al concluir la realización de las diferentes figuras correspondientes a danzas folklóricas que se imparten en el Nivel Educativo Primario, el profesor pregunta:

1. ¿Reconocen ustedes que estas figuras fueron realizadas en diferentes formaciones dentro del propio espacio escénico?
2. ¿Todas las formaciones realizadas son iguales? ¿Qué las diferencian con relación al espacio?
3. ¿Han utilizado estas formaciones en algunas de las danzas trabajadas en los programas docentes?
4. ¿Conocen ustedes la importancia de las formaciones en cada danza?
5. ¿Utilizan en sus clases, talleres o ensayos las formaciones adecuadas en cada caso que la coreografía de la danza sea libre o establecida?. ¿Por qué?

Se escuchan varios criterios, al terminar:

** Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

El profesor hace referencia a la importancia de las formaciones en el proceso de trabajo tanto para la enseñanza de una danza, como para el montaje coreográfico como resultado del propio taller o de la atención a las Unidades Artísticas, así como la relación de estas con la ejecución de las figuras pre-establecidas en cada danza o en aquellas que se realicen de forma libre.

Se explica que cada género folklórico o danza cuenta con formaciones propias en dependencia de las figuras que se establecen en la propia danza. Por ende es necesario dominar las características propias de cada género y a su vez del baile o danza que se ejecuta.

Primer proceder:

Se procede a explicar y ejecutar por parte del profesor y los talleristas las Formaciones de baile más trabajadas en las danzas:

- Formación en Líneas. (Anexo No.7. Fig.1)
- Formación en Líneas paralelas. (Anexo No.7. Fig.2)
- Formación en Diagonales. (Anexo No.7. Fig.3)
- Formación en Círculos sencillos y dobles. (Anexo No.7. Fig.4)

- Formación en Semicírculos. (Anexo No.7. Fig.5)
- Formación de Puente. (Anexo No.7. Fig.6)
- Formación en Bloques. (Anexo No.7. Fig.7)
- Formación de Alineación. (Anexo No.8. Fig.8)

Una vez trabajadas las Formaciones que pueden ser utilizadas en las danzas, se explica, que en dependencia de la creatividad del instructor a la hora de realizar los montajes coreográficos, pueden surgir otras que forman parte del diseño siempre y cuando las formaciones de las danzas sean libres, si son establecidas deben respetarse estas a la hora de ser trabajadas tanto en la clase de danza, taller o en el proceso de montaje.

Se hace necesario que cada tallerista domine el nombre de las mismas, para lograr un vocabulario único que facilite dentro del taller o la clase la ejecución danzaria del baile.

Segundo proceder:

- ✓ Se procede a trabajar algunas formaciones con la música de danzas folklóricas:
 - Contradanza cubana. (Formación de Alineación) – (Formación de Puente)
 - Zapateo. (Formación en Líneas paralelas) – (Formación en Diagonales)
 - La Ventana. (Formación en Círculos sencillos) – (Formación en Semicírculos)

En cada momento el profesor va precisando los aspectos técnicos a tener en cuenta para lograr la correcta formación.

Momento Final:

En el final del taller, se propone realizar un ejercicio de creación. Para ello divide el grupo en dos equipos: el campesino y el Popular.

Orientación del ejercicio:

- En un tiempo de 10 minutos, cada equipo debe ejecutar teniendo en cuenta la característica de cada danza a trabajar, 5 formaciones que pueden ser utilizadas

en el montaje coreográfico. Recuerda que se hace necesario tener en cuenta si la danza tiene coreografía establecida o libre. Las danzas son: (la Pavana, para el equipo Campesino y el Mambo para el equipo Popular).

Se indica comenzar el proceso de trabajo, para ello se coloca un fragmento de cada danza para que sea escuchada por el equipo correspondiente y a su vez determinen los tiempos para relacionarlo con las formaciones a partir de sus figuras.

Terminado el tiempo de creación cada equipo presenta su resultado y a partir de ahí en conjunto se van definiendo las formaciones utilizadas, sus nombres y la relación de cada una de ellas dentro del montaje realizado.

Al modo de comprobación, se les pregunta:

1. ¿Qué formaciones se ejecutaron en el encuentro de hoy?
2. ¿Consideran ustedes importante las formaciones para el proceso de montaje o enseñanza de una danza? ¿Por qué?
3. ¿Todas las danzas tienen las mismas formaciones? ¿Por qué?

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de las formaciones en el proceso de creación que se deriva propiamente de la enseñanza de la danza.

Se agradece la participación de todos y se indica la salida del salón.

SEXTO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de los Pasos Básicos.

Encuentro Taller No.6.

Tema: 6. La Danza. Enseñanza de los Pasos Básicos.

Objetivo: Ejecutar el procedimiento para la enseñanza de los pasos básicos de las danzas en pos de que se favorezca la correcta aplicación de estos en el proceso de creación danzaria y en los montajes coreográficos.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,III,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Lamerán Echevarría, S. (2015). *Bailes Populares Cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. (2012). *Educación musical y expresión corporal*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los talleristas.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación Central**.

Se coloca la canción: “Asoyín”, de Síntesis que refleja la fusión de géneros folklóricos. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados en la formación indicada, se realiza el saludo, al realizarse, se recuerda que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de las danzas, tales como:

- ✓ Entrada al salón.

- ✓ Ubicación de los talleristas teniendo en cuenta las diferentes formaciones.
- ✓ Saludo.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.
- ✓ Ejercicios de calentamiento preparatorios para la enseñanza de las danzas.
- ✓ Enseñanza de las formaciones de baile.

Estos se precisan a modo de ir fijando en los talleristas los procedimientos abordados y la relación sistémica de cada uno de ellos con cada encuentro.

Seguidamente el profesor realiza el siguiente cuestionario de preguntas:

Motivación:

1. ¿Consideran ustedes que todas las danzas tienen los mismos pasos?
2. ¿Qué elementos pueden distinguir los pasos de las danzas?
3. ¿Los pasos que se realizan en las danzas son determinados o improvisados?
4. ¿Conocen ustedes el procedimiento específico que debe realizarse para la enseñanza de los pasos en las danzas?
5. ¿Consideran importante conocer este procedimiento y aplicarlo en un taller de danza?

Se escuchan varios criterios de los instructores, al terminar:

** Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

El profesor hace referencia a la importancia de la correcta ejecución de los pasos en las diferentes danzas. Enfatiza que en muchos de los casos, no se ejecutan como es debido porque los instructores no proceden como es debido para enseñar los mismos.

Se explica que cada danza tiene sus pasos específicos y que estos pueden admitir variantes, pero en cada caso, debe ejecutarse como es debido y teniendo en cuenta las características del género y de la propia danza que se ejecuta.

Se hace referencia a que los pasos deben explicarse y demostrarse correctamente por el profesor antes de ser ejecutado por los educandos. De ahí depende la buena interpretación de los mismos y por ende su posterior incorporación a la danza.

Explicar:

Los pasos de las danzas en la mayoría de los casos tienen nombres específicos, estos deben realizarse primeramente sin música y después con esta. Una vez enseñados por parte del profesor deben practicarse utilizando diferentes formaciones, posiciones, en el lugar o con desplazamiento, con vistas a fijar su forma de ejecutarlo.

Primer proceder:

Se explica, el procedimiento para la enseñanza de los pasos en cualquiera de las danzas, así como sus ejercicios internos:

- *Definir la formación de clase más adecuada a utilizar en dependencia de la variedad del paso que se va a enseñar. (Anexo No.5. Fig. 1,2 y 3)*
- *Breve descripción del paso que se va a ejecutar. (Tener en cuenta las palabras técnicas del vocabulario para describir cada momento)*
- *Ejecución del paso en el lugar (sin música y con música)*
- *Ejecución del paso en el lugar, utilizando alguna de las posiciones estudiadas (sin música y con música). (Anexo No.6. Fig.1 - 6)*
- *Ejecución del paso en el lugar, utilizando diferentes formaciones o figuras en dependencia de la danza que se trabaja. (sin música y con música)*
- *Ejecución del paso con desplazamiento en diferentes Formaciones o Posiciones (sin música y con música)*

Se explica, que en cada caso, es necesario precisar el estilo y la postura adecuada para ejecutar cada paso, pues de ahí depende la correcta interpretación de los mismos.

Segundo proceder:

Una vez explicado de forma general el procedimiento a tener en cuenta a la hora de enseñar los diferentes pasos a trabajar, se procede a ejecutar cada ejercicio interno en conjunto profesor y talleristas. Para ello se utilizará la Danza el Zapateo cubano, perteneciente al Folklore Campesino.

1. Definir la formación de clase más adecuada a utilizar en dependencia de la variedad del paso que se va a enseñar.

El profesor explica que la danza que se va a trabajar tiene tres pasos básicos: Zapateo, Escobilleo y Floreo. Que según la metodología propia de esa danza debe enseñarse primero: el paso de Escobilleo, después el Floreo y por último el de Zapateo. Por lo que es necesario saber definir cada Formación de clase adecuada para cada momento.

- ✓ Para enseñar el Paso de Escobilleo, utilizar la Formación Central. (Anexo No.5. Fig.1)
- ✓ Para enseñar el Paso de Floreo, utilizar la Formación Mixta. (Anexo No.5. Fig.3)
- ✓ Para enseñar el Paso de Zapateo, utilizar la Formación Compartida. (Anexo No.5. Fig.2)

Se ejecutan las tres formaciones que deben utilizarse para comenzar la enseñanza de la danza. En cada momento el profesor va precisando el porqué del empleo de cada una haciendo énfasis en la correspondiente a la enseñanza del paso de Zapateo ya que el mismo paso es diferente para la hembra y el varón.

2. Breve descripción del paso que se va a ejecutar.

En este ejercicio, debe conocerse a profundidad la danza que se va a trabajar: sus pasos, figuras, posiciones, vestuario, estilo, así como el contexto histórico en que se desarrolla, todos estos elementos facilitarán que el educando logre el aprendizaje de la misma y específicamente sus pasos.

3. Ejecución del paso en el lugar (sin música y con música).

Se invita a los talleristas a escuchar la audición de la música del Zapateo cubano y realizar a modo preparatorio el diseño rítmico del baile.

Teniendo en cuenta las características de los pasos, se procede a explicar y ejecutar cada uno por separado según las formaciones de clase indicadas al inicio del taller.

Se ejecuta el paso de Escobilleo en el lugar (sin música y con música). En la formación de clase: Central.

Se ejecuta el paso de Floreo en el lugar (sin música y con música). Utilizando la Formación de Clase Mixta.

Se orienta adoptar la Formación de Clase Compartida. Se explica que cuando en una danza como el Zapateo existe un paso diferente para la hembra y el varón debe utilizarse esta formación de clase para distinguir la ejecución del paso en cada caso. Se recuerda que el paso básico del Zapateo del varón es Punta-Talón alternando los pies y que el de la hembra es plantado todo el tiempo alternando ambos pies.

4. Ejecución del paso en el lugar utilizando alguna de las posiciones estudiadas (sin música y con música).

Se ejecuta el paso de Escobilleo en el lugar, (sin música y con música) utilizando las posiciones: Libre, Lateral y Frente a Frente. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

Se ejecuta el paso de Floreo en el lugar, (sin música y con música). Utilizando las posiciones: Libre, Lateral y Frente a Frente. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

Se ejecuta el paso de Zapateo en el lugar, (sin música y con música). Se explica primero la ejecución de la hembra y seguidamente el del varón. Se utiliza las posiciones: Libre de parejas, Lateral y Frente a Frente. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

5. Ejecución del paso en el lugar utilizando diferentes formaciones o figuras en dependencia de la danza que se trabaja. (sin música y con música)

Se realizan los mismos ejercicios anteriores pero utilizando diferentes formaciones o figuras tales como: Bloques, Libre de Parejas, Líneas paralelas, Diagonales y Semicírculos. Se recuerda en este ejercicio que las formaciones o figuras que pueden utilizarse tienen que ver con la danza que se trabaja.

6. Ejecución del paso con desplazamiento en diferentes Formaciones o Posiciones (sin música y con música)

Se ejecutan los tres pasos de la danza: Escobilleo, Floreo y Zapateo con desplazamiento (sin música y con música). Se utilizan las formaciones anteriores y las posiciones ya trabajadas. Se explica que este ejercicio es importante para consolidar correctamente la ejecución de los pasos ya que para los montajes coreográficos se utiliza el desplazamiento para unir una figura con otra. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

Momento Final:

El profesor invita a los talleristas a comprobar el contenido impartido en el encuentro, para ello realiza el siguiente cuestionario:

- ¿Qué procedimiento ejecutaron en el encuentro de hoy?
- ¿Qué elementos recoge este procedimiento para ser ejecutado en cada taller o clase de danza?
- ¿Consideran ustedes que la estructura interna de este procedimiento es importante respetarla para lograr la sistematicidad de los ejercicios y a su vez la correcta ejecución de los pasos? ¿Por qué?

El profesor propone realizar un ejercicio de improvisación coreográfica en los tres primeros momentos en que la música del zapateo propicia la ejecución de los pasos de Zapateo, Escobilleo y Floreo. Recuerda que a la hora de ejecutar la danza en general, el orden en que fueron aprendidos los pasos no guarda relación con el orden en que se ejecutan según la estructura musical.

Se da un tiempo de 10 minutos para la creación colectiva del montaje coreográfico, mientras se escucha la música del Zapateo para que identifiquen los tiempos y el orden de ejecución de los pasos.

- Recordar utilizar las diferentes formaciones y posiciones de baile, así como el estilo para la ejecución.

Terminado el tiempo de creación, se observa la ejecución del ejercicio, al concluir, se precisan aquellos aspectos que presentaron dificultades en su realización basados en: ejecución del paso, utilización de formaciones, figuras, estilo con que fue interpretada la danza, imaginación creadora y utilización correcta del paso en cada momento musical.

Concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de la correcta ejecución de los pasos, así como de los ejercicios internos del procedimiento, los que deben tener un orden sistémico de realización para ir logrando vencer el objetivo del educando.

Se agradece la participación de los talleristas y se indica la salida del salón con la canción: "Asoyín", de Síntesis.

SÉPTIMO PROCEDIMIENTO: Enseñanza de las Variantes de los Pasos Básicos.

Encuentro Taller No.7.

Tema: 7. La Danza. Enseñanza de las Variantes de los Pasos Básicos.

Objetivo: Ejecutar el procedimiento para la enseñanza de las variantes de los pasos básicos de las danzas en pos de que se favorezca la correcta aplicación de estos en el proceso de creación danzaria y en los montajes coreográficos.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves.

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

- Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.
- Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,II,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Lamerán Echevarría, S. (2015). *Bailes Populares Cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. (2012). *Educación musical y expresión corporal*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los talleristas.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación de Clase Mixta**.

Se coloca la canción de la Danza: “La Karinga”, perteneciente al Folklore Campesino. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados todos en la formación indicada, se ejecuta el saludo de la clase, al realizarse, se recuerda que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de la danza tales como:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los talleristas teniendo en cuenta las diferentes formaciones de clase.

- ✓ Saludo de la clase.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirritmias.
- ✓ Ejercicios de calentamiento preparatorios para la enseñanza de las danzas.
- ✓ Enseñanza de las formaciones de baile.
- ✓ Enseñanza de los Pasos Básicos.

Estos se precisan a modo de ir fijando en los instructores los procedimientos abordados y la relación sistémica de cada uno de ellos con cada encuentro.

Seguidamente el profesor realiza el siguiente cuestionario de preguntas:

Motivación:

1. ¿Qué música fue utilizada para la entrada al salón en el encuentro de hoy?
2. ¿A qué género pertenece esta danza?
3. ¿Cuántos pasos básico tiene esta danza campesina?
4. ¿Qué variantes del paso básico de esta danza conocen ustedes?
5. ¿Conoce el procedimiento específico que debe realizarse para la enseñanza de las variantes de los pasos en las danzas?
6. ¿Han utilizado estos correctamente en sus talleres o clases?

Se escuchan varios criterios de los instructores, al terminar:

** Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

El profesor hace referencia a la importancia de la correcta ejecución de los pasos en las diferentes danzas, pues de ahí depende la interpretación exitosa de las variantes de estos pasos. Enfatiza en que muchas de las danzas cuentan con uno, dos y hasta 3 pasos básicos de los cuales depende la presencia de otros que forman variantes que enriquecen el proceso de creación y montaje.

Las variantes de los pasos en cada danza, tiene complejidades diferentes y pueden ser utilizados en los momentos que decida el bailarín o coreógrafo. Su consecutiva

ejecución dentro de la obra danzaria realza la composición escénica. Estas variantes deben ejecutarse con el estilo y las posturas correspondientes en cada caso teniendo en cuenta el género que se trabaja.

Cada variante de los pasos debe explicarse y demostrarse correctamente por el profesor antes de ser ejecutadas por los educandos. De ahí depende la buena interpretación de los mismos y por ende su posterior incorporación al proceso creativo de la danza.

Explicar:

Las variantes de los pasos de las danzas en la mayoría de los casos tienen nombres específicos, estos deben realizarse primeramente sin música y después con esta. Una vez enseñados por parte del profesor deben practicarse utilizando diferentes formaciones, posiciones, en el lugar o con desplazamiento con vistas a fijar su forma de ejecutarlo.

Primer proceder:

Se procede a explicar por parte del profesor, el procedimiento para la enseñanza de las variantes de los pasos en cualquiera de las danzas, a partir de una serie de ejercicios internos:

- *Definir la formación de clase más adecuada a utilizar en dependencia de la variedad del o los pasos que se va a enseñar. (Anexo No.5. Fig. 1,2 y 3)*
- *Breve descripción de las variantes del o los pasos que se van a ejecutar. (Tener en cuenta las palabras técnicas del vocabulario para describir cada momento).*
- *Práctica del o los pasos básicos de la danza que se va a trabajar (con música).*
- *Ejecución de las variantes del o los pasos en el lugar, utilizando alguna de las posiciones estudiadas (sin música y con música). (Anexo No.6. Fig.1 - 6)*

- *Ejecución de las variantes del o los pasos en el lugar, utilizando diferentes formaciones o figuras en dependencia de la danza que se trabaja (sin música y con música).*
- *Ejecución de las variantes del o los pasos básicos con desplazamiento en diferentes Formaciones o Posiciones (sin música y con música).*

Se explica, que en cada caso, es necesario precisar el estilo y la postura adecuada para ejecutar cada variante del o los pasos básicos, pues de ahí depende la correcta interpretación de los mismos.

Una vez explicado de forma general el procedimiento a tener en cuenta a la hora de enseñar las diferentes variantes del o los pasos básicos a trabajar, así como sus ejercicios internos, se procede a ejecutar cada uno en conjunto profesor e instructores. Para ello se utilizará la Danza la Karinga, perteneciente al Folklore Campesino.

1. Definir la formación de clase en dependencia de la variedad del o de los pasos que se va a enseñar.

El profesor indica que la danza que se va a trabajar tiene diferentes variantes de pasos por lo que se pueden utilizar cualquiera de las 3 Formaciones de clase estudiadas anteriormente. (Anexo No.5. Fig.1-3). Se selecciona para trabajar el encuentro la Formación Mixta.

2. Breve descripción de las variantes del o los pasos que se van a ejecutar.

En este ejercicio, el profesor explica que debe conocerse a profundidad la danza que se va a trabajar, específicamente: sus pasos, variantes y estilo, todos estos elementos facilitarán que el educando logre el aprendizaje de la misma.

3. Práctica del o los pasos básicos de la danza que se va a trabajar (con música).

Se invita a los instructores a escuchar la audición de la música de la Karinga y realizar a modo preparatorio el diseño rítmico del baile.

Teniendo en cuenta las características del paso básico, se procede a practicar el mismo con música en la formación de clase indicada al inicio del taller.

4. Ejecución de las variantes del o de los pasos en el lugar utilizando alguna de las posiciones estudiadas (sin música y con música).

Se ejecutan las variantes del paso de la danza la Karinga en el lugar, sin música y con música utilizando las posiciones: Libre, Libre de Parejas, Lateral y Frente a Frente. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

5. Ejecución de las variantes del o los pasos en el lugar utilizando diferentes formaciones o figuras en dependencia de la danza que se trabaja (sin música y con música).

Se ejecutan las variantes de la danza la Karinga utilizando diferentes formaciones o figuras tales como: Bloques, Libre de Parejas, Líneas paralelas, Diagonales y Semicírculos. Se recuerda en este ejercicio que las formaciones o figuras que pueden utilizarse tienen que ver con la danza que se trabaja.

6. Ejecución de las variantes del o los pasos con desplazamiento en diferentes Formaciones o Posiciones (sin música y con música).

Se ejecutan las variantes del paso básico de la Karinga con desplazamiento (sin música y con música). Se utilizan las formaciones anteriores y las posiciones ya trabajadas. Se explica que este ejercicio es importante para consolidar correctamente la ejecución de las variantes del paso, ya que para los montajes coreográficos se utiliza el desplazamiento para unir una figura con otra. Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos y accesorios como el sombrero del varón y la saya de la hembra.

Momento Final:

Se orienta la realización de un ejercicio final de creación con el objetivo de comprobar el contenido impartido en el encuentro:

Dividir el grupo en 4 equipos, y cada uno de estos debe realizar un pequeño montaje coreográfico en el que utilicen el paso básico de la caringa y algunas variantes de este. Deben utilizar diferentes formaciones, posiciones y figuras ya estudiadas.

Se da un tiempo de 10 minutos para la creación colectiva del montaje coreográfico. Mientras se escucha la música de la Karinga para que identifiquen los tiempos y construyan su ejercicio.

- Recordar el estilo y las posturas a adoptar en la ejecución del ejercicio.

Terminado el tiempo de creación, se observa la ejecución del ejercicio, al concluir, se precisan aquellos aspectos que presentaron dificultades en su realización basados en: ejecución del paso, utilización de formaciones, figuras, estilo con que fue interpretada la danza, imaginación creadora y utilización y ejecución correcta de las variantes del paso.

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de la correcta ejecución de los pasos y sus variantes, así como de los ejercicios internos del procedimiento, los que deben tener un orden sistémico de realización para ir logrando vencer el objetivo del educando.

Se agradece la participación de los instructores y se indica la salida del salón con la canción de la Danza: “La Karinga”.

OCTAVO PROCEDIMIENTO: Improvisaciones individuales de parejas o colectivas

Encuentro Taller No.8.

Tema: 8. La Danza. Improvisaciones individuales de parejas o colectivas.

Objetivo: Ejecutar el procedimiento para las improvisaciones individuales de parejas o colectivas a partir de los pasos, variantes, formaciones, figuras y posiciones de las danzas de manera tal que se contribuya a la correcta interpretación danzaria.

Método: Práctico.

Medios de Enseñanza: claves, material audiovisual (fragmento del Programa: Por los Caminos de la Rumba).

Procedimientos: Observación, Explicación, Ilustración, Conversación, Audición, Demostración.

Evaluación: Continua.

Bibliografía:

Balbuena Gutiérrez, Bárbara. Graciela Chao Carbonero. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.

Chao Carbonero, G. M. (1989). *Coreografía. Guía de Estudio*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Chao Carbonero, Graciela. Sara Lamerán. (2015). *Folklore I,II,II,IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Lamerán Echevarría, S. (2015). *Bailes Populares Cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. (2012). *Educación musical y expresión corporal*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Momento Inicial.

- Saludo y Bienvenida a los instructores.
- Se orienta la entrada al salón y se precisa adoptar la **Formación de Clase Compartida**.

Se coloca la canción: “Rumba pal’ bailaror, interpretada por la Orquesta Yurumí y sus Hermanos. Se comienza la entrada al salón, una vez ubicados todos los

instructores en la formación indicada, se ejecuta el saludo de la clase, al realizarse, se recuerda que en los talleres anteriores se realizaron procedimientos para la enseñanza de la danza tales como:

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los educandos teniendo en cuenta las diferentes formaciones de clase.
- ✓ Saludo de la clase.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.
- ✓ Ejercicios de calentamiento preparatorios para la enseñanza de las danzas.
- ✓ Enseñanza de las formaciones de baile.
- ✓ Enseñanza de los Pasos Básicos.
- ✓ Enseñanza de las variantes de los pasos básicos.

Estos se precisan a modo de ir fijando en los instructores los procedimientos abordados y la relación sistémica de cada uno de ellos con cada encuentro.

Motivación:

Se invita a los instructores a observar detenidamente un fragmento de un material audiovisual perteneciente al Programa: "Por los Caminos de la Rumba". En el mismo se aprecian bailarines del Conjunto Folklórico Nacional interpretando la Rumba y sus variantes. Se presenta a los instructores aquellos elementos en que deben centrar la atención:

Guía de Observación.

- ✓ Folklore que se representa.
- ✓ Baile que se representa.
- ✓ Escena donde se desarrolla el baile.
- ✓ Tipo de baile atendiendo a: individual, de parejas o colectivo.
- ✓ Accesorios o elementos decorativos que se utilizan por los bailarines.
- ✓ Utilización de pasos y variantes.

Se proyecta el material audiovisual, al concluir el mismo se realiza el siguiente cuestionario de preguntas:

1. ¿Qué tipo de folklore se representa en el material?
2. ¿Qué baile se ejecuta en el audiovisual?
3. ¿En qué escena se desarrolla el baile?
4. ¿Qué tipo de baile se representa atendiendo a su forma interpretativa?
5. ¿Qué accesorios o elementos decorativos utilizan los bailarines durante la ejecución?
6. ¿Todos los pasos que se ejecutan por los bailarines son iguales?
7. ¿Observan variantes del paso básico de la rumba?
8. ¿La ejecución de los pasos y variantes observados tienen un orden establecido?
9. ¿Conocen el procedimiento específico que debe realizarse para lograr una correcta improvisación de una danza folklórica?

Se escuchan varios criterios de los instructores, al terminar:

* *Introducir el Tema y Objetivo del Encuentro.*

Momento Central:

Explicar:

La improvisación es una acción y efecto de improvisar. Es una obra o composición improvisada.

Para poder lograr una correcta improvisación de un baile específico, es necesario que el educando haya podido vencer satisfactoriamente el conocimiento de una serie de aspectos que se insertan dentro de los procedimientos estudiados en los talleres anteriores. Entre ellos se encuentran:

1. Género que se escucha.
2. Identificación del ritmo.
3. Posiciones del baile.
4. Estilo interpretativo.
5. Pasos básicos y variantes del baile.
6. Utilización de accesorios o elementos decorativos.

7. Correcta utilización del espacio escénico.

Las improvisaciones de un baile guardan estrecha relación con su motivación, con el contexto histórico en que se desarrolla, con la ejecución de sus pasos y variantes, figuras, formaciones, posiciones, con el estilo interpretativo, con la creatividad y la relación de parejas.

Para improvisar sobre un baile en específico, se requiere del educando aptitudes y habilidades ya desarrolladas previamente. En la improvisación debe prevalecer la imaginación creadora del bailarín.

Primer proceder:

Se procede a explicar por parte del profesor, el procedimiento para la ejecución de las improvisaciones individuales de parejas y colectivas en las diferentes danzas a partir del desarrollo de una serie de ejercicios internos:

- *Recordar las características propias del género y danza a trabajar.*
- *Audición de la música propia de la danza a ejecutar. Polirrítmias.*
- *Práctica del o los pasos básicos de la danza que se va a trabajar en el lugar y con desplazamiento (con música).*
- *Práctica de las variantes del o los pasos en el lugar y con desplazamiento utilizando alguna de las posiciones, formaciones o figuras estudiadas (con música).*
- *Orientación y ejecución de ejercicios propios de improvisación. (con música)*

Se explica, que en cada práctica de los pasos y variantes, así como del proceso de improvisación, es necesario mantener el estilo y la postura adecuada para ejecutar cada danza, pues de ahí depende la correcta interpretación de la misma.

Una vez explicado de forma general el procedimiento a tener en cuenta a la hora de improvisar diferentes danzas, así como sus ejercicios internos, se procede a ejecutar improvisaciones de diferentes bailes folklóricos: Zumbantonio (género Campesino), Mozambique (género popular cubano) y la Rumba (género folklórico popular).

1. Recordar las características propias del género o danza a trabajar.

En este ejercicio se profundiza en las características propias de cada género o danza a trabajar, atendiendo a sus pasos y variantes, figuras, contexto histórico, posiciones, estilo, formaciones, vestuario, accesorios o elementos, entre otros.

**2. Audición de la música propia de la danza que se van a ejecutar.
*Polirrítmias.***

En este ejercicio, el profesor realiza en conjunto con los instructores la audición de la música de las tres danzas a trabajar. En cada caso se realiza el Pulso, Acento y Diseño Rítmico. Este ejercicio facilita el trabajo con el ritmo.

3. Práctica del o los pasos básicos de la danza que se va a trabajar en el lugar y con desplazamiento (con música).

Se invita a los instructores a ejecutar el paso básico de las 3 danzas que se trabajarán (en el lugar y con desplazamiento). Previamente se recuerda el paso básico de cada una de ellas:

El Zumbantonio: paso parecido al Two-step europeo.

El Mozambique: paso de Mozambique y paso de caballito.

La Rumba: paso básico de Rumba.

4. Práctica de las variantes del o los pasos en el lugar y con desplazamiento utilizando alguna de las posiciones, formaciones o figuras estudiadas (con música).

Se ejecutan las variantes del o los pasos de las 3 danzas: Zumbantonio, Mozambique y Rumba, con música, utilizando las posiciones, formaciones o figuras ya estudiadas.

Se precisa el estilo correspondiente al trabajo con los brazos, de igual manera la utilización de los accesorios como: el sombrero, pañuelo del varón y la saya de la hembra en el caso de la danza el Zumbantonio. Para la Rumba el pañuelo (para hembra o varón).

5. Orientación y ejecución de ejercicios propios de improvisación. (con música)

Para la improvisación individual de parejas, se da una ubicación a cada una en el espacio. Se orienta y ejecuta la misma teniendo en cuenta todos los elementos ya practicados con anterioridad. Se trabajan las 3 danzas en el mismo orden: Zumbantonio, Mozambique y Rumba.

Para la improvisación colectiva, se divide el grupo en dos equipos y cada uno por separado realiza improvisaciones logrando la utilización de algunas formaciones y figuras.

En todo momento se recuerda mantener el estilo característico de cada uno de los bailes.

Al terminar el ejercicio de improvisación, el profesor precisa que una vez que los educandos ya dominen la realización de improvisaciones puede procederse al montaje coreográfico de la danza. Este, es el resultado final de todo el proceso de creación inducido por el instructor.

Explicar:

La **Coreografía** son movimientos que siempre mantienen relación unos con otros y dependiendo del tipo de baile o danza seleccionada, buscan ensamblar un complejo de situaciones en las cuales el cuerpo humano sigue el ritmo de la melodía presentada.

Cada estilo de baile supone un estilo particular de coreografías que buscan adaptar los movimientos del cuerpo a la sintonía de la música para ensamblarse así de manera organizada y pareja. Mientras algunas coreografías pueden ser lentas y tranquilas, otras pueden basarse en el desgaste energético y en movimientos que parecieran no tener ningún significado pero que están claramente pensados para expresar determinadas emociones.

Una improvisación no puede contener una coreografía, pues al improvisar no se tienen los pasos preparados, como dice la palabra "improvisación". Sin embargo en la coreografía los pasos han sido previamente calculados y diseñados.

Momento Final:

A modo de conclusión del taller, el profesor realiza el siguiente cuestionario para evaluar el contenido abordado en el encuentro:

Cuestionario:

1. ¿Qué procedimiento para la enseñanza de la danza ejecutaron en el encuentro de hoy?
2. ¿Qué ejercicios internos del procedimiento deben cumplirse para lograr las improvisaciones individuales de parejas y colectivas?
3. ¿Consideran importante el dominio de los pasos, variantes, figuras, formaciones y posiciones para ejecutar con calidad las improvisaciones en las danzas?

El Profesor, concluye el encuentro con un resumen de lo abordado en el mismo, haciendo énfasis en la importancia de la improvisación individual de parejas o colectiva para el desarrollo de la imaginación creadora del bailarín.

Recuerda los procedimientos trabajados durante el ciclo de talleres para la enseñanza de las danzas en el Nivel Educativo Primario (ver **Anexo No.8**). Profundiza en la necesidad de aplicarlos de forma sistémica para lograr el desarrollo de capacidades y habilidades danzarias en los educandos.

Al final del taller se utilizó la técnica de PNI (Positivo-Negativo-Interesante)

Se agradece la participación de los instructores y se indica la salida del salón con la canción "Rumba pal' bailador".

2.4. Validación de los procedimientos dirigidos a la preparación del Instructor de Danza.

Una vez aplicada la propuesta de talleres en los que se abordaron los procedimientos dirigidos a la preparación del instructor para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza, se pudieron constatar los siguientes resultados, a partir de la aplicación de los instrumentos.

En el primer procedimiento trabajado, relacionado con los **Aspectos organizativos del Taller de Danza**, desarrollado en el **Encuentro Taller No.1**, se abordaron elementos como: la Entrada al salón, las Formaciones de Clase y el Saludo. En el momento inicial del taller, se trabajaron dos procedimientos, en relación con el primero de ellos, realizado fuera del salón de clases, se observó cómo los instructores presentaban dificultades y carencias en relación con la colocación correcta de la postura del cuerpo, elemento importante para lograr un estilo coherente en la interpretación de los movimientos. Se les explica la importancia de lograr en sus alumnos este aspecto.

En un segundo proceder, cuando vamos a realizar la entrada al salón, en la formación central se pudo señalar algunos elementos significativos relacionados con la ubicación en la formación desde el inicio de la clase, insistiendo aquí también, lo importante de la postura del cuerpo. Se vieron grandes dificultades en el proceder, pues no todos los instructores recordaban la distancia que debe predominar entre cada uno de los asistentes.

Concluida la realización del primer proceder y una parte del segundo, se realiza la motivación del taller, aquí se abordó la lectura del texto perteneciente al artículo: "Manejo del Aula. Desafíos en la clase de danza", de Dawn Clark. Al desarrollar el debate del artículo a partir de un cuestionario de preguntas dirigidas a los instructores, se evidenció que pudieron precisar con exactitud el tema que se abordaba en el artículo, así como identificaron los elementos que debe incluir la clase de danza, según lo expresado en el artículo; sin embargo, al responder la pregunta 3, donde se le preguntaba si aplicaban estos elementos en sus talleres o clases de danza, varios de ellos expresaron con total seguridad que no los aplican sistemáticamente, siendo esto un aspecto imprescindible a tener en cuenta para la realización de los talleres que prosiguen.

En el momento central del Taller No.1, se continúa con la ejecución del segundo proceder, se enseñan las Formaciones Compartida y Mixta. Aquí presentaron dificultades a la hora de realizar las rotaciones de las hileras por los laterales, las que se utilizan en cada taller al ejecutar las posiciones y los pasos según la danza que se enseñe.

Ya en el tercer proceder, se empieza a trabajar con el saludo inicial de la clase, se pudo precisar cómo los instructores tampoco tenían un exacto dominio de cómo realizarlo, no solo con la secuencia de movimientos del saludo, sino con el estilo adecuado. Por tanto, aquí resulta necesario que ellos precisaran su lugar de ubicación en cada tipo de formación, distancia entre cada uno, el estilo y posición del cuerpo. No se logró en este taller la exactitud en relación con la ejecución de las formaciones y saludos.

En el cierre de este taller, se les pregunta, a través de un cuestionario, qué requerimientos técnicos debían tener en cuenta ante la entrada y salida del salón, así como las formaciones que se pueden adoptar al entrar al salón e iniciar una clase o taller de danza. Se pudieron esclarecer todas las dificultades que ellos tenían a partir de la realización de un ejercicio práctico.

En el **Segundo Encuentro Taller**, se trabajó el procedimiento relacionado con los **Pasos para la caracterización del baile**. En el Momento Inicial, se pudo apreciar que ya realizaron con mayor precisión la entrada al salón, así como la formación central indicada por el profesor. En la motivación se manifestaron con mayor conocimiento, a través de respuestas a un cuestionario de preguntas relacionado con los aspectos organizativos y las formaciones trabajadas en el encuentro anterior. Pudieron opinar con varios criterios sobre el saludo que se podía realizar al ejecutar una danza campesina.

En el momento central del taller, se realiza el primer proceder, se indica sentarse correctamente, aquí presentaron insuficiencias en relación con el estilo requerido para realizar adecuadamente el ejercicio, no logrando su ejecución en el tiempo establecido. De igual manera, no se logró realizar con el estilo correspondiente, lo que denota insuficiencias en la práctica.

En el segundo proceder, se realizó la audición de la música de tres danzas trabajadas por ellos en otros momentos de su desempeño profesional como parte de los programas docentes que imparten en su enseñanza. Aquí pudieron identificar con precisión los géneros danzarios presentes.

En el tercer proceder, se trabajaron los elementos constitutivos del ritmo. Que deben identificarse y practicar antes de ejecutar cada baile: pulso, acento y diseño rítmico, estos elementos sí se lograron identificar y ejecutar con precisión, ya que tienen habilidades en este sentido, propias de su aptitud, lo que le falta es cómo proceder ellos a la hora de explicarlo a sus estudiantes. Durante la intervención del profesor fueron ganando en claridad sobre cómo ir interfiriendo en los estudiantes en cada uno de estos elementos del ritmo. Trabajaron entonces con un elemento nuevo la polirritmia por hileras donde debían intercalar los elementos, costándole al inicio dificultades pero al cierre del taller lograron mayor resultado en estos ejercicios. Ya pudieron precisar los procedimientos que se ejecutaron en el taller, así como los elementos que deben tener en cuenta a la hora de caracterizar el baile que se aborde en cada encuentro. De igual manera, identificaron cuáles son los elementos constitutivos del ritmo, los que a la hora de la práctica en el ejercicio final de creación, les costó cierto grado de dificultad, pero en la teoría tienen dominio de cómo realizarlos.

En el **Tercer Taller**, se trabajó el Procedimiento relacionado con los **Ejercicios preparatorios para la enseñanza de la danza**. En el momento inicial se aprecia una mayor precisión en relación con la ejecución de la entrada al salón, así como con la ubicación de estos en la Formación Central y el saludo, aspectos trabajados en los dos primeros talleres.

En la motivación del taller, realizada a partir de un cuestionario de preguntas, se constató insuficiencia teórica en relación con los tipos de ejercicios que deben realizar ellos con sus alumnos, a la hora de enseñar una determinada danza. Sólo pudieron hacer referencia a las partes del cuerpo que deben trabajarse a partir del calentamiento corporal.

En el momento central, se les recuerda los procedimientos anteriores para hacer énfasis en ellos antes de entrar al correspondiente al encuentro No.3. Al trabajar el primer proceder, el profesor expresa cuál es el objetivo de este procedimiento general y la importancia de ejecutarlo correctamente, teniendo en cuenta los elementos comunes y diferentes, según las danzas y los géneros a trabajar. Este aspecto resulta más favorable para ellos, ya que es un contenido trabajado en otros procesos de formación de estos como profesionales, además de ejecutarse con mayor sistematicidad en los procesos docentes de la enseñanza de la danza.

En el segundo proceder, se desarrolla un ejercicio práctico consistente en una secuencia de ejercicios dirigidos por el profesor los que deben realizarse en 8 tiempos (8t). Aquí se encuentran algunas dificultades porque los instructores no están adaptados a trabajar con esta exactitud de tiempo los ejercicios preparatorios. Se les olvida la secuencia de las partes del cuerpo que deben trabajar denotando en ellos confusión. Los ejercicios que trabajaron no fueron ejecutados con precisión, presentando dificultades en su estilo. De igual manera, no memorizaban el orden de las partes del cuerpo a trabajar. Se trabajó con el género campesino y popular, y de salón, con ejercicios propios que guardan relación con los bailes y demostraron que todavía no tienen pleno dominio de cómo desarrollar estos procedimientos preparatorios para la enseñanza del baile.

Al finalizar el taller, se realiza un ejercicio de creación en el que se divide el grupo en tres equipos, se solicita a un instructor de cada uno de estos, dirigir una secuencia de ejercicios para diferentes danzas. Durante el proceso de trabajo se pudo apreciar cómo ya se consolida el procedimiento, logrando un trabajo más avanzado, expresado en un nivel aceptable, tanto por parte del instructor que dirige el proceso como por los participantes que ejecutan la secuencia de ejercicios preparatorios para la enseñanza del baile que le correspondió a su equipo, lo que denota una mayor preparación en relación con el momento inicial del taller.

En el procedimiento cuatro, correspondiente al **Taller No.4**, se trabajó la **Enseñanza de las posiciones del baile**. En este encuentro, se aprecia desde el momento inicial cómo ya los instructores logran con mayor calidad la entrada al salón, la

ubicación de estos en el espacio según la formación indicada, así como la ejecución del saludo como aspectos organizativos del taller de danza.

En la motivación del taller, reconocen importante el trabajo que debe realizarse con las posiciones de los bailes antes de ejecutarlas en algunas danzas. De igual manera, coinciden en expresar que hay danzas que tiene posiciones específicas, pero no logran definir su nombre con exactitud. De igual manera, expresan que no conocen con frecuencia el proceder para enseñar estas a sus educandos.

En el momento central del taller, se aprecia cómo los instructores recuerdan los procedimientos trabajados en encuentros anteriores. Al ejecutar el primer proceder, relacionado con la enseñanza de las posiciones de baile, se comprueba que no recordaban con exactitud los nombres característicos de cada posición, lo que incidió negativamente en la ejecución de las mismas.

En el segundo proceder, donde se trabajó el estilo y la postura del cuerpo, se hizo énfasis en la colocación de los brazos y las piernas, teniendo en cuenta las características propias de las danzas que trabajaron, en este aspecto se pudo apreciar que ya expresan una mejor elegancia al adoptar las posturas del cuerpo en el momento de la ejecución de las diferentes posiciones, lo que permitió en el momento final del encuentro realizar con calidad el ejercicio de creación preparado por el profesor con el objetivo de comprobar el conocimiento adquirido durante el taller. Se evidenció que pudieron adoptar posiciones utilizadas en diferentes danzas, así como expresar su nombre y los aspectos técnicos a tener en cuenta en relación con su estilo y postura. De igual forma, a la hora de realizarse las preguntas de cierre del taller, demostraron mayor consolidación en los elementos trabajados en este proceder.

Al desarrollarse el **Taller No.5**, el que abordó el procedimiento cinco, relacionado con la **Enseñanza de las Formaciones de Baile**, se pudo constatar en el momento inicial del encuentro, cómo los instructores ejecutaron con calidad los aspectos organizativos del taller; entiéndase: Entrada al salón, Formaciones de Clase y Saludo, de igual manera lograron relacionar la secuencia de procedimientos trabajados hasta el momento y reconocer la relación sistémica de los mismos,

aspecto de gran significación para la enseñanza de la danza. Durante el desarrollo de la motivación en su ejercicio práctico, los instructores realizaron algunas figuras de danzas ya reconocidas por ellos y utilizadas por algunas danzas cubanas y latinoamericanas que aparecen en los Programas Docentes que se imparten en el nivel educativo Primario. Al concluir el proceso de trabajo reconocieron que estas figuras fueron realizadas en diferentes formaciones dentro del propio espacio escénico, que no todas son iguales, que algunas de estas figuras han sido utilizadas por ellos en los procesos de montaje coreográfico.

Durante el desarrollo del momento central de este encuentro, se realiza el primer proceder en el que se trabajan las formaciones de bailes más trabajadas en las danzas: desde en Líneas hasta la de Alineación, aquí se nota que los instructores no dominan con precisión las diferentes formaciones, principalmente las de Bloques y Alineación. No obstante, al ser trabajadas todas en conjunto con el profesor y al reiterar su ejecución varias veces, se logra avanzar considerablemente en sus ejecuciones, incorporándoles el estilo y la postura adecuada para cada una.

En el segundo proceder de este taller, los instructores realizan formaciones relacionadas con danzas folclóricas como: Formación de Puente, en la Contradanza cubana, Formación en Diagonales, en la danza Zapateo cubano y Formación en Semicírculos en la danza la Ventana, esta última perteneciente al Norte de Chile. En cada momento se les va precisando los elementos técnicos a tener en cuenta para ejecutar las mismas, elemento en el que ellos han presentado mayores dificultades a la hora de trabajar cada uno de los procederes.

En el cierre del taller, se propone realizar por parte del profesor un ejercicio de creación dividiendo el grupo en dos equipos: el campesino y el popular. En este, cada equipo debe realizar 5 formaciones que pueden ser utilizadas en montajes coreográficos. Durante el proceso de trabajo, se observó una mayor precisión por parte de los instructores a la hora de realizar esta actividad de cierre. Alcanzaron realizar las formaciones con más exactitud que durante el momento central del taller, incorporándoles a esta, el estilo y la postura adecuada.

En el Encuentro Taller No.6, ya se aprecia considerablemente un salto cualitativamente superior en el desempeño profesional de los instructores de arte en relación con la apropiación de conocimientos para la enseñanza de la danza. En este procedimiento, relacionado con la **Enseñanza de los Pasos Básicos**, se observó desde el momento inicial cómo logran la entrada al salón y la realización de las formaciones y saludo con elegancia y precisión. Logran de manera sistémica relacionar los procedimientos trabajados desde el primer encuentro.

Al realizarse por parte del profesor, la motivación del taller, se pudo comprobar, a partir de las respuestas de los instructores al cuestionario realizado, que estos no recuerdan con precisión los procedimientos específicos para la enseñanza de los pasos en las diferentes danzas, pues manifiestan que los trabajan directamente en el proceso de montaje.

En el momento central, se desarrolla el primer proceder, aquí se precisó teóricamente por parte del profesor el procedimiento a seguir para la enseñanza de los pasos. Se observó durante el proceso que los instructores no dominaban en su totalidad el orden sistémico de los mismos, expresando que en ocasiones violaban algunos procedimientos.

Ya en el segundo proceder, se realizan los ejercicios internos sin música y con música, se ejecutan los mismos utilizando la danza del Zapateo cubano, perteneciente al folclore campesino, se van definiendo y ejecutando las formaciones adecuadas en dependencia de la variedad del paso que se va a enseñar (Formación central, Mixta y Compartida). Se aprecia una mayor precisión al ejecutar las mismas por parte de los instructores. En la ejecución de los pasos, se aprecia una interpretación satisfactoria, tanto a la hora de ejecutarlos sin música o con música, pues ya logran un estilo coherente con las características del baile. De igual manera, es notoria la correcta ejecución de las posiciones que utilizan a la hora del aprendizaje de los pasos.

En relación con la ejecución de los pasos en diferentes formaciones o figuras, los instructores ejecutaron con mayor precisión los mismos, utilizando formaciones en Líneas paralelas, Diagonales y Semicírculos. Es válido precisar que esta danza fue

trabajada en su proceso de formación como profesional y aparece incluida en los Programas Docentes del nivel educativo Primario, de ahí que le es más factible su interpretación.

En el momento final, el profesor hace un cierre de cuáles fueron los procedimientos utilizados y cómo se utilizaron en función de la danza, vemos cómo los instructores son capaces de argumentar con palabras técnicas cómo desarrollar cada uno de estos momentos, cómo ejercer el estilo y los movimientos en cada uno de los pasos trabajados en las danzas.

En el **Taller No.7**, relacionado con el procedimiento: **Enseñanza de las variantes de los pasos**, hemos podido comprobar cómo los instructores dominan con mayor conocimiento, el proceder a partir de la ejecución de los mismos en el taller anterior donde se trabajó la enseñanza de los pasos. Este aspecto es notable a la hora de irse explicando por parte del profesor cada proceder.

Ya en el momento central el profesor enfatiza en que muchas de las danzas folclóricas cuentan con varios pasos básicos, de los que se desprenden otros que son variantes que se utilizan en los montajes coreográficos. En el proceso de trabajo se utilizó la Danza la karinga perteneciente al folklore Campesino, se notó satisfactoriamente que los instructores, supieron definir las formaciones de clase a trabajar según las variantes del paso, teniendo en cuenta las características propias de la danza; así como su género. Ejecutaron con mayor precisión las variantes del paso en el lugar, utilizando diferentes posiciones, formaciones y figuras; de igual manera, lograron con estilo la ejecución de las variantes con desplazamiento.

En el momento final del taller, en la realización del ejercicio práctico, se notó con más precisión la ejecución de las variantes del paso de la Karinga, pues la interpretación danzaria fue colmada de un estilo notable, logrando en sí una excelente ejecución del paso y las variantes de esta danza campesina.

El **Taller No.8**, dirigido a trabajar el procedimiento relacionado con las **Improvisaciones individuales de parejas o colectivas**, fue un proceso marcado por una calidad notoria, ya aquí los instructores mostraron el desarrollo de

habilidades que habían adquirido, que les permitían el procedimiento para las improvisaciones.

En el momento central del taller, se hicieron improvisaciones con acciones y efectos de improvisar, trabajando composiciones improvisadas pero con buen desarrollo técnico a la hora de realizar los movimientos del baile, ejecutar los pasos, las figuras, las variantes y las formaciones. Se precisa en este momento que las improvisaciones de un baile guardan estrecha relación con su motivación, con el contexto histórico en que se desarrolla, con la ejecución de sus pasos y variantes, figuras, formaciones, posiciones, con el estilo interpretativo, con la creatividad y la relación de parejas y que estos constituyen un elemento distintivo que debe tenerse en cuenta en las danzas.

Durante la ejecución de la improvisaciones, los instructores mostraron haber adquirido los conocimientos necesarios durante los talleres anteriores para proceder a la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario, pues la correcta interpretación de los ejercicios así lo demostró, logrado por la utilización de elementos técnicos que resultan imprescindible a la hora de ejecutar cualquiera de los procesos danzarios.

En el cierre de este taller se pudo ver cómo el profesor utilizó de forma sintética un cuestionario que fue muy factible para evaluar el aprendizaje de los procedimientos ejecutados durante el sistema de talleres. Las respuestas dadas por los instructores fueron satisfactorias, demostrando el avance considerable en relación con la adquisición de conocimientos.

Al concluir el Taller No.8, se procede a realizar la técnica **PNI (Positivo, Negativo, Interesante)**, con el objetivo de permitir establecer juicios objetivos sobre el tema en cuestión, facilitar el análisis, promover la construcción de conocimientos y favorecer el pensamiento crítico. El mismo arrojó criterios significativos entre los que se señalan:

Positivo.

1. Adquisición de habilidades rítmico-danzarias que facilitan la enseñanza de la danza.
2. Los procedimientos ejecutados permitieron afianzar los conocimientos adquiridos durante los años de estudio en la carrera de Instructor de Arte.
3. La consecución de los procedimientos desarrollados le dieron un carácter sistémico, lo que contribuye de manera más asequible a la enseñanza de la danza y, por tanto, al aprendizaje de los alumnos.
4. Se pudo profundizar en aspectos técnicos metodológicos de la didáctica del taller como forma de organización de la docencia.
5. Los procedimientos brindaron herramientas para trabajar el estilo, las posiciones, las formaciones, las figuras, los pasos y sus variantes.
6. El interés y la motivación por el tema que se aborda.

Negativo.

1. Poco tiempo para trabajar otras danzas.

Interesante.

1. La adquisición de conocimientos de forma sistémica.
2. El desarrollo de actividades o ejercicios nuevos vinculados a las danzas que se trabajan en el nivel educativo Primario.
3. El trabajo en equipo.

CONCLUSIONES.

1. El estudio teórico realizado evidenció un profundo análisis relacionado con la preparación de los Instructores de Arte de la manifestación de danza, resultado imprescindible para poder alcanzar el logro de los objetivos trazados por el Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Casas de Cultura y el Ministerio de Educación; en este contexto, la formación de este personal es esencial, por su compleja misión de potenciar la intervención en el mundo de un hombre creador, transformador y capaz de resolver problemas en la sociedad moderna y que, a su vez, con su ingenio propicie nuevas metas que conlleven a la solución de nuevos problemas.
2. El estudio diagnóstico permitió constatar que los sujetos muestreados presentaban carencias en relación con la apropiación de conocimientos, acerca de las características de la danza, con énfasis en sus pasos, figuras, coreografía, estilo, formaciones, los procedimientos a seguir, la no utilización correcta del vocabulario técnico de la manifestación; así como en el desarrollo de habilidades específicas que impiden la enseñanza de la danza.
3. Los procedimientos propuestos se distinguen por ser un espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se combinan la teoría y la práctica, y desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad compartida, de plena participación.
4. La propuesta de procedimientos contribuyó a la preparación de los Instructores de Arte para enfrentar la enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario, los que lograron un nivel alto en la apropiación de conocimientos, acerca de elementos que resultan necesarios para el trabajo técnico artístico con la manifestación, entre ellos: la enseñanza de pasos, figuras, coreografía, estilos, formaciones, utilización correcta del vocabulario técnico; así como el desarrollo de habilidades específicas que propician la enseñanza de la danza.

RECOMENDACIONES.

1. Continuar profundizando en el estudio del tema, mediante otros resultados científicos, por la importancia que tiene la preparación de estos profesionales para contribuir al desarrollo de la educación cubana.
2. Presentar al Centro Provincial de Casas de Cultura y, a su vez, al Centro Provincial de Superación para la Cultura, la propuesta de procedimientos para la enseñanza de la danza, con vistas a socializar los mismos, a través de Cursos, talleres u otras modalidades.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alfonso, S. (2015). *La enseñanza de la Danza Folklórica en Cuba*, conferencia inédita, VIII Encuentro Latinoamericano y Caribeño de Enseñanza Artística. La Habana.
- Alonso, A. (2010). *Diálogos con la danza*. La Habana. Editorial: Letras Cubanas.
- Álvarez de Zayas, C. (1995). *Metodología de la Investigación Científica*. Centro de Estudios de Educación Superior “Manuel F. Gran”. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba.
- Arreola Gómez, E. (2015). *La Enseñanza de la Danza en la Educación Primaria*. Estudio de Caso con Docentes de Quinto Grado de la Escuela Indira Gandhi. Universidad Pedagógica Nacional, México. D.F
- Ávila Montesino D. y Montesino Cervantes, V. (2017). “*La enseñanza – aprendizaje del Mambo en los talleres de Apreciación-Creación en la Educación Primaria*”. Autoras: Revista Educación y Sociedad. Vol.15, No.1, enero-abril, 138-151.
- Balbuena Gutiérrez, B. Chao Carbonero, G. (2010). *Apuntes para la enseñanza de las Danzas Cubanas. Historia y Metodología*. Editorial Cúpulas. La Habana, Cuba.
- Bernal, O. (2009). *Estrategia metodológica para la preparación del instructor de arte que dirige el proceso de enseñanza-aprendizaje de los talleres de apreciación artística en la secundaria básica*. Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias de la Educación. Universidad de Ciencias Pedagógicas Manuel Ascunce Domenech. Ciego de Ávila.
- Blanco Pérez, A. (2002). La educación como función de la sociedad. En: *Nociones de Sociología, Psicología y Pedagogía*. La Habana: Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Blanco Pérez, A., y Recarey Fernández, S. C. (2006). El rol profesional del maestro. En F. Addine Fernández (Comp.), *Profesionalidad (Libro Concurso)* (pp. 15-30). La Habana.
- Borges Bartutis, M. (2014). *Temas sobre la Danza*. Centro Nacional de Escuelas de Arte. Ediciones Adagio. La Habana.

- Borroto Rubio, A. (2019). *Artículo: Armando Hart Dávalos, un filósofo de la cultura cubana*. Consultado en www.cubarte.cult.cu
- Caballero Cárdenas, E. (2008). *El trabajo metodológico en la escuela primaria. Una perspectiva actual*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Calvo Lluch, A., García Sánchez, I. y Pérez Ordás, R. (2008). *Iniciación a la Danza como Agente Educativo*. Editorial: Planeta. Bogotá. Colombia.
- Camejo, Y. (2016). *La preparación de los Licenciados en Educación, Especialidad Instructor de Arte para dirigir el proceso de enseñanza-aprendizajes de los talleres de Apreciación Creación*. Tesis en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Inédita.
- Campistrous P. L. y Rizo, C. (2001). *Sobre las hipótesis y las preguntas científicas en los trabajos de investigación*. En *Desafío escolar*. No.5 Vol.8.
- Cañal Santos, F. y Cañal Ruiz, C. (2001). *Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria*. Tomo 1. Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia. España.
- Castro, F. (1961). *Discurso Pronunciado en el Acto de Graduación de los Maestros Voluntarios*. La Habana.
- Castro, F. (1961). *Discurso Pronunciado en la Clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas*. La Habana.
- Castro, F. (1963). *Discurso pronunciado en el Acto de la Primera Graduación de la Escuela Nacional de Instructores de Instructores de Arte*. La Habana.
- Castro, F. (1994). *Palabra a los intelectuales*. Departamento de Ediciones de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana.
- Castro, F. (2001). *Discurso pronunciado en el acto de inauguración de la Escuela de Instructores de Arte de Villa Clara*.
- Castro, F. (2005). *Discurso pronunciado en el Acto Nacional de la Segunda Graduación de Instructores de Arte*. Villa Clara.

- Centro Provincial de Casas de Cultura. (2015). *Carta Metodológica #4*. Sancti Spiritus.
- Chao Carbonero, G. M. (1988). *Metodología de danzas folklóricas*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Chao Carbonero, G. M. (1989). *Coreografía. Guía de Estudio*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Chao Carbonero, G. M. Lamerán, S. (2004). *Folklore Cubano I, II, II, IV. Guía de Estudio*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, Cuba.
- Chao Carbonero, G. (2006). *De la Contradanza cubana al Casino*. Editorial Adagio. La Habana, Cuba.
- Chao Carbonero, G. M. Lamerán, S. (2015). *Folklore I, II, II, IV*. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- Chelala, Z. (1995). *El proceso de educación danzaria con niños y niñas del grado preescolar*. Consultado el 4 de abril de 2019 en: <http://preescolar.cubaeduca.cu/medias/pdf/proceso-educacion-danzaria.pdf>
- Chicango Angulo, M. V y Rodríguez Salinas, J. C. (2016). *La danza como estrategia pedagógica para mejorar la atención en la asignatura de lengua castellana de los alumnos del grado 5º de la i.e. santa librada Sede Carlos Alberto Sardi Garcés*. Trabajo presentado para obtener el Título de Especialista en Arte y Procesos de Aprendizaje. Fundación Universitaria Los Libertadores. España.
- Clark, D. (2017). Artículo: *Manejo del Aula. Desafíos en la clase de Danza*. Vol-78. No.2. EEUU.
- Colectivo de Autores. (2000). Universidad para Todos. *Apreciación del Ballet*. Editorial: Juventud Rebelde. La Habana.
- Colectivo de Autores. (2012). *Universidad para todos. apreciación de la Danza*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Colectivo de Autores. (2012). *Universidad para todos. apreciación de la Música*. Editorial: Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana.

- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2004). *Circular UJC-MINED-MINCULT acerca del trabajo del instructor de arte en la escuela*. La Habana
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2007). *Programas de talleres de Apreciación-Creación a desarrollar los Instructores de Arte en la enseñanza Primaria y Secundaria Básica*. Ediciones: Alejo Carpentier. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2010). *Resolución 19. Indicaciones Metodológicas*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2019). *Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT*. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2020). *Resolución 20. Indicaciones Metodológicas*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Constitución de la República de Cuba. (2019). Editora Política. La Habana.
- Cuellar, M.J. (1996). Danza, la gran desconocida: Actividad Física paralela al Deporte. *Boletim da Sociedade Portuguesa de Educacao Física*, 13,89-98.
- Cueva, B. (2015). *¿El baile y la danza son lo mismo?* Centro Cultural Linaje Peruano. Consultado el 23 de marzo de 2019 desde; <http://baile%20y%20danza/%C2%BFEl%20baile%20y%20la%20danza%20son%20lo%20mismo%20-%20Centro%20Cultural%20Linaje%20Peruano.htm>.
- De la Rosa Barreto, C.I. (2017). Artículo: *La danza clásica contemporánea, un estilo coreográfico del siglo XXI*. Universidad Autónoma del Estado de México. México.
- Eli Victoria y Zoila Gómez. (1989). *Haciendo música cubana*. Editorial: Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana.
- Elósegui, Josefina. María Antonia Fernández. (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Fernández, M. A. (1974). *Bailes populares cubanos, Tomo I*, Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

- Fuentes Serrano, A. L. (2016). *“El valor pedagógico de la Danza”*. Tesis de Licenciatura. Universidad de Valencia, España.
- Gaceta Oficial de la República de Cuba. (2017). *Decreto Ley No. 350/17 del Consejo de Estado: De la capacitación de los trabajadores*. La Habana.
- García Ruso, H. Ma. (1997). *La danza en la escuela*. Barcelona: Inde.
- García Sánchez, I., Pérez Ordás, R., Calvo Lluch, A. (2010). *Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual. Aspectos metodológicos*. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla. España.
- Guerra Ramiro. (2013). *Apreciación de la Danza*. Editorial: Letras Cubanas. La Habana.
- González, S. y otros. (2002). *Nociones, Psicología, Sociología y Pedagogía*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- González Duro, C. (2006). *Estudio de la concepción pedagógica del educador pinareño. Doctor José Elpidio Pérez Somossa en el período comprendido entre 1920 y 1953*. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Pinar del Río.
- Grijalbo, S. A. (1998). *Diccionario Enciclopédico*. Barcelona: Grijalbo.
- Hasselbach, B. (2016): *Didáctica de la danza. Objetivos de aprendizaje en la educación de la danza*. En VV.AA., *Música y Danza para el niño*. Instituto Alemán. Madrid. España.
- Hernández, M. C. (2012). *Historia de la Danza*. Guía de Estudio. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Heras León, E. (2010). *Desde la platea*. Editorial: José Martí. La Habana.
- Huarcaya Jaimes, J. L. (2017). *Las danzas folklóricas y el desarrollo de la coordinación motora en estudiantes del 5to grado de primaria del colegio Abraham Valdelomar de Pueblo Libre-Lima*. Trabajo de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Educación. Universidad Católica San José. Lima, Perú.

- Humphrey, D. (2001). *El arte de componer una danza*. Edición Revolucionaria. La Habana.
- Ibáñez, D. y Fernández, M. (2013). "La motivación en la enseñanza de la danza: análisis de la teoría de la autodeterminación". *Journal sor Educators*, Vol.5 (1), pp.124-138. Granada, España.
- Labarrere Reyes, G. y Valdivia Pairo, G. E. (2001). *Pedagogía*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Lamerán Echevarría, S. (1982). *El vestuario y su importancia en la danza*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Lamerán Echevarría, S. (2001). *Bailes Populares Cubanos*. Escuela de Instructores de Arte. Editorial: José Martí. La Habana.
- Lamerán Echevarría, S. (2015). *Bailes Populares Cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- León, A. (1981). *Del canto y el tiempo*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Lindo de las Salas, M. (2015). *Los procesos de formación en danza*. Cathedra. Barranquilla, Colombia.
- Lindo de las Salas, M. (2017). *¿Qué y cómo se enseña la danza? Una experiencia desde la ciudad de Barranquilla*. Universidad del Atlántico. Article (PDF Available).
- Lindo de las Salas, M. (2018). *Los procesos de formación en danza. Una mirada a los procesos de enseñanza de la danza*. Barranquilla. Colombia.
- Lombana, R.M. (2005). *La superación profesional con enfoque interdisciplinario en el docente de humanidades de la Escuela de Instructores de Arte*. Tesis presentada en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas Universidad de Pinar del Río "Hermanos Saíz", Pinar del Río.
- López Hurtado, J. (2003). *Conferencia: Un enfoque histórico-cultural del desarrollo infantil y su aplicación en la práctica pedagógica*.

- Márquez Romero, G. (2012). *Danza Moderna y Contemporánea*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Martínez, R. (2012). *La danza en la escuela*. Universidad de Cantabria, Cantabria. España.
- Mejías Cuenca, M. I. (2017). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Tesis en Opción del Título de Doctor. Universidad de Valencia, España.
- Ministerio de Educación, Unión de Jóvenes Comunistas, Ministerio de Cultura (2000). *Proyecto para la formación de Instructores de Arte*. La Habana, material digital.
- Ministerio de Educación. (2014). *Resolución No.200. Reglamento del trabajo metodológico del Ministerio de Educación*. Reproducciones ARGRAF. Holguín.
- Miranda, T y Lena, Páez Suárez, V. (2000). *Modelo General del profesional de la educación. Fundamentos teóricos generales*. La Habana: ISP "Enrique José Varona", Centro de Estudios Educativos.
- Morales Hernández, X. y Hernández Galarraga, E. (2015). *Por los caminos del arte: un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Núñez González, M. R., Alfonso Moreira, Y., & López Rodríguez del Rey. M. M (2017). *Concepciones sobre la labor del instructor de arte y el promotor cultural en la articulación de sus funciones*. Universidad y Sociedad [seriada en línea], 6 (1-extraordinario). Universidad "Carlos Rafael Rodríguez". Cienfuegos. Recuperado de <http://rus.ucf.edu.cu/>
- Ollora Triana, N. (2017). *Fundamentos históricos, teóricos y pragmáticos en la construcción del significado en la Danza contemporánea. Aplicación a la pedagogía de la creación escénica* Tesis en opción al grado científico de Doctor, Universidad de Burgos, España.
- Ordás, R., García, I., y Calvo A. (2010). *Me muevo con la Expresión Corporal*. Sevilla: MAD. España.

- Pajares Santiesteban, F. (2005). *La danza contemporánea cubana y su estética*. Ediciones Unión. La Habana.
- Pérez, J. y María Villalba. (2012). *Diccionario de sinónimos y antónimos*. Editorial Océano. Barcelona. España.
- Pescador Vela, J. M. (2015). *“Del juego a la Técnica”: Metodologías para la enseñanza de la Danza. Monografía para optar por el título como maestro de Artes escénicas*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.
- Pogolotti, G. (2001). Política cultural. *Una mirada, un aniversario, Espacios Unitivos*. Ediciones: Sed de Belleza. Villa Clara.
- Pupo Pestana, Nerys. (2009). *Vamos a disfrutar el arte*. Editorial de la Mujer. La Habana.
- PCC. (2011). *Lineamientos de la política económica y social del Partido y la Revolución. VI Congreso del Partido Comunista de Cuba*. Editorial Ciencias Políticas. La Habana.
- PCC. (1980). *Revolución, Letras, Arte. El camino de los maestros*. Editorial: Letras Cubanas. La Habana.
- Prieto, A. (2001). *La Cigarra y la Hormiga. Un remate al final del milenio*, Espacios Unitivos. Ediciones: Sed de Belleza. Villa Clara.
- Prieto, A. (2015). *Artículo: Armando Hart. Una figura imprescindible de la cultura cubana*. Consultado en www.uneac.org.cu
- Rey Alfonso, F. (2016). *De-Danza, tres historias, dos ensayos y una curiosidad*. Ediciones: Montecallado. San José de las Lajas, Mayabeque. Cuba.
- Rico, P. Santos, M. E. y Martín-Viaña, V. (2016). *Exigencias del Modelo de escuela primaria para la dirección por el maestro de los procesos de educación, enseñanza y aprendizaje*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Rico Montero, P. (2003). *Modelo de Escuela Primaria*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Rico Montero, P. (2000). *Hacia el perfeccionamiento de la escuela primaria*. Editorial:

Pueblo y Educación. La Habana:

Rico Montero, P. y Castillo Suarez, S. (2009). *Modelo de Escuela Primaria; Principales transformaciones*. Curso 3. Educación Cubana. Ministerio de Educación. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Rizo, G. (1996). *La enseñanza de los bailes y las danzas tradicionales en la escuela: un enfoque interdisciplinario*. Eufonía. Didáctica de la música, 3, 73-83.

Ruiz, R. Raúl. (2016). *Fernando Alonso: danza con la vida*. Editorial: Letras Cubanas. La Habana.

Ruiz Pérez, A. P. (2010). *El Instructor de Arte en la Institución Educativa, como escenario de educar en el valor responsabilidad*. Universidad de Ciencias Pedagógicas "Félix Varela Morales". Villa Clara. Cuba.

Sandoval, C. (2016). Artículo: *La PNI como estrategia de aprendizaje*. Departamento GES. Consultado en www.coworkingfy.com

Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. (2012). *Educación musical y expresión corporal*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Silvestre, M. y Zilberstein, J. (2000). *Enseñanza y aprendizaje desarrollador*. Ediciones CEIDE, México.

Silvestre Oramas, M. (1999): *Aprendizaje, Educación y Desarrollo*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

Torres, A. (2009). *Folleto para contribuir al desempeño educativo de los docentes en el montaje de bailes, danzas o coreografías sencillas utilizando ritmos cubanos*. Tesis en opción al Título Académico de Máster en Ciencias de la Educación. Universidad de Ciencias Pedagógicas Manuel Ascunce Domenech. Ciego de Ávila.

Turrión, T. (2016, 6 de agosto). *La importancia de enseñar danzas folclóricas en las escuelas*. Recuperado de <http://diariolamanana.com.ar/noticias/educacion/la-importancia-de-enseñar-danzasfolklírocass-en-las-escuelas>.

Urtiaga, J. (2017). *Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia Desde la prehistoria hasta las vanguardias de la modernidad*. Villanueva de

la Cañada, Madrid. Edición: AxA. Una revista de arte y arquitectura. Recuperado de <http://www.uax.es/publicacion/evolucion-de-la-danza-y-su-lugar-de-representacion-alo-largo-de-la-historia.pdf>.

Vargas, O. (2015). *La danza y su influencia en la identidad nacional de los estudiantes de la facultad de ciencias de la educación de la universidad nacional de san Agustín*. (Tesis para licenciatura). Universidad nacional de san Agustín. Arequipa, lima. Recuperado de <http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/1996/EDvaraor.pdf?sequence=1>

Vasco Peña, F. G. y Pineda Díaz, R. S. (2015). “*La Danza herramienta pedagógica en formación*”. Universidad Libre. Facultad de Ciencias de la Educación. Colombia, Bogotá.

Velázquez López, María V. (2005). *Conferencia: Formación de Instructores de Arte. La experiencia cubana*. Educación cubana. La Habana.

Vicente, G., Ureña, N., Gómez, M., y Carrillo, J. (2010). *La danza en el ámbito educativo. Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*.

Villaverde, C. (2001). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Editorial: Letras Cubanas, La Habana.

ANEXO No.1. ANÁLISIS DE DOCUMENTOS.

DOCUMENTOS: Actas de Colectivos Técnicos Generales y Especializados de la manifestación.

OBJETIVO: Comprobar cómo se contempla el análisis realizado sobre el conocimiento técnico metodológico del instructor para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario y las acciones previstas para su solución.

Aspectos a analizar en los documentos:

- Temas de superación que se abordan relacionados con el desarrollo de talleres y atención al Movimiento de Artistas Aficionados.
- Análisis técnico de los resultados de las visitas realizadas a los instructores en los diferentes procesos.
- Exigencia metodológica con relación al cumplimiento de las indicaciones generales y específicas de la manifestación.
- Valoración que se realiza sobre el análisis de los diagnósticos individualizado de los instructores de danza y el general de la manifestación.
- Cumplimiento de acuerdos emanados de los análisis y valoraciones que se realizan sobre el trabajo técnico metodológico del instructor de danza para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza.

DOCUMENTOS: Actas de Visitas de Control y Técnicas a Instructores de Arte.

OBJETIVO: Comprobar las dificultades cognitivas que presentan los instructores de danza durante el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones a partir de la aplicación de procedimientos técnicos metodológicos.

Aspectos a analizar en los documentos:

Actas de vista de control:

- Como se organiza el proceso de preparación del taller de danza.
- Coherencia entre el taller planificado y el contenido a impartir.

Actas de visitas técnicas a talleres.

- Cumplimiento de los momentos fundamentales del taller.
- Relación del contenido teórico-práctico.
- Utilización del vocabulario técnico de la manifestación.
- Cumplimiento de la estructura metodológica del taller planificado a partir de las características de la danza que se imparte.
- Orientación correcta de los ejercicios.
- Procedimientos para el trabajo con el estilo, las figuras, formaciones, y posiciones.

ANEXO 2. Guías de observación.

OBSERVACIÓN (Atendiendo a la participación del observador: Participativa, Atendiendo a los medios empleados: No estructurada, Atendiendo al lugar donde se lleva a cabo: Real)

OBSERVACIÓN DE COLECTIVOS TÉCNICOS ESPECIALIZADOS DE LA MANIFESTACIÓN DE DANZA.

OBJETIVO: Constatar el desarrollo de temas teóricos y prácticos que se desarrollen en el órgano técnico relacionados con procedimientos que permitan la enseñanza de la danza en cualquier de sus expresiones.

INSTRUMENTO: Guía de observación.

Aspectos a observar:

1. Si el Jefe de Cátedra de la manifestación domina los contenidos teóricos y prácticos que imparte.
2. Si los temas que se desarrollan (teóricos y prácticos) se sustentan en procedimientos coherentes que permitan la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones.
3. Modos de actuación del Jefe de Cátedra durante el desarrollo de los temas.

Fecha: _____

Lugar: _____

Duración de la observación: _____

- **Si el Jefe de Cátedra de la manifestación domina los contenidos teóricos y prácticos que imparte.**

Aspectos
Aborda con amplitud los contenidos teóricos y prácticos del tema que se propone.
Propicia el análisis colectivo de los temas que se abordan.
Dirige el proceso pedagógico hacia el cumplimiento de los objetivos propuestos en el órgano técnico.

- **Si los temas que se desarrollan (teóricos y prácticos) se sustentan en procedimientos coherentes que permitan la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones.**

Aspectos.
Si los temas que se imparten se basan en procedimientos a partir de las características propias de cada danza.
Si relaciona los contenidos teóricos con los prácticos a partir de las características propias de las danzas.
Si los ejercicios prácticos que se ejecutan incluyen aspectos técnicos-metodológicos en correspondencia con el baile: (estilo, posiciones, formaciones, figuras, secuencias de ejercicios, desarrollo de la creatividad).
Para el desarrollo de los temas aplica procedimientos que faciliten el aprendizaje de los contenidos.

- **Modos de actuación del Jefe de Cátedra durante el desarrollo de los temas propuestos.**

Aspectos
Exige con rigor el estudio de los contenidos teóricos y el aprendizaje de los contenidos prácticos impartidos.

Exige la aplicación de los contenidos teóricos y prácticos orientados en los colectivos técnicos especializados.

Manifiesta responsabilidad con la actualización personal de los contenidos que imparte según las nuevas tendencias de la danza.

OBSERVACIÓN DE PREPARACIONES METODOLÓGICAS DE LA MANIFESTACIÓN.

OBJETIVO: Constatar el conocimiento teórico y práctico que poseen los instructores de danza que le propicie la enseñanza de la manifestación en cualquiera de sus expresiones.

INSTRUMENTO: Guía de observación.

Aspectos a observar:

1. Si los instructores de danza ponen en práctica los conocimientos teóricos que poseen a partir de la ejecución de ejercicios de creación danzaria.
2. Si la realización de los ejercicios prácticos que se ejecutan en cada momento forman parte de procedimientos específicos de la manifestación.
3. Modos de actuación de los Instructores de danza durante el desarrollo de los temas teóricos y práctico propuestos.

Fecha: _____

Lugar: _____

Duración de la observación: _____

- **Si los instructores de danza ponen en práctica los conocimientos teóricos que poseen a partir de la ejecución de ejercicios de creación danzaria.**

Aspectos
Aplican las características propias de cada danza al proceso de creación.
Propician la correcta ejecución de las danzas a partir de su contenido teórico.
Dominan la dirección del proceso pedagógico a partir de sus conocimientos teóricos puestos en práctica en la ejecución de las danzas.

- **Si la realización de los ejercicios prácticos que se ejecutan en cada momento forman parte de procedimientos específicos de la manifestación.**

Aspectos
Si se orientan ejercicios prácticos en correspondencia con las características propias de cada género danzario.
Si al ejecutar los ejercicios prácticos incluyen la técnica específica de cada danza.
Si los ejercicios prácticos que se ejecutan incluyen aspectos técnicos-metodológicos en correspondencia con el baile: (estilo, posiciones, formaciones, figuras, secuencias de ejercicios, desarrollo de la creatividad).
Para el desarrollo de los ejercicios aplican procedimientos que faciliten el aprendizaje de los contenidos.

- **Modos de actuación de los Instructores de danza durante el desarrollo de los temas teóricos y prácticos propuestos.**

Aspectos.
Se exige cada instructor el conocimiento básico de elementos propios de la manifestación en correspondencia con la necesidad de enseñar la danza en cualquiera de sus expresiones.
Se exige la correcta aplicación de los ejercicios prácticos que incluyen la técnica específica.

Manifiesta el instructor responsabilidad al apropiarse de conocimientos que propicien la enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

OBSERVACIÓN A DESARROLLO DE TALLERES DE CREACIÓN Y APRECIACIÓN-CREACIÓN.

OBJETIVO: Constatar la aplicación de la técnica y los procedimientos básicos para la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones.

INSTRUMENTO: Guía de observación.

Aspectos a observar:

1. Si el lenguaje técnico de la manifestación es utilizado en cada ejercicio de creación o procedimiento realizado.
2. Si se aplican los elementos básicos de la danza a partir de sus características específicas y sus géneros.
3. Se aplica en cada danza a ejecutar los ejercicios básicos del baile teniendo en cuenta: el estilo, posiciones, formaciones y figuras.
4. Modos de actuación del instructor ante el proceso de enseñanza de la manifestación.

Fecha: _____

Lugar: _____

Duración de la observación: _____

- **Si el lenguaje técnico de la manifestación es utilizado en cada ejercicio de creación o procedimientos realizado.**

Aspectos
Utilizan correctamente el lenguaje técnico de la manifestación.
Propician que los alumnos se apropien de un lenguaje técnico de la manifestación que contribuya a su aprendizaje.
Identifican los alumnos cada ejercicio realizado a partir del vocabulario propio de la manifestación.

- **Si se aplican los elementos básicos de la danza a partir de sus características específicas y sus géneros.**

Aspectos
Si se orientan ejercicios prácticos en correspondencia con los elementos básicos de la danza a partir de las características propias de cada género danzario.
Si al ejecutar los ejercicios prácticos incluyen la técnica específica de cada danza.
Si los ejercicios prácticos que se ejecutan incluyen aspectos técnicos-metodológicos en correspondencia con el baile: (estilo, posiciones, formaciones, figuras, secuencias de ejercicios, desarrollo de la creatividad).
Para el desarrollo de los ejercicios aplican procedimientos que faciliten el aprendizaje y la puesta en práctica de los elementos básicos de la danza.

- **Se aplica en cada danza a ejecutar los ejercicios básicos del baile teniendo en cuentas: el estilo, posiciones, formaciones y figuras.**

Aspectos
Si se explica en cada momento de realizar los ejercicios prácticos la correcta utilización del estilo, posiciones, formaciones y figuras.
Si al ejecutar los ejercicios prácticos de cada danza se ejecutan correctamente el estilo, las posiciones, formaciones y figuras.

Si se rectifica en cada caso la correcta utilización del estilo, las posiciones, formaciones y figuras.

Para el desarrollo de los ejercicios se tienen en cuenta los procedimientos que faciliten el aprendizaje de los contenidos.

- **Modos de actuación del Instructor ante el proceso de enseñanza de la manifestación.**

Aspectos.

Se exige cada instructor la aplicación de la técnica y los procedimientos básicos para la enseñanza de la danza en cualquiera de sus expresiones.

Manifiesta el instructor responsabilidad ante la no aplicación de la técnica y los procedimientos básicos para la enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.
--

ANEXO No.3. ENTREVISTA A INSTRUCTORES DE DANZA.

Objetivo: Comprobar el dominio que poseen sobre aspectos técnicos metodológicos para enfrentar el proceso de enseñanza de la danza en sus diferentes expresiones.

Consigna: Estamos buscando la opinión de los instructores, sobre el dominio que poseen acerca de aspectos técnicos metodológicos de diferentes bailes para propiciar una superación encaminada a fortalecer el proceso de enseñanza de la danza en el nivel educativo Primario. Esperamos que sea lo más sincero (a) posible y que nos ayude con sus respuestas.

Cuestionario.

- 1- ¿Cuántos años de experiencia tiene como profesor instructor de danza?
- 2- ¿Cuántos años lleva trabajando en la enseñanza que labora actualmente?
- 3- ¿Cómo desarrolla usted en su centro docente la enseñanza de la danza?
- 4- ¿Cómo estructura usted el taller de danza?
- 5- ¿Conoce usted los géneros danzarios?. Menciónelos.
- 6- ¿Conoce las características de cada género danzario? ¿Las aplica en sus talleres de danza?
- 7- ¿De qué forma usted las aplica?
- 8- A la hora de preparar su taller de danza usted debe tener en cuenta una serie de procedimientos que propicien el correcto desarrollo de su encuentro según el género danzario que trabaja y el baile específico. ¿Cómo procede usted a la hora de desarrollar su taller?
- 9- ¿Cómo considera usted que debía organizarse el taller de danza teniendo en cuenta los procedimientos específicos de la manifestación y los diferentes géneros danzarios?

Muchas gracias.

ANEXO. No.4. Análisis del producto de la actividad:

Objetivo: Valorar los elementos del estado actual de la preparación de los instructores de danza ubicados en el nivel educativo Primario relacionados con el tema objeto de estudio, en su dinámica y movilidad en las condiciones naturales.

Se irá describiendo todo lo que en el proceso de ejecución de la propuesta acontece en la evolución de la preparación del instructor de danza.

ANEXO No 5. FORMACIONES DE CLASE.

Fuente: elaboración propia (2019)

Figura 1. Formación central.

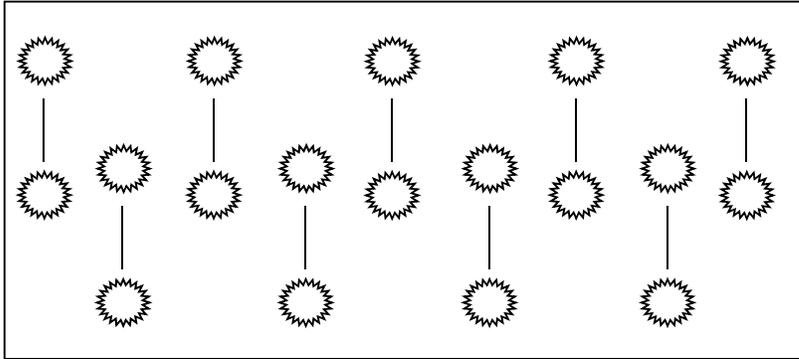


Figura 2. Formación compartida.

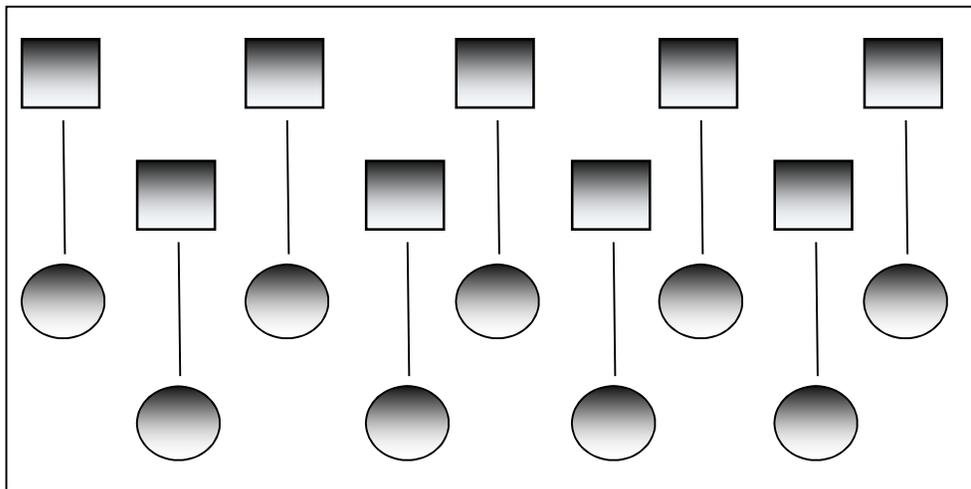
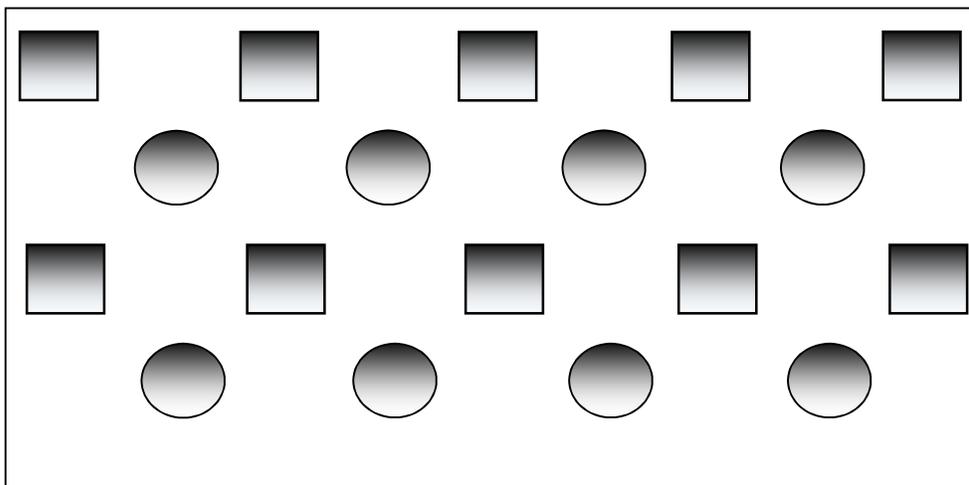


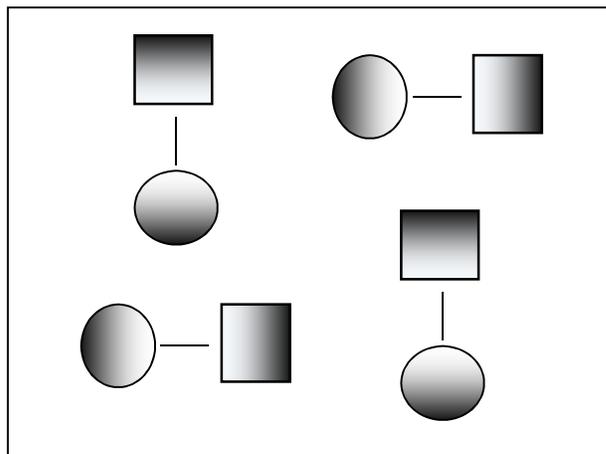
Figura 3. Formación mixta.



ANEXO No 6. POSICIONES DE BAILE.

Figura 1. Posición frente a frente.

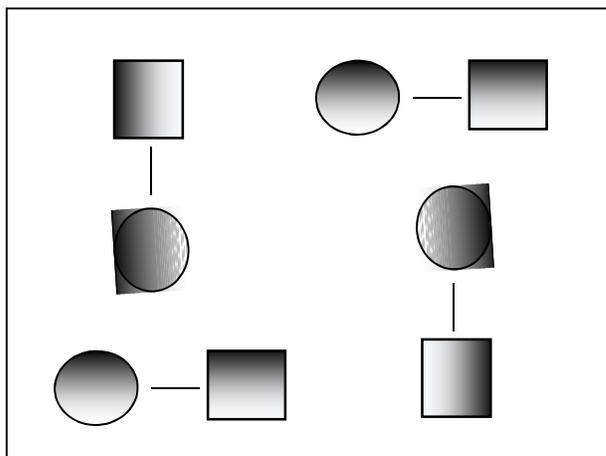
Fuente: elaboración propia (2019)



(Puede ejecutarse libres o tomados de la mano)

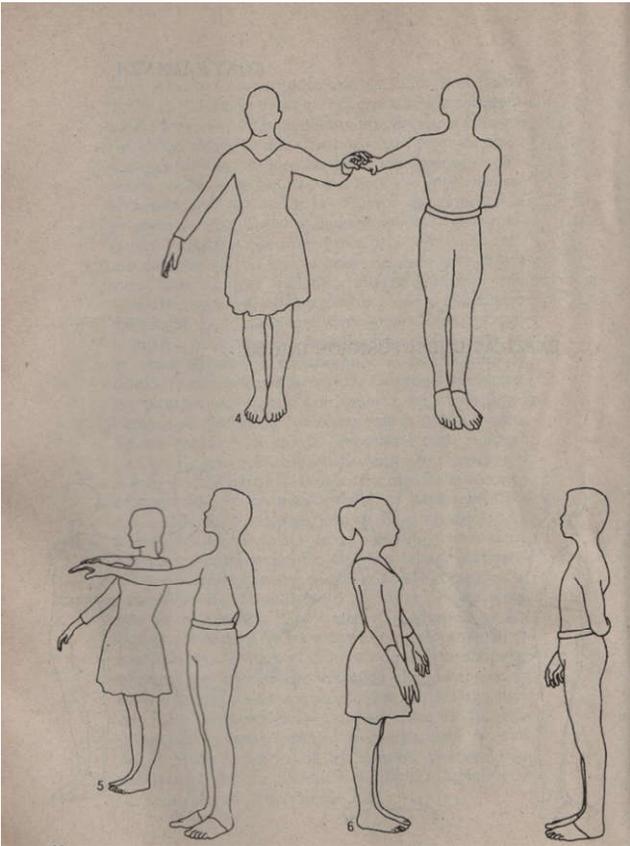
Figura 2. Posición lateral.

Fuente: elaboración propia (2019)



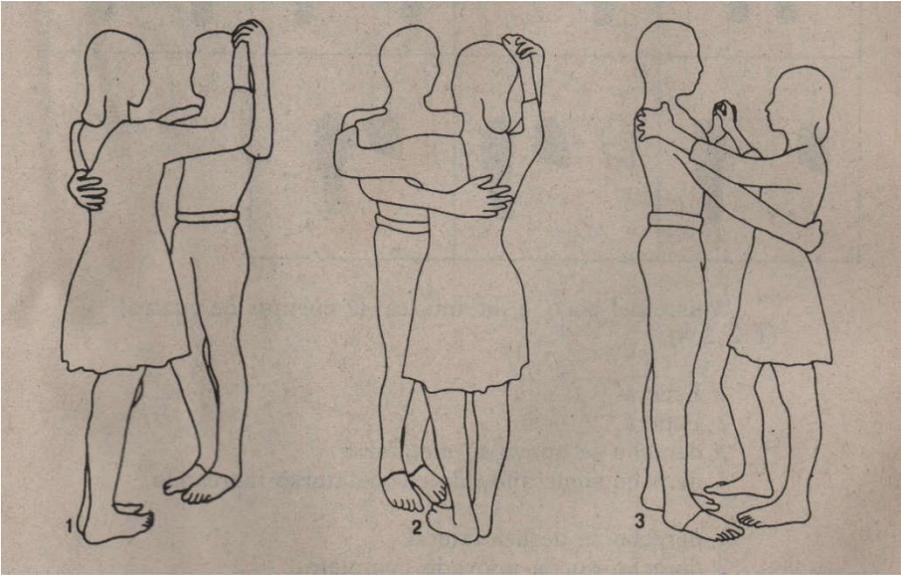
(Puede ejecutarse libres o tomados de la mano)

Figura 3. Posiciones de Baile Social. (Abierta y Cerrada).



(Abierta)

Tomada del libro: *Bailes Populares Cubanos*.

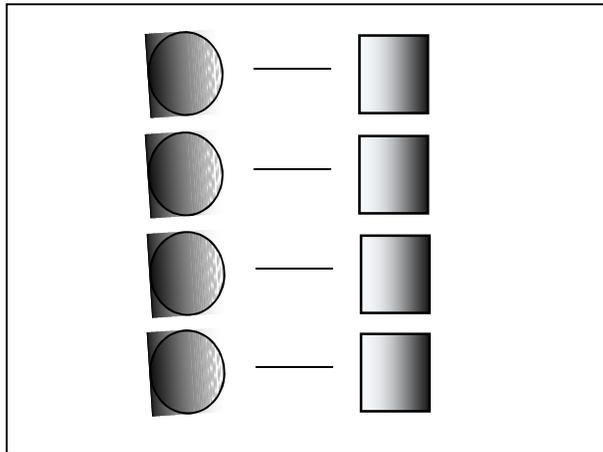


(Cerrada)

Tomada del libro: *Bailes Populares Cubanos*.

Figura 4. Posición de alineación.

Fuente: elaboración propia (2019)



(Puede ejecutarse libres o tomados de la mano)

Figura 5. Posición libre.

Fuente: elaboración propia (2019)

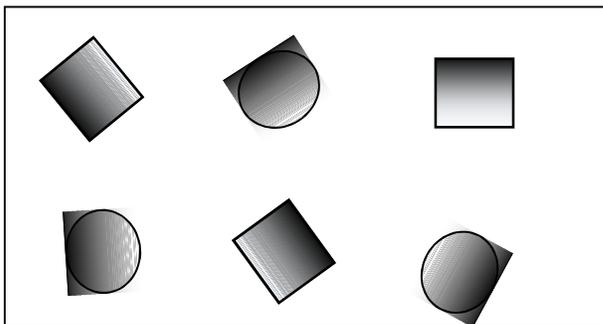
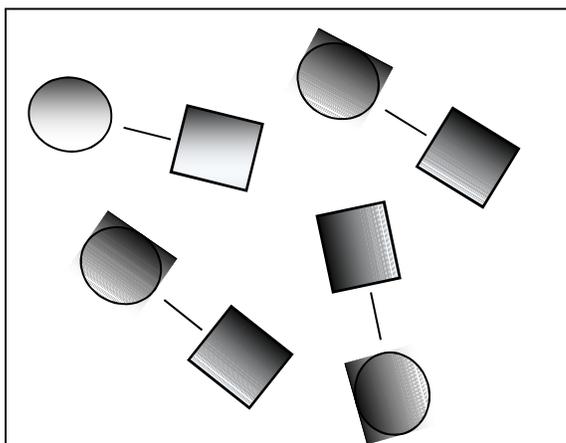


Figura 6. Posición libre de parejas.

Fuente: elaboración propia (2019)



(Puede ejecutarse libres o tomados de la mano)

ANEXO N° 7. FORMACIÓN DE BAILE.

Fuente: elaboración propia (2019)

Figura 1. Formación en líneas.

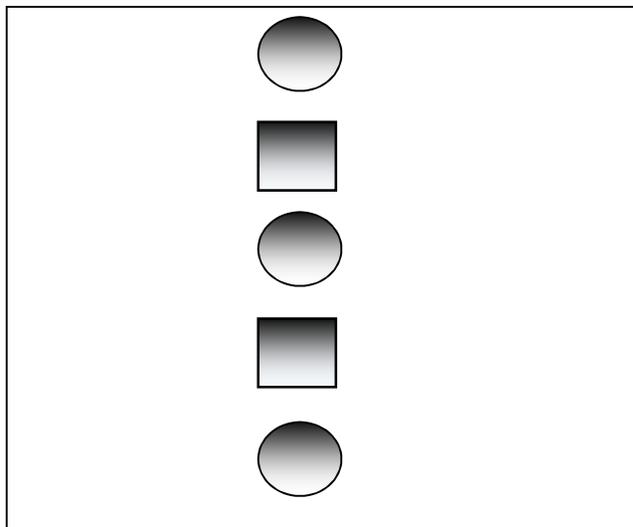


Figura 2. Formación en líneas paralelas.

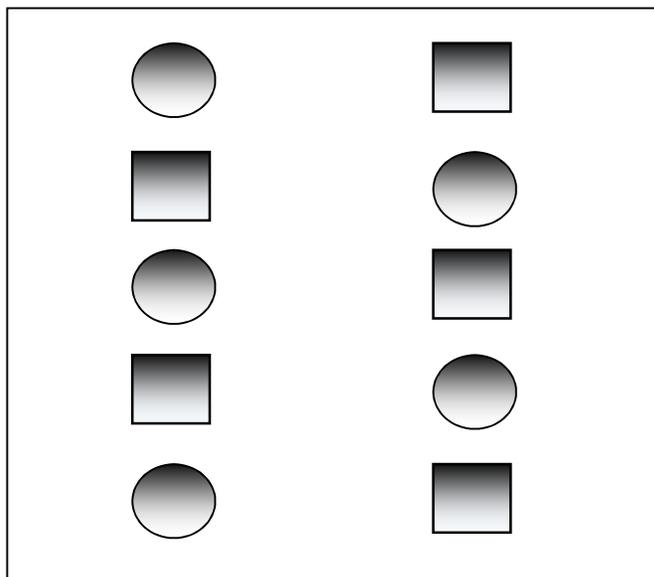


Figura 3. Formación en diagonales.

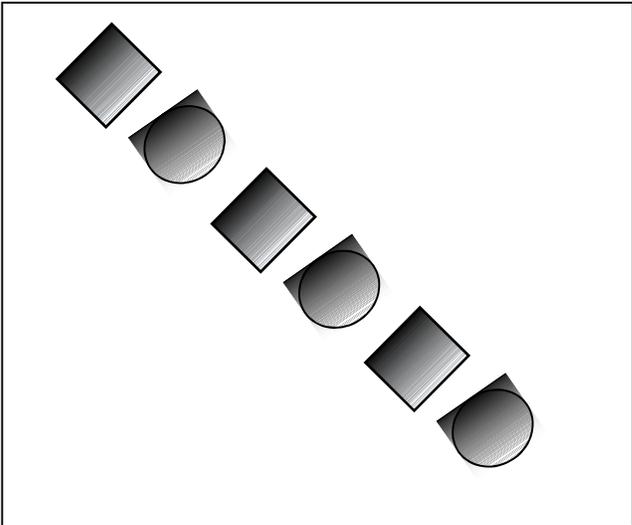
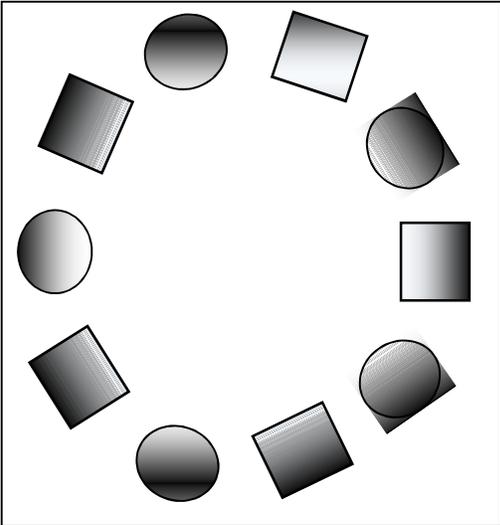
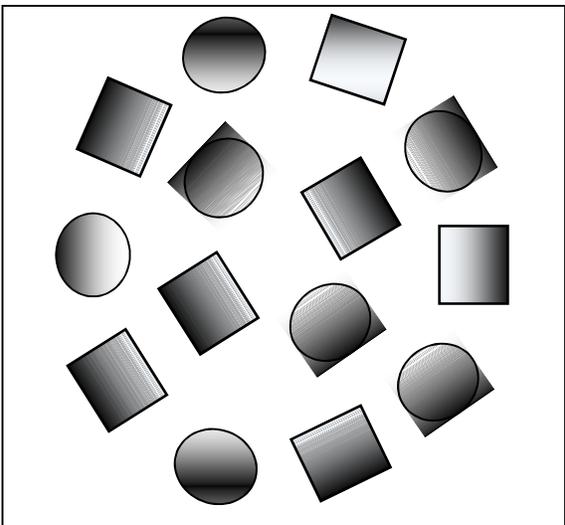


Figura 4. Formación en círculos sencillos y dobles.



Círculos Sencillos.



Círculos Dobles.

Figura 5. Formación en semicírculos.

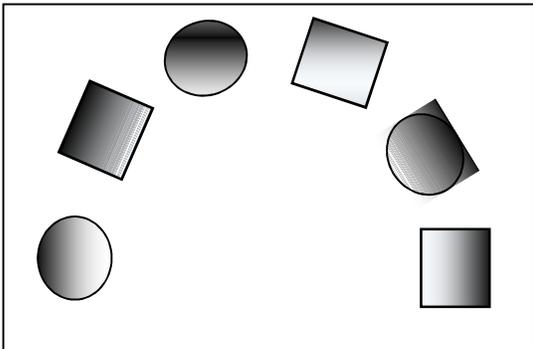


Figura 6. Formación de puente.

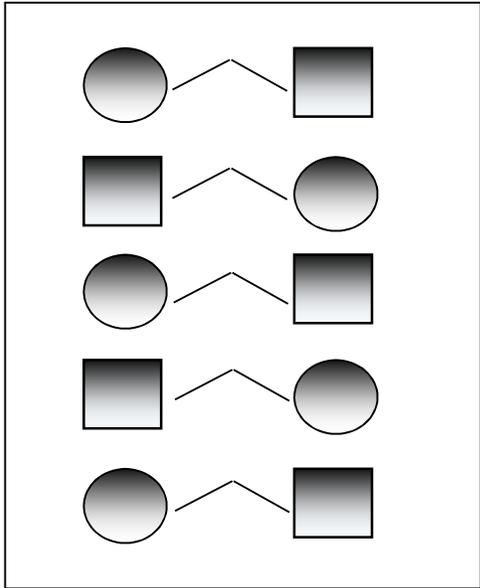


Figura 7. Formación en bloques.

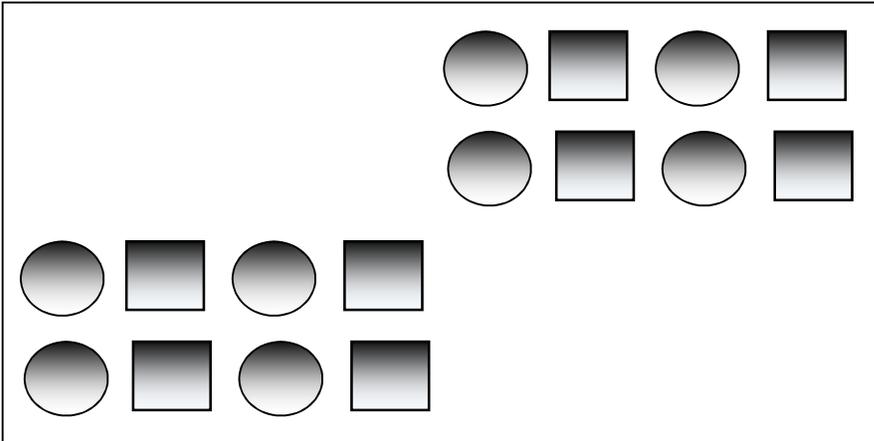
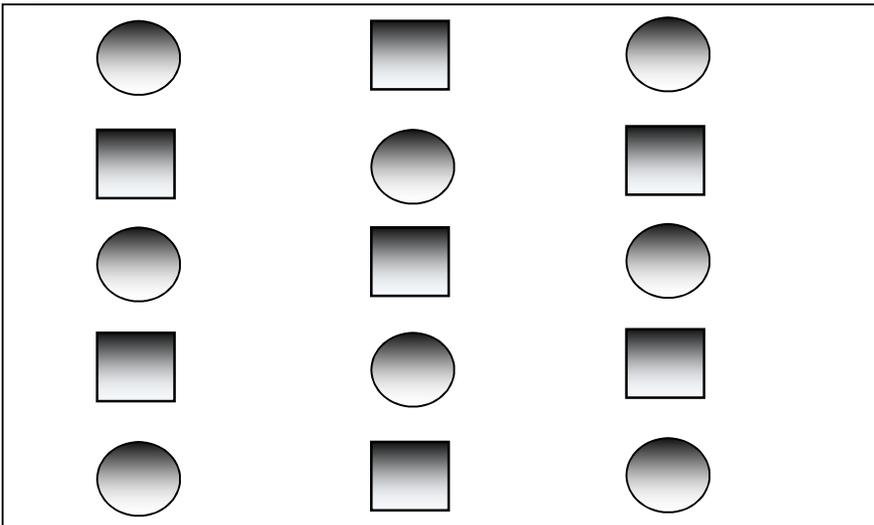


Figura 8. Formación de alineación.



ANEXO No.8. Procedimientos para la enseñanza de la Danza en el nivel educativo Primario.

- ✓ Entrada al salón.
- ✓ Ubicación de los educandos teniendo en cuenta las diferentes formaciones de clase.
- ✓ Saludo de la clase.
- ✓ Caracterización del baile.
- ✓ Audición de la música. Polirrítmias.
- ✓ Ejercicios de calentamiento preparatorios para la enseñanza de las danzas.
- ✓ Enseñanza de las Posiciones de Baile.
- ✓ Enseñanza de las Formaciones de baile.
- ✓ Enseñanza de los Pasos Básicos.
- ✓ Enseñanza de las variantes de los pasos básicos.
- ✓ Improvisaciones Individuales de parejas o colectivas.