



Tesis en opción al Grado de Máster en Identidad Cultural: lengua, literatura y arte

Título: LA PROMOCIÓN DE REFERENTES IDENTITARIOS DE LA CREACIÓN DANZARIA PARA LA INCORPORACIÓN DE VARONES A SU PRÁCTICA

Title: THE PROMOTION OF IDENTITY REFERENCES OF DANCE CREATION FOR THE INCORPORATION OF MEN INTO THEIR PRACTICE

Autora: Lic. Daílín Moreno Fresneda.

Tutor: Dr. C. Rolando Enebral Rodríguez. Prof. Titular

Sancti Spíritus
Año
2023

Copyright©UNISS

Este documento es Propiedad Patrimonial de la Universidad de Sancti Spíritus “José Martí Pérez”, y se encuentra depositado en los fondos del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación “Raúl Ferrer Pérez” subordinada a la Dirección de General de Desarrollo 3 de la mencionada casa de altos estudios.

Se autoriza su publicación bajo la licencia siguiente:

Licencia CreativeCommons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Atribución- No Comercial- Compartir Igual



Para cualquier información contacte con:

Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación “Raúl Ferrer Pérez”.

Comandante Manuel Fajardo s/n, Olivos 1. Sancti Spíritus. Cuba. CP. 60100

Teléfono: 41-334968

AGRADECIMIENTOS:

Le agradezco a Dios por haberme acompañado y guiado a lo largo de mi carrera, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad y por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias y sobre todo felicidad.

A todos los que de una forma u otra han contribuido a la materialización de este trabajo, especialmente, a mi tutor el Dr.C Rolando Enebral Rodríguez, por la capacidad y paciencia para guiar mis pasos; a mi esposo Richar Viciado Iznaga por su apoyo incondicionalmente; a mis hijas Angelissa y Anyileisy por su comprensión.

A Diana de la Calle por su decisiva colaboración y sacar un tiempo para sentarse conmigo todo en función de mejorar la investigación y perfeccionarla. Gracias a mis hermanos en “Cristo Jesús” pertenecientes a la Iglesia Evangélica Canaán, por apoyarme todo este tiempo con sus oraciones.

A mi familia, en especial mi papito Cirilo y mi hermana Dania, a todos los que me han ayudado y claro, a mis queridas amigas Yisleidis, Leidis, Caridad y wowua, que han estado pendientes de mí siempre.

A la Universidad José Martí Pérez por hacer de mí un mejor ser humano y una profesional con sed de perfeccionamiento. A los profesores de la Maestría por su dedicación y profesionalidad.

Nunca les agradeceré lo suficiente, para ustedes todo me parece poco. No existen las palabras adecuadas para decirlo, solo sé que les debo tanto.

DEDICATORIA:

- A Dios, porque todo lo puedo en Él que me fortalece.
- A la Revolución porque de no haber nacido en Cuba no hubiese tenido la oportunidad de convertirme en una profesional.
- A todos los profesores que me transmitieron el conocimiento necesario para llegar hasta aquí.
- A mis hijas, dos soles que me alientan cada amanecer.
- A mis padres que inculcaron en mí los principios revolucionarios.

Resumen

- **Introducción:** En la actualidad constituye una prioridad de la Educación Cubana la formación general integral, con mayor cuantía se precisa el desarrollo de habilidades desde las edades tempranas que permitan el fortalecimiento del acervo cultural. Es el arte uno de los eslabones esenciales en este fin.
- **Objetivo:** Proponer Talleres de Apreciación y Creación Danzaria desde la promoción de referentes identitarios de la danza en función de la incorporación de varones a su práctica.
- **Materiales y Métodos:** El trabajo se realizó a partir de la aplicación de diferentes métodos y técnicas, entre los que se destaca la Investigación-acción participativa (I-AP), además del análisis-síntesis, inductivo-deductivo, histórico-lógico, la observación pedagógica, entrevista en profundidad y el análisis porcentual.
- **Resultados y Discusión:** Se organizó en tres ciclos de Investigación-acción participativa que posibilitaron el diagnóstico de las principales problemáticas que están afectando la incorporación de varones a la práctica danzaria, el diseño de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria por el que transcurren de forma protagónica los participantes y los informantes clave y por último la evaluación de los resultados de su implementación en la práctica educativa.
- **Conclusiones:** La vía de solución para darle tratamiento al problema científico contribuyó a la transformación del estado inicial al deseado, además de incentivar y atraer la incorporación de los varones a la práctica danzaria.

Palabras clave: Promoción, Talleres, Práctica Danzaria, Referentes Identitarios, Masculinos.

Summary

- **Introduction:** At present, comprehensive general education constitutes a priority of Cuban Education, with a greater amount requiring the development of skills from an early age that allow the strengthening of the cultural heritage. Art is one of the essential links in this end
- **Objective:** Propose Dance Appreciation and Creation Workshops from the promotion of identity referents of dance based on the incorporation of men into their practice.
- **Materials and Methods:** The work was carried out from the application of different methods and techniques, among which Participatory Action Research (I-AP) stands out, in addition to analysis-synthesis, inductive-deductive, historical-logical, pedagogical observation, in-depth interview and percentage analysis.
- **Results and Discussion:** It was organized into three cycles of Participatory Research-Action that made possible the diagnosis of the main problems that are affecting the incorporation of men into dance practice, the design of Dance Appreciation and Creation Workshops through which they spend participants and key informants and finally the evaluation of the results of its implementation in educational practice.
- **Conclusions:** The solution path to treat the scientific problem contributed to the transformation from the initial state to the desired one, in addition to encouraging and attracting the incorporation of men into dance practice.

Keywords: Promotion, Workshops, Dance Practice, Identity Referents, Masculine.



ÍNDICE

Resumen.		
Introducción.....		1
Capítulo 1	FUNDAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICO QUE SUSTENTAN LA INCORPORACIÓN DE VARONES A LA PRÁCTICA DANZARIA, DESDE LA PROMOCIÓN DE REFERENTES IDENTITARIOS, EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA DANZA.	10
1.1	Proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza en el nivel primario.	10
1.2	Promoción de los Referentes Identitarios a través de la Danza.	17
1.3	Promoción de las expresiones danzarias en el sexo masculino como vía para lograr la incorporación de los varones a la práctica danzaria.	25
Capítulo 2	DIAGNÓSTICO DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL NIVEL DE INCORPORACIÓN DE LOS VARONES DEL GRUPO 5TO B, DE LA ESCUELA PRIMARIA MARCELO SALADO LASTRA A LA PRÁCTICA DANZARIA DESDE LA PROMOCIÓN DE REFERENTES IDENTITARIOS DE LA CREACIÓN DANZARIA.	34
2.1	Antecedentes de la investigación y acceso al campo.	34
2.2	Descripción de los ciclos de intervención.	40
2.3	Fundamento de los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.	51
2.4	Valoración de los resultados finales, acerca de la transformación lograda en cuanto a la promoción de los referentes identitarios, como vía para estimular la incorporación de los varones a la danza.	65
Conclusiones.		69
Recomendaciones.		70
Bibliografía.		
Anexos		

INTRODUCCIÓN

Las expresiones artísticas forman parte del patrimonio cultural e identitario de los pueblos. La danza es una manifestación tan antigua como el hombre mismo, su génesis data de la Comunidad Primitiva, las primeras gráficas se encuentran en pinturas rupestres, surge como respuesta del cuerpo a los diferentes estímulos que influyen sobre la vida de los seres humanos, ha sido una importante actividad cultural para el hombre. Inicialmente fue una expresión espontánea de la vida colectiva que, como lenguaje social, danzaban imitando los movimientos de la naturaleza, cada uno lo hacía a su modo, únicamente desplazándose. La expresión del cuerpo era utilizada como modo típico de manifestación de los afectos vividos en común.

El cuerpo es una estructura compleja. Las funciones de sus distintas partes y su relación, proporcionan una fuente de símbolos, movimientos, ya que permite distinguir los distintos tipos de danza de manera visible: acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar, girar; y el ritmo del mismo.

La danza, contribuyó a la supervivencia en la sociedad primitiva, a liberar y recrear las más diversas emociones, a desarrollar la sensibilidad y el gusto por la belleza, así como motivar y satisfacer sus necesidades. Existen diversas obras danzarias mixtas, otras por su complejidad son practicadas por hombres y se han diseñado coreografías para ser ejecutadas por mujeres.

En la historia de la humanidad, primitiva o civilizada, toda cultura o sociedad ha practicado la danza: sin embargo, para cada uno/a de sus miembros, tiene un sentido y un significado diferente. Cuba no es la excepción lo que se refleja en su sistema educativo.

A partir del III Perfeccionamiento del Sistema Nacional de Educación, todos los programas dirigidos a la enseñanza primaria fueron adecuados con el propósito de satisfacer las necesidades de las nuevas generaciones, en correspondencia con las exigencias que demanda la sociedad, por tal motivo los programas dedicados a la Educación Artística fueron diseñados con el fin de potenciar una cultura general integral, y fortalecer el desarrollo de la educación estética mediante la vía curricular,

con un programa específico para cada expresión del arte y despertar el amor por lo cercano, las tradiciones, raíces y costumbres que lo identifican desde su territorio.

En Cuba se otorga vital importancia al desarrollo del Movimiento de Artistas Aficionados como medio de incorporación de los estudiantes al arte y desarrollar su identidad cultural.

La práctica danzaria es fundamental en la formación de una actitud estética y creadora, los alumnos se sensibilizan y comprenden mejor la creación humana en el terreno artístico y es vía de conocimiento, expresión y comunicación.

Todo esto se aborda en La convención de los Derechos del Niño, artículo 29 inciso d. y el artículo 31. En la Tesis "Política educacional", aprobada en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. En los lineamientos 117: Planificación y ejecución de actividades para enaltecer la labor de los educadores y 133: Garantizar la defensa de nuestro patrimonio cultural de la nación cubana, Enriquecer y potenciar el trabajo comunitario; en Octavo Congreso del Partido Comunista de Cuba.

El presidente de los Consejos de Estado y de ministros Miguel Díaz-Canel Bermúdez, en el congreso de la Asociación de Hermanos Saíz (AHS) y La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) expresó:

"...La Enseñanza Artística, tiene como objetivo principal: garantizar una sólida formación integral en el campo artístico pedagógico, a través de un clima de elevadas influencias educativas y culturales que propicien en los estudiantes el desarrollo de sus capacidades y los valores éticos, estéticos y político-ideológicos capaces de preservar y enriquecer la cultura nacional..." Programa de Desarrollo del 2019 al 2030.

La educación protagoniza grandes transformaciones. Los niveles educativos se transforman a partir de la introducción paulatina del Tercer perfeccionamiento del Sistema de Educación en Cuba. En esencia, el proyecto trata de flexibilizar el horario docente y los programas de estudio, propiciar una mayor participación de la

familia y la comunidad. Se crean mecanismos didácticos para lograr una enseñanza participativa, que dé respuesta a problemáticas actuales, partiendo de la necesidad de generar otras alternativas y organizar una escuela atractiva, diferente, donde el aula se convierta en el lugar para construir el conocimiento y el trabajo en equipo. Se reafirma el trabajo con la familia, como la célula básica de la sociedad, donde se inicia todo un proceso de socialización del niño y la aprehensión del legado histórico cultural de la humanidad transmitido de padres a hijos y de generación en generación. La educación Artística influye en la vida social, contribuye al desarrollo del intelecto y a la consolidación de los valores representativos de la sociedad, a través de aquellas actividades organizadas y dirigidas por la escuela para que interactúen con sucesos culturales en su comunidad.

La expresión artística forma parte inseparable de la vida social del hombre. En cualquier época y en las más variadas circunstancias, el hombre ha dado forma concreta a las inquietudes creativas de su espíritu utilizando el medio más idóneo en cada momento y en cada lugar. (Carrasquero & Finol, 2007, p. 282)

Se debe tener presente que las expresiones artísticas, las visitas a instituciones sociales y culturales, los espacios de intercambios con intelectuales y personalidades, las actividades convocadas por la escuela de conjunto familia - comunidad, son aspectos que influyen positivamente en la formación de la identidad cultural local del educando, por la importancia que representa el conocimiento de los valores históricos y culturales en la formación del individuo.

Las manifestaciones del arte impregnan al mundo de lo humano, testimonios del hombre en su más simbólica esencia. La complejidad del hombre es ilustrada gracias a las artes: el hombre que contempla una pintura, que lee un poema u observa una obra de teatro ve reivindicada su figura en el mundo, se ve reflejado en la representación elaborada por sus semejantes. El arte, pues, se presenta como un vínculo activo de representación entre los hombres (Carrasquero & Finol, 2007, p. 282)

La danza es una manifestación artística que permite apreciar, expresar sentimientos, y actitudes por medio de un lenguaje corporal, modificando las acciones físicas y utilizando variadas dinámicas.

Existen grandes exponentes en la enseñanza de esta manifestación del arte a nivel mundial, entre ellos: Mijaíl Mijáilovich Fokin. Bailarín, docente y coreógrafo ruso, revolucionó el ballet clásico por su magnífica técnica y expresividad.

Cuba, no es ajena a este proceso de desarrollo de la enseñanza artística. El magisterio de: los hermanos Fernando y Alberto Alonso Rayneri, Ramiro Guerra Suárez, Santiago Alfonso, Carlos Acosta Hernández. Constituyen el inicio y continuidad de una tradición danzaria que enaltece el arte cubano; sin embargo, existen tabúes y falsas creencias que influyen negativamente o frenan la incorporación de los varones a la danza.

Existen trabajos de especialistas e investigadores que han tratado el tema de la masculinidad y su incorporación a la práctica danzaria desde un enfoque de género entre los que se encuentran: Yolanda Puyana Villamizar, (2011), Patricia Soley-Beltran (2015), karla Jeanette Chacón Reynosa (2016), Raquel Hernández Gómez (2016), Carlos Andrés Gómez Merchán (2020), María Alejandra Gómez Martínez, (2021). Haciendo visible que practicar la danza constituye un espacio de mayor interés para niñas, y los estereotipos que se manejan sobre lo masculino y lo femenino. En tal sentido, la investigadora se adscribe a lo planteado por:

(Beltran, 2015) La danza mediante el cuerpo/persona puede devenir un instrumento de enormes posibilidades para revocar el poder machista y dar paso al poder de las libertades y las igualdades entre mujeres y hombres: un instrumento para la transformación de las personas y de la sociedad (p.63)

Donde considera que la danza, es una manifestación artística que, a través del lenguaje corporal, técnica y estilos danzarios, permite expresar sentimientos, ideas, creencias, y actitudes, mostrando la igualdad y la relación de hombres y mujeres.

No obstante, tales antecedentes no niegan la posibilidad y necesidad de elaborar propuestas ajustadas a las particularidades de cada contexto relacionado con la inclusión de varones a la danza. Ciertamente, en nuestra sociedad existe un

imaginario colectivo de la práctica danzaria como una actividad realizada por mujeres, y ante ello la presencia del varón es valorada por su escasez numérica. Por lo cual se hace necesaria la promoción de referentes identitarios masculinos de la creación danzaria, en función de la motivación e incorporación de varones a la práctica. Tal es el caso del estudio que se presenta a partir de la experiencia profesional de la investigadora, como Instructora de Arte en la escuela primaria Marcelo Salado Lastra y la aplicación de un grupo de instrumentos con carácter científico, donde se ha podido determinar el estado actual del problema, constatándose la insuficiente participación de los varones a la práctica danzaria, condicionado por las siguientes razones:

- * Rechazo a participar en el Taller de Creación Danzaria por considerarlo una actividad exclusiva para escolares del sexo femenino.

- * Manifiestan gustos y preferencias por géneros musicales bailables que no forman parte del patrimonio musical y danzario de la nación.

- * Desconocen los referentes identitarios masculinos de la danza y los diferentes bailes tradicionales de la localidad.

- * Las prácticas danzarias trinitarias tienen expresiones que son puramente masculinas, sin embargo, no existe disposición en los varones a practicar la danza por cuestiones culturales y tabúes que impiden su ejecución.

Para contribuir a la incorporación de varones a la danza, la investigadora como parte de sus funciones como Instructora de arte, propone intervenir desarrollando adecuados Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Por lo que se declara el siguiente **problema científico**: ¿Cómo favorecer la incorporación de varones a la práctica danzaria, desde la promoción de referentes identitarios, en esta manifestación?

Se declara como **objeto de estudio**: Proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza en el nivel primario, y como **campo**: Promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria en varones.

Para ello se plantea el siguiente **objetivo**: Proponer Talleres de Apreciación y Creación Danzaria desde la promoción de referentes identitarios de la danza en función de la incorporación de varones a su práctica.

Para dar cumplimiento al objetivo se formularon las siguientes **Preguntas Científicas**:

*¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza y la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria en los varones?

*¿Cuál es el estado actual que presenta el nivel de incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria?

*¿Qué aspectos estructurales y funcionales deben tener presentes los talleres para incrementar la incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria?

*¿Qué contribución hacen los talleres para la incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria?

Las preguntas científicas elaboradas permitieron determinar las siguientes **Tareas de la investigación**.

*Determinación de los fundamentos teóricos metodológicos, que sustentan al proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza y la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria en los varones.

*Diagnóstico del estado actual del nivel de incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria.

*Elaboración de talleres, que permitan incrementar el nivel de incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria.

*Evaluación de los talleres para la incorporación de los varones del grupo 5to B, de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria.

En el proceso investigativo asumido predomina el enfoque metodológico cualitativo que según Abero, Berardi, Capocasale, García y Rojas (2015), permite estudiar el fenómeno en su contexto natural e intenta encontrar su sentido o interpretación desde los significados concedidos por las personas; es una vía para mejorar la práctica educativa y posibilita generar teorías.

Desde el enfoque metodológico cualitativo el proceder de la investigación se relaciona con las particularidades del método de la investigación-acción (I-A), específicamente la lógica de la investigación-acción participativa (I-AP), con el propósito de implicar a los participantes en la situación de cambio, como protagonistas de las prácticas reflexivas de mejora que guiará el proceso investigativo, para ello se toma como referente el modelo en espiral de ciclos elaborado por Kemmis, S. y Mc Taggart, R. (1997).

Estos autores estructuran el proceso a seguir de la siguiente forma: **Reflexión inicial:** se reflexiona sobre los resultados del diagnóstico, se identifica la preocupación temática, se describe sobre qué se quiere trabajar y quiénes se verán implicados en el trabajo. **Planificación:** se proyectan las acciones para alcanzar el objetivo previsto. **Puesta en práctica de las acciones y valoración de sus resultados:** se ejecutan las acciones planificadas, se realizan las modificaciones en casos necesarios y se valoran los resultados que se alcanzan. **Reflexión final:** se identifican los logros e insatisfacciones del ciclo, así como los aportes de este a la construcción del resultado que se alcanza.

En consonancia con el modelo, el proceso investigativo se caracterizó por ser cíclico, dinámico, de reflexión teórica, y transitó por tres ciclos de intervención de la teoría: exploración, construcción y evaluación.

En la planeación del proceso investigativo también fue necesario determinar los métodos y técnicas de los niveles teórico, empírico y matemático-estadístico.

Nivel teórico:

Análisis y Síntesis: Se utilizó en diferentes momentos de la investigación, permitió realizar un estudio detallado en cuanto a la promoción e incorporación de varones a la danza, posibilitó descubrir relaciones y características generales de dichos factores, y llegar a consideraciones generales en correspondencia con el objetivo.

Histórico-Lógico: Permitted guiar el estudio acerca de los principales aportes realizados por los investigadores que anteceden la investigación.

Inducción-Deducción: Facilitó interpretar los resultados del proceso de investigación-acción participativa (I-AP), además transitar de conocimientos generales respecto a la concepción de la preparación en la creación danzaria, hacia un conocimiento particular.

Modelación: Posibilitó diseñar Talleres de Apreciación y Creación Danzaria vinculados a la promoción de referentes identitarios para favorecer la incorporación de varones a la danza.

Nivel Empírico:

La Investigación-acción participativa (I-AP): En la delimitación y concepción colectiva de las acciones que contribuyen a favorecer la incorporación de varones a la práctica danzaria, desde la promoción de referentes identitarios, en esta manifestación, durante los Talleres de Apreciación y Creación.

Las técnicas de recolección de información utilizadas para el desarrollo de la Investigación-Acción Participativa fueron:

Observación Pedagógica: Se utilizó en la constatación de información, durante la etapa de vagabundeo; así como para evaluar el comportamiento antes y durante la aplicación de la propuesta.

Observación participante: Facilitó, en los diferentes ciclos, obtener información acerca de cómo los varones conocen referentes identitarios de la localidad y su integración a los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Análisis de documentos: Se puso en práctica en el estudio de los documentos: Exigencias del modelo de escuela primaria; el Cuaderno de Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los centros provinciales y Casas de

Culturas y el Programas de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria. Todo ello con el objetivo de constatar el trabajo con la educación artística en sentido general y la motivación de los varones para practicar la danza.

Entrevista en profundidad: Permitió conocer los criterios sobre los referentes identitarios de la creación danzaria del sexo masculino.

Sesión en profundidad: Se desarrolló con los informantes claves para enriquecer la categoría y las subcategorías de análisis y valorar los resultados del diagnóstico inicial, lo que permitió proyectar acciones dirigidas a la incorporación de varones a la práctica danzaria.

Grupo de discusión: para reflexionar sobre el impacto de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Notas de campo: Se emplearon para registrar lo acontecido durante el transcurso de la investigación.

La triangulación metodológica y de datos: Se empleó para interpretar los diferentes métodos, fuentes e identificar las regularidades que se presentan a partir de los datos obtenidos.

Nivel Estadísticos-Matemáticos:

Cálculo Porcentual: Se utilizó con el propósito de interpretar, explicar y evaluar los resultados obtenidos en cada una de las etapas del proceso investigativo.

Población y Muestra: La población la constituyen 88 escolares del sexo masculino, integrantes de 5to grado de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra de Trinidad, provincia Sancti Spíritus. Una muestra intencional representada por 18 varones del grupo 5to B con edades que oscilan entre los 10 y 11 años de edad, se caracterizan por ser disciplinados, son entusiastas, nivel académico promedio, no obstante, como rasgo distintivo es destacable sus preferencias hacia actividades de artes plásticas, música, bailes actuales, el deporte masivo, provienen de entornos alejados del centro de la ciudad con costumbres arraigadas: machismo, prácticas religiosas afrocubanas y hogares disfuncionales.

Como **categoría** principal de análisis se determina: Nivel de incorporación de varones a la danza, desde la promoción de referentes identitarios, en esta manifestación.

Como **subcategorías** se determinan:

- 1-Conocimiento de las expresiones danzarias locales con ejecutantes masculino.
- 2- Identificación con la práctica danzaria.
- 3- Disposición para participar en Talleres de Apreciación y Creación las diferentes expresiones danzarias.

Novedad de investigación.

Radica en la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la práctica de la danza, de forma creativa, dinámica y constructiva en el horario extra - docente de la escuela.

Aporte-práctico: Reside en los Talleres de Apreciación y Creación que influyen en la promoción de referentes identitarios, centrando toda la atención en la práctica danzaria de los varones en el nivel primario, irradiando nuevas experiencias que contribuyan a ser conocedor de su cultura, sentir el vínculo con la sociedad, creando nuevas formas de aprendizaje.

El informe consta de: introducción, dos capítulos, las conclusiones, la bibliografía y los anexos que complementan la información ofrecida. El primer capítulo expone los fundamentos teóricos y metodológicos de la investigación. En el segundo capítulo se describe el proceso de Investigación-acción participativa, se presenta la fundamentación de la propuesta de solución con sus talleres y el diagnóstico final.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICO QUE SUSTENTAN LA INCORPORACIÓN DE VARONES A LA PRÁCTICA DANZARIA, DESDE LA PROMOCIÓN DE REFERENTES IDENTITARIOS, EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA DANZA.

1.1 Proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza en el nivel primario.

La danza en los diferentes ámbitos sociales y culturales es un hecho constatado a lo largo de la historia, el alcance y repercusión que tuvo en el ámbito educativo no

fue muy generoso y prolífero, siendo necesario esperar hasta la llegada del siglo pasado para poder advertir los primeros intentos importantes, bien teóricos o prácticos, de pensadores, pedagogos y bailarines que propugnaban la inclusión de la danza como parte indispensable en la formación integral del niño (Hasselbach, 1979; Osona, 1984). Desde entonces hasta nuestros días los avances han sido considerables pero el camino por recorrer todavía sigue siendo arduo. (Nicolás et al. 2010)

Según Carthy (1996) considera que han existido razones históricas y axiológicas que han mantenido a la danza en un segundo lugar en el mundo de la educación. Por un lado, son numerosos los estereotipos y connotaciones negativas asociadas a tal actividad llegando incluso a ser prohibida por algunas religiones. Por otro lado, la consideración de la danza como una actividad eminentemente femenina la ha descalificado como materia susceptible de ser incluida en la formación del alumnado masculino, quedando así relegada a la categoría de disciplina complementaria y sectorial. Citado por (Nicolás et al. 2010).

Esta situación se mantiene a lo largo de todo el siglo XX como demuestra el estudio realizado por el Minnesota Center for Arts Education a finales de la década de los 80 del cual Paulson (1993) extrae las siguientes conclusiones: no hay un reconocimiento de la danza como materia de aprendizaje, la formación del profesorado es inexistente, falta un curriculum específico de danza, faltan espacios adecuados, medios y material bibliográfico, existe una discriminación de género.

Herrera (2000), señala como principales causas de esta situación el desconocimiento de las aportaciones de la danza al desarrollo integral de la persona, la consideración eminentemente femenina de esta actividad y la falta de formación del profesorado.

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. Son múltiples las acepciones asociadas a la palabra danza, algunas de ellas como pueden ser técnica o coreografía se encuentran más

cercanas al extremo pragmático del término. Otras, como son creación corporal, arte, lenguaje corporal, se polarizan hacia el sentido más expresivo o estético del concepto. Debemos entender que el significado de la palabra danza varía según la cultura y la época y que el término actual no puede recoger el amplio espectro de significados que ha tenido a lo largo de la historia (Urbeltz, 1994).

Proceso de enseñanza- aprendizaje es el procedimiento mediante el cual se transmiten conocimientos especiales o generales sobre una materia, incidiendo en su desarrollo una serie de componentes que deben interrelacionarse para que los resultados sean óptimos. Los cuales ofrecen un carácter interactivo y comunicativo.

El proceso de enseñanza-aprendizaje es la integración de lo instructivo y lo educativo. La primera es el proceso y el resultado de formar hombres capaces e inteligentes. Aquí es necesario identificar la unidad dialéctica entre ser capaz y ser inteligente. El hombre es capaz cuando se puede enfrentar y resolver los problemas que se le presentan, para llegar a ser capaz tiene que desarrollar su inteligencia y esto se alcanza, señala Carlos Álvarez, si se le ha formado mediante la utilización reiterada de la lógica de la actividad científica. (Addine 1998 p. 3)

En el curso se comparten estos criterios y el juicio de que todo el proceso de enseñanza-aprendizaje tiene una estructura y un funcionamiento sistémicos, es decir, está conformado por elementos o componentes estrechamente interrelacionados.

Se identifican como componentes de este proceso a los siguientes: Problema, objetivos, métodos de enseñanza, medios de enseñanza, formas de organización, evaluación.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza en el nivel primario, mediante el baile se ejercita la coordinación, agilidad y equilibrios, contribuye a corregir mala posturas, ayuda a generar elasticidad, así como al desarrollo de la capacidad

creativa y comunicativa de la persona a través del movimiento rítmico y gracias al conocimiento, práctica y disfrute de los diferentes tipos de bailes.

Cabe resaltar lo planteado por (García, 2008, p. 7) mediante la danza el profesorado tiene un papel fundamental en la preparación, puesta en acción y planteamiento metodológico del proceso de aprendizaje de una danza. La finalidad es dotar al alumnado de las herramientas necesarias para que puedan disfrutar de la actividad y controlar elementos básicos de la danza a nivel corporal, espacial, musical y coreográfico. Se trata de presentar el contenido danza como una alternativa educativa que cumple objetivos tan claros e importantes como desarrollar la participación e integración entre los practicantes, fomentar la coeducación, ayudar a la desinhibición y desarrollar la capacidad creativa.

La danza es una de las formas de comunicación más justificada de la expresión corporal. También es un medio para entretenerse, divertirse y disfrutar con movimientos rítmicos del cuerpo. El proceso de enseñanza-aprendizaje de esta manifestación artística en el nivel primario, es un punto importante dentro del taller, porque significa poder involucrar al ser interior con el exterior y que por medio de esto se dé cuenta de los múltiples beneficios y posibilidades de expresión y comunicación que proporciona al ponerla en práctica.

En la educación primaria la enseñanza de la danza en el primer y segundo momento del desarrollo, les resulta interesante, ya que los varones se motivan a través de juegos y diferentes bailes que los instructores llevan a los Talleres de Creación Danzaria. Pero en el tercer momento del desarrollo se torna difícil pues a partir del quinto grado la aprobación del maestro comienza a ser sustituida por la aprobación del grupo, por lo que en estas edades se debe aprovechar al máximo las potencialidades de los alumnos para elevar el protagonismo en las actividades docentes y extra- docentes.

En los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria, amén de realizar actividades rítmicas, creativas, variadas; se realizan improvisaciones, audiciones, los escolares

aprenden a deslizarse sobre el escenario, conocen ritmos y danzas no solo de Cuba sino de todo el mundo y se le enseña a gustarle y amarla. Siendo este espacio la vía idónea para la promoción de los referentes identitarios de cada pueblo o nación.

Educar por medio de la danza, y educar, en términos generales, no solo consiste en transmitir saberes y conductas, sino en imaginar una situación psico-social que incentive a los niños y a las niñas a descubrir esos saberes, propiciando un cambio en el significado de su experiencia, y generar conductas por sí mismos. (Ferreira, 2009)

Dentro de las estrategias metodológicas a utilizar en el contexto del proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza, se consideran como punto de partida:

El proceso de enseñanza-aprendizaje ya no se concibe como algo frío e invariable, a lo que todos deben adaptarse, sino como un sistema flexible y diferenciado, centrado en el estudiante, que se adapta a las características y necesidades propias de cada uno de ellos. Y es por ello que se prefiere hablar del proceso de aprendizaje, aun cuando los conceptos de “enseñanza” y “aprendizaje” son pares dialécticos (que no se pueden separar) (Ferreira, 2009, p. 9)

En tal sentido (Ferreira 2009) define la danza como medio formativo-desarrollador, no debe abocarse solamente a la mera transmisión de nuevas técnicas, o de pasos preestablecidos. Pretende crear situaciones por medio de una experiencia corporal placentera, en la que existan procesos de reflexión y toda actividad propuesta, sea un vehículo para que el estudiante aprenda a aprender, puesto que los procesos cognitivos, afectivos y valóricos son fundamentales en todo aprendizaje.

La educación constituye un proceso social complejo, histórico, concreto en el que tiene lugar la transmisión y apropiación de la herencia cultural acumulada a la creatividad por el ser humano. En este contexto, el aprendizaje representa el mecanismo a través del cual el sujeto se apropia de los

contenidos y las formas de la cultura que son transmitidas en la interacción con otras personas. (Nario, 2009, p. 33)

La escuela contribuye a la formación de la identidad cultural, cuando la aborda en su rica interrelación, que va desde las tradiciones y costumbres existentes en el seno de la familia y la comunidad, hasta la formación patriótica conducente a la defensa de la nación soberana. En este ámbito el docente es un transmisor activo de la cultura y los valores, es el portador de la interrelación de los escolares con el contexto cultural en el cual se desarrolla, es el que expresa de forma concreta la relación escuela-familia-comunidad y de la sociedad en su conjunto.

El sujeto no sólo se apropia de la cultura, sino que también la construye, la crítica, la enriquece, en la medida que se nutre del conocimiento y los utiliza; demostrando posturas éticas respecto a la cosmovisión de los procesos en los cuales actúa de forma directa o indirecta. Esta comprensión de la apropiación tiene un significado para el desarrollo de la creatividad en el hombre y para el proceso de formación de su cultura de forma general.

La transmisión y aprendizaje de cualquier danza se realiza a través del lenguaje hablado, ya que todo aprendizaje de la técnica de la danza se realiza vía oral y a través de la imitación. De igual forma se efectúa un proceso previo de familiarización con los elementos básicos del ritmo, así como por el conocimiento, práctica y valoración de aspectos claves del baile como, los pasos básicos, el estilo musical, la organización, etc. Por lo tanto, se pretende que los niños al practicar la danza, aprendan a utilizar destrezas, procedimientos, conceptos, y características generales de los diferentes tipos de bailes. Mostrando ese sentido de pertenencia que identifica cada baile y ahí es donde se logra que el estudiante domine y demuestre el desarrollo de la educación lingüística en el taller de creación danzaria, proporcionándole que se apropien no solo de manera memorística sino prácticas de las definiciones que permitan satisfacer sus necesidades y poder adaptarse al medio satisfactoriamente.

Los niños cuando trabajan en las clases de danza de una forma menos dirigida y más libre, dan riendas sueltas a su imaginación, interpretando verdaderas historias en las cuales plasman todo un despliegue de sentimientos e imaginación. Logrando el trabajo en equipo, los estudiantes establecen un sistema de comunicación y organización para que se lleve a cabo el trabajo con éxito.

La danza no solo consiste en moverse, es hacerlo con belleza, coordinación y sentimientos, para esto se requiere de un control absoluto del equilibrio y combinación. Convirtiendo el cuerpo en una forma de expresión de gran belleza, dejando que fluya esa energía sin que se note el esfuerzo.

La práctica de la danza beneficia la formación integral de los estudiantes del nivel primario, porque se integra la pedagogía del arte en la enseñanza. Ésta, es una manifestación artística que busca la comunicación entre los hombres, permite apreciar y expresar sentimientos, ideas, emociones, formas, creencias, hechos y actitudes por medio de un lenguaje corporal a base de una técnica. Investigaciones consultadas refieren que la danza se incorporó a la vida de los seres humanos como herramienta de lenguaje, es decir, con un fin social.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de una técnica tan estricta como la danza, ocurre una transformación de los esquemas corporales por medio de la interiorización de prácticas físicas y mentales. Es decir, dentro del aula de danza, los sujetos inician un aprendizaje acerca del propio cuerpo, conociéndolo, experimentando sus posibilidades. (García, 2015, p. 20)

La danza constituye una de las manifestaciones artísticas que tiene mayor interés y aceptación entre los escolares. Desde el punto de vista educativo, contribuye al desarrollo estético y ético, promueve el compañerismo, el trabajo colectivo, la formación de hábitos de disciplina, cooperación, organización y educación formal.

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 (Sotolongo , 2020, p. 33)

Las posiciones teóricas asumidas son puntos de partida para amplias reflexiones epistemológicas en el ámbito educacional cubano relacionadas con el proceso de enseñanza – aprendizaje de la danza en el nivel primario, no sólo para precisar los problemas teóricos y metodológicos que contribuyen al perfeccionamiento del mismo, sino a su propia fundamentación científica.

1.2 Promoción de los Referentes Identitarios a través de la Danza.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), el término promoción se refiere a la acción y efecto de promover, que encierra el significado de iniciar o adelantar algo procurando su logro, elevar o mejorar las condiciones de vida, de intelectualidad, de productividad, de los hombres. Promover se deriva del latín (pro) provecho y mover significa poner en movimiento, estado de un cuerpo cuya posición varía respecto a un punto fijo (2014).

En la práctica cultural cubana, el concepto de promoción ha evolucionado. Hasta hace poco tiempo era concebido básicamente desde sus rasgos difusivos y se hablaba desde una cultura institucional de mantenimiento y equilibrio del sistema cultural. Sin embargo, la promoción cultural no se queda en la propaganda o divulgación de un hecho cultural determinado.

Por tanto, la promoción cultural en las instituciones educativas, debe tener como punto de partida el conocimiento de sus características y su contexto sociocultural, sus potencialidades y recursos, detectar sus problemas, conocer sus valores patrimoniales, los gustos, intereses, los niveles alcanzados en la creación y percepción de la comunidad educativa para lograr la participación directa y activa de todos y así convertir la institución en el centro cultural más importante de la comunidad.

Abordar el tema de la promoción de las diferentes manifestaciones artísticas en el contexto cultural cubano contemporáneo implica en primer lugar acercarnos a

ciertas categorías que constituyen referentes imprescindibles para cualquier análisis. (Martín, 2010, p. 55)

Tales resultados como fruto del talento, dominio de saberes, ejercicio de la práctica entre otros, provocan un conjunto de reacciones al socializarse en espacios diversos según los propios contenidos en tanto propuestas artísticas, los mensajes y vías empleados para darlos a conocer, la capacidad apreciativa de los receptores y las formas de encuentro entre obras y públicos. (Martín, 2010, p. 58)

Según dicho autor: Toda acción de promoción implica el conocimiento profundo del lugar donde se pretende promover, indagar allí las necesidades conscientes o no para poder diseñar un programa de desarrollo en función de las características registradas. (Martín, 2010, p. 57)

La promoción es uno de los componentes más activos y dinámicos de la comunicación; acercarse en alguna medida a su amplio y complejo universo, es una necesidad casi imprescindible para el conocimiento y profundización del mundo de la creación artística

A partir de la conceptualización, el objetivo final de la promoción es influir en los sentimientos, creencias o el comportamiento del receptor, por lo que se debe ser inteligente, cuya finalidad es que los productos que se informan deben ser gratificantes para el consumidor.

La danza en Cuba ha alcanzado un importante desarrollo escénico que incluye la coexistencia de sus principales formas de expresiones actuales: las danzas tradicionales, la danza contemporánea, el Ballet y aquellos espectáculos danzarios clasificados hoy como "fusión". Así mismo ese progreso puede observarse tanto en el contexto profesional, como en el movimiento de artistas aficionados activado a lo largo de toda la isla.

Las razones que han permitido el alcance nacional e internacional de su interpretación escénica son varias, pero habría que partir en primera instancia de que la danza forma parte de la identidad cultural del cubano desde la aparición de

sus primeros atisbos en el siglo XIX. Luego de 1959, ha constituido un factor primordial la política cultural trazada por el gobierno en aras del rescate, la protección y el desarrollo del patrimonio danzario de la nación.

Como parte de la revolución cultural a que estuvo implicado el país en la década del 60, fueron creadas las primeras instituciones artísticas profesionales en el campo danzario: Ballet Nacional de Cuba (1959), Conjunto Nacional de Danza Moderna (1959), Conjunto Folklórico de Oriente (1959), Conjunto Folklórico Nacional (1962), Ballet de la Televisión Cubana (1963), y el Ballet de Camagüey (1967).

La danza se ha convertido en un arte que utiliza el ser humano para la trasmisión de emociones, un movimiento corporal que ha sido una herramienta importante para conocer la historia desde la cual se ha narrado el tiempo, la simbología, las representaciones sociales, las tradiciones, entre múltiples factores, hasta llegar a nuestros días y convertirse en un arte capaz de generar cultura, ampliar horizontes en la vida misma, aportando a la salud mental y física de cada individuo.

Esta manifestación artística, como toda actividad humana, y como el mismo hombre, ha ido evolucionando en un proceso de selección hasta los más avanzados estados culturales, sin que hayan desaparecido los niveles anteriores producidos por la ideología de etapas socio-políticas- económicas determinadas y que aun coexisten con las más novedosas. Es importante el estudio de esta manifestación ya que proporciona el placer físico y efectos psicológicos favorables, a través de ella se expresan sentimientos e ideas, puede conseguir que un grupo se sienta unido, permite ser útil para muchas funciones, contribuye a la formación de hábitos de buena conducta, de disciplina individual y colectiva, así como también desarrolla la personalidad, la observación y la creatividad.

De lo anterior se desglosa que la expresión danzaria no es solo un armonioso conjunto de forma y movimiento, sino que también se sirve de estos elementos para manifestar su contenido, indisolublemente vinculado a la idiosincrasia y a la cultura de cada pueblo.

En el siglo XVI cuando Cuba era colonia de España introdujeron desde África la fuerza de trabajo esclava, comenzando de esta manera a surgir las raíces fundamentales de nuestro Folclore, también llegaron judíos, franceses, anglosajones que junto a algunas formas culturales de los aborígenes dieron lugar a una trasplatación de culturas y la creación de nuevos fenómenos culturales, llamado por don Fernando Ortiz Proceso de Transculturación.

La danza cubana tiene variedad, riqueza y carácter espacial determinados por los diversos elementos que han intervenido en la integración de las expresiones danzarias cubanas (Hernández, 1980, p. 18)

Según (Hernández, 1980) en Haití como en Cuba las negradas esclavas bailaban en las plantaciones como en África, pero en la ciudad los negros libres y mulatos ponían su empeño en bailar como lo hacían los blancos ricos. Este deseo de imitar a las clases dominante como un modo de obtener distinción, superioridad y rango social, hizo que se fueran popularizando sus costumbres, gesto, bailes y vestuarios (p. 35)

Esta unión de mulatos y negros libres recreaban las danzas que bailaban los colonos franceses, lo que contribuyó a que se mezclaran los ritmos y pasos, de tal forma, que el criollo, adquiriera lo más significativo y creara su propio baile, así se fue formando una identidad danzaria una población formada por una mezcla de españoles, haitianos, franceses y asiáticos.

Ya en los inicios del siglo XIX comienza en la danza, la presencia de elementos definitorios de cubanidad que en sus inicios fueron simplemente esbozos, una manera peculiar de hacer, que va definiendo un estilo propio, proceso que continuó su desarrollo en la contradanza y culminó con el danzón que es considerado nuestro baile nacional.

Los primeros signos de la enseñanza de bailes de salón en Cuba se remontan también a los últimos años del siglo XIX, cuando las señoras francesas que emigraban de Haití huyendo de la Revolución, se establecieron con sus familias en el Oriente del país, y se dedicaron a impartir clases de música, artes manuales,

buenas costumbres y, por supuesto, de danza a la nueva burguesía criolla que unos años más tarde comenzaría, también por el Oriente del país, a buscar su independencia de la metrópoli europea.

Sin embargo, la primera noticia de un maestro de danza social y escénica en Cuba es a través de un anuncio publicado en un periódico habanero en 1800, donde el señor Jean Guillet—de incierto origen francés o catalán—ofrecía sus servicios en su “estudio” de la calle Empedrado en La Habana. Así parece haber comenzado la enseñanza del baile en Cuba.

Pero hacia la segunda mitad del siglo, afectados por las guerras de independencia y la decadencia de la danza europea, la actividad danzaria se vio reducida tanto en lo espectacular como en lo docente, aunque subsistieron los maestros de baile, sobre todo para danzas de salón.

Cuba, al asumir la defensa de la identidad cultural, reafirma sus valores identitarios y se pronuncia por la aprehensión y reconocimiento de toda la obra artística, material y espiritual de la sociedad, ajena a falsos universalismos que desprecia los valores auténticos en la creación de cada pueblo, por lo que el genio de un pueblo se materializa en su cultura. Por otra parte, se debe tener en cuenta el fin de la educación cubana: formar en los niños y jóvenes una cultura general e integral, una educación basada en la originalidad, que a la vez posea una proyección universal ajustada a las necesidades de cada lugar de origen y de la nación, con un sentido realista. Este gran objetivo se logra cuando el niño crece viviendo su propia cultura conociendo la raíz viva cuya sabia emana de la creación popular, de esa forma se convierte en un sujeto de su propia cultura y siente satisfacción por enriquecer su conocimiento ganando en felicidad.

La anterior sociedad mantenía que la danza solo podía ser interpretada por mujeres, la Revolución ha desmentido esa teoría, desde el momento en que se produjo el cambio de base económica que, a su vez, hizo cambiar la superestructura y dio impulso a la creación y superación cultural en las masas populares. 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

reconocen 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, en particular. El proceso cubano está ligado a las transformaciones políticas de la revolución, y cuenta con el apoyo estatal que garantiza la estabilidad del conjunto y la dedicación de los bailarines al oficio que logra fusionar las raíces africanas, españolas, las tradiciones populares y la idiosincrasia.

Las Tradiciones son parte indispensable del legado cultural, son aprendidas por las nuevas generaciones y a su vez transmitidas a las siguientes a fin de que se conserven, se consoliden, se adecuen a nuevas circunstancias y forman parte de la identidad.

Una definición de tradición la ofrece el Gran Diccionario Enciclopédico Color (1999), que plantea: Conjunto de los valores culturales que transmitidos de generación en generación forman el sustrato básico de una colectividad. (p. 235)

En tal sentido, se recurre al hecho de la transmisión de valores y conductas sociales en el tiempo. Por lo que, se trata de ir al pasado, de asumir el elevado papel que juegan las tradiciones populares en el fortalecimiento de la identidad nacional, regional o local.

La ciudad de Trinidad, es la tercera villa fundada en Cuba. Su Centro Histórico y el Valle de los Ingenios son declarados en 1998 Patrimonio Cultural por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), recibió la condición de Ciudad Artesanal del Mundo en el 2018 y la de Ciudad Creativa en el 2019.

Trinidad cuenta con una fuerte presencia de la cultura Bantú Congo y la yoruba, esto se evidencia en la presencia de un Cabildo Congo fundado en 1857 que hoy mantiene toda su vitalidad. Este cabildo es la continuidad de otros que existieron en los siglos XVI y XVII. Tiene importantes elementos tangibles como los tambores de ceremonia del tipo kumaku que aún se emplean en los rituales asociados a la catequesis conga.

En la Ciudad Museo del Caribe se han desarrollado diferentes géneros danzarios característicos de la identidad cultural cubana y trinitaria. Se baila y canta avivando las huellas del pasado. Escuchar ritmos afrocubanos es viajar hacia la vida de los ancestros que caminaron por las calles empedradas de la urbe trinitaria, y legaron el rico patrimonio cultural, zona del sur espirituano que se propaga con la pujanza de la contemporaneidad. En Trinidad existen focos culturales danzarios representativos del territorio:

El cabildo de los Congos Reales de San Antonio, tiene alrededor de 65 años de fundado, sus danzas congas son exclusivas en el territorio nacional, de ahí su significación cultural, realizan toques de tambor rituales o no rituales.

Agrupaciones danzarias como: “El Ballet Folklórico de Trinidad”, “El Cocoró”, “Leyenda Folk” son los principales referentes identitarios defensores de las tradiciones danzarias de la localidad, con amplio repertorio de raíces africanas, por lo que han rescatado mediante sus espectáculos artísticos algunas danzas tradicionales puramente de Trinidad como: La makuta trinitaria, el garabato, el cocuyé, el palo, la yuca, la ombligada, la sirivinga, el gallo y la gallina, las congas. Como espectáculo cultural efectúan la “Matanza de la culebra” exclusiva de estos grupos y una de sus danzas más destacadas es la “Rumba Managua”. En el artículo “Trinidad en la palabra: una ciudad en su imaginario” de Bárbara O. Venegas Arbolaez, estudia “la matanza de la culebra” desde su singularidad incluyendo: vestimenta, cantos y danzas.

Otra tradición danzaria de la localidad interpretada por el club “Amigos del Danzón Julio Cueva Días” es “El baile de la Galleta” se presenta en el marco de la semana de la cultura trinitaria, consiste en un baile de danzones, donde asisten los matrimonios con el objetivo de dar a conocer que son “galletas con gorgojos”.

Las comparsas trinitarias no están perdidas, se conocen y se bailan, se pueden ver en fiestas de San Juan o carnavales. La fusión de culturas como la hispana y la africana hacen de esta añeja ciudad un tesoro de incalculable valor en la

arquitectura, la plástica y la danza. Esta última sobresale por la excelencia de agrupaciones como el Ballet Folklórico de Trinidad.

Otra de las fiestas religiosas es la de la comunidad de Condado, el 17 de diciembre dedicada a la sincretización de San Lázaro que se expresa en la deidad Babalú Ayé. En esta comunidad existe una casa templo que mantiene vivas estas costumbres dentro de la tradición familiar desde el siglo XVII. Cada 17 de diciembre cientos de personas se dan cita en esta comunidad, donde además de los toques y cantos y las comidas consagradas a Babalú Ayé se procede a la ceremonia de “Piedra y el agua” que de acuerdo al rito tiene efectos de sanidad desde el espíritu. En esta casa templo, una de las más antiguas en la región central del país, se conservan cientos de objetos de agradecimiento al santo por haber producido el efecto de sanación.

Acercarse a las expresiones culturales, permite reconocer y reafirmar el sentido de pertenencia, la identidad de cada grupo, pueblo, nación y continente. De ahí el carácter polivalente del concepto para aludir a rasgos y niveles de esa auto identificación, que abarca desde el individuo, la familia, grupo de géneros, generacionales, étnicos, raciales, ocupacionales, territoriales y tantos otros.

Los clásicos del Marxismo Leninismo desarrollaron con su genial pensamiento materialista dialéctico criterios que se refieren a la naturaleza social del arte, así como las leyes que condicionan su génesis y desarrollo. Dejaron a su vez, definida la función cognoscitiva del arte, es decir el papel que desempeñan en el desarrollo del conocimiento humano. También el carácter reflejo de la realidad, transformándola mediante la imagen estética y la creación artística, y el papel que le corresponde en cuanto a ser manifestación de una ideología determinada y de las opiniones del artista.

Los Talleres de Apreciación y Creación Artística pueden ser elaborados a partir de diferentes temas, técnicas y estilos. Se tendrán en cuenta los intereses del territorio y las posibilidades del instructor para fijar los temas.

El taller de creación danzaria: es el espacio para conocer y profundizar en el arte de la danza, clásica, folklórica, moderna y sus diversas expresiones, en un marco

grupal que presupone el intercambio de conocimientos y experiencias entre los participantes.

Los talleres de danza, es el espacio donde el instructor 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 (Sotolongo, 2020, p.33)

1.3 Promoción de las expresiones danzarias en el sexo masculino como vía para lograr la incorporación de los varones a la práctica danzaria.

La danza es una de las primeras manifestaciones culturales del pueblo cubano, tradición desde su descubrimiento hasta nuestros días, demuestra que: los pueblos por medio del arte, tratan de expresar lo que sienten, quieren y piensan, como una necesidad.

Cuba fue conquistada y colonizada por España en el siglo XVI. Todas las manifestaciones danzarias de taínos y siboneyes– grupos indígenas más numerosos–desaparecieron apenas llegada la civilización europea. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, la introducción de mano de obra africana esclava propició que se fomentara la mezcla entre el blanco hispano y el negro africano, lo que provocó una hibridación cultural denominada transculturación por el sabio etnógrafo cubano Fernando Ortiz.

Ambos grupos sociales y raciales eran muy dispuestos para el movimiento, era de esperar que el nativo de la colonia española de Cuba, conocido también como criollo, tuviera en la danza un medio natural para expresarse, en un principio por separados. Los negros con sus danzas religiosas y los blancos con sus danzas recreacionales, pero para fines del siglo XVIII muchas de ellas se habían fusionado con otras influencias europeas, en especial de la contradanza francesa y el country dance inglesa.

El siglo XIX fue el verdadero nacimiento de la sociedad cubana y junto a sus primeras manifestaciones de independencia económica y política, surgieron las primeras señales del surgimiento de una cultura mestiza, pero con valores propios para ser identificada como cubana. La danza social cubana se desarrolla y toma auge a lo largo de todo este siglo, y aparecen formas como la contradanza criolla, la danza, la habanera y el danzón, nuestro baile nacional.

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 Béjar 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.

El ballet en Cuba tuvo gran reconocimiento universal. 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, 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 de la danza en Cuba, específicamente con el ballet, fue en este momento que las grandes figuras de la danza de ambos sexos como: Loipa Araújo, Josefina Méndez, Mirta Plá, Aurora Bosch, Alicia, Fernando y Alberto Alonso. Comenzaron a captar la atención y el gusto del público iniciando una nueva y fructífera labor de creación en el campo

de la danza. A partir de entonces, los escenarios y la cultura cubana se nutren cada día con los resultados alcanzados de grandes compañías y bailarines como: Isidoro Rolando, primer bailarín de Danza Contemporánea de Cuba, Zenaida Armenteros, primera bailarina del conjunto folklórico nacional, el profesor bailarín y coreógrafo Ramiro Guerra fundador de Danza Nacional de Cuba, quien en su interrumpida labor propició el surgimiento de figuras nacionales como: Gerardo Lastra, Eduardo Rivero, Víctor Cuellar, Manuel Vázquez y María Nela Boan. Así mismo el prestigioso y talentoso Carlos Acosta Hernández quien fue primer bailarín del Ballet Nacional de Cuba, en un mundo, el del ballet, donde el predominio de la raza blanca era casi exclusivo, este genial defensor de esta manifestación, rompió con este cliché convirtiéndose en el primer bailarín de raza negra en la élite. Dotado de gran capacidad física, ha llegado a ser llamado “Air Acosta”, “cubano volador “. Ha bailado con diversas compañías, entre ellas la English National Ballet, el Ballet de Houston y el American Ballet Theatre. Aportando un matiz más dinámico y ágil de la danza.

El estudio de las expresiones danzarias tradicionales y de figuras representativas de la localidad, constituyen aspectos importantes en el proceso del conocimiento, comprensión y valoración de las mismas conformadoras de la identidad para la motivación e incorporación de varones a la danza. Los bailes Tradicionales trinitarios son de vital importancia para el terruño ya que forman parte del patrimonio inmaterial el cual se ha transmitido de generación en generación. Y es importante que las nuevas generaciones las conozcan, difundan y si es el caso sean practicantes de estas.

En Trinidad, destacados bailadores como: Amador Ramírez en el año 1948 realizó la primera comparsa de barrios en la localidad llamada “Estrellas Trinitarias”, en 1963 llevó a comparsas de espectáculo, las danzas que se realizaban en los festejos del 6 de enero. De igual forma el bailarín, artesano, director de comparsas Rafael Zerquera, conocido como Rafelito Tiembla Tierra, fue la primera persona de Trinidad que adquirió el premio Memoria Viva que otorga el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, y otros destacados bailadores como José Francisco Rodríguez Palacio, conocido como (Alka-Seltzer), Renato Arrechea

Batista, este último, le fue otorgado en el 2019 Premio de danza, por la obra de toda la vida. Director general de la compañía “Leyenda Folk” creada el 13 de agosto de 1999. Actualmente, son 20 sus integrantes, con predominio del sexo masculino. Estos referentes identitarios son defensores de los principales bailes tradicionales de la localidad y la cultura afrocubana.

La danza proporciona hábitos de posturas, desarrolla destreza y habilidades en los movimientos del cuerpo, de modo que se conozca mejor, al practicarse en grupo ayuda a mejorar la convivencia y el trabajo en equipo. Brinda riqueza y crecimiento individual y social.

Durante la etapa de formación del bailarín, muchos desean los cuerpos femeninos, en el sentido de que tienen una mayor flexibilidad y adaptación al “cuerpo”. El bailarín, estudia y analiza su cuerpo frente al espejo. Comienza a construir su masculinidad frente al referente hegemónico, es decir, ante un sistema de género y una cultura corporal hegemónica en la danza clásica. De ahí que el bailarín al enfrentarse a su “nuevo cuerpo” en el proceso de cambio y de conocimiento, de su cuerpo, de su identidad; se podría afirmar que desarrolla una confrontación en su vida cotidiana propiciada por los efectos de esta práctica corporal, dicho de otro modo, por las experiencias, prácticas y representaciones que va construyendo en el proceso de aprendizaje de esta manifestación artística. No sólo en torno al cuerpo, sino en la construcción de la masculinidad.

Castañer (2006), refiere que la expresión corporal y la danza son agentes educativos muy importantes en el proceso de aprendizaje. Poseen un alto contenido en valores pedagógicos como el favorecimiento de las relaciones y la comunicación dentro del grupo, el desarrollo de los procesos de socialización de los infantes, el fomento del trabajo no competitivo y colectivo y, por supuesto, el desarrollo del gusto artístico y la capacidad creadora.

Se puede decir que la danza es una actividad universal, porque se extiende a lo largo de toda la historia de la humanidad, a través de todo el planeta, se contempla en ambos sexos y en todas las edades; motora, porque utiliza el cuerpo humano a través de técnicas corporales específicas para expresar ideas, emociones y

sentimientos, siendo condicionada por una estructura rítmica; polimórfica, porque se presenta de múltiples formas, pudiendo ser clasificadas en arcaicas, clásicas, modernas y populares; polivalente, porque tiene diferentes dimensiones: el arte, la educación, el ocio y la terapia; compleja, porque conjuga e interrelaciona varios factores: biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos , conjuga la expresión, la técnica y es simultáneamente una actividad individual y colectiva.

La danza, como espacio estereotipadamente femenino, inaugura una práctica corporal que visibiliza la forma en que se expresa lo masculino y lo femenino en los varones, esto puede apreciarse en los itinerarios corporales que dan cuenta de la medida en que los jóvenes bailarines se vinculan o desvinculan, de lo que encarnan como masculino y de cómo influye en su vida cotidiana, sus afectos, el desarrollo de la apreciación estética, el cuidado físico y la experiencia corporal. (Chacón & Hernández, 2016, p. 4)

La práctica de la danza posibilita la adquisición de habilidades físico-motoras, flexibilidad, gracia en los movimientos con los que se expresa, el desarrollo de capacidades, tales como la atención, la observación activa y consciente, la comprensión, captación de la relación entre la idea somática y el tema, lo que estimula y favorece la creatividad. La ejercitación danzaria, además, enriquece las relaciones sociales, refuerza los sentimientos de respeto mutuo y es un factor relevante general, en la formación y desarrollo de la sensibilidad artística.

Si bien la palabra danza no escapa al discurso genérico tradicional donde se remarcan las relaciones de poder, el uso del cuerpo, para dar la vuelta a este mismo discurso, supone una de-construcción genérica (Lamas, 2002) desde esta perspectiva es posible la (re) significación de las masculinidades a través de las técnicas corporales dancísticas.

La Masculinidad si se puede resumir brevemente, es una serie de formas, valores, atributos, comportamientos y conductas que son características del ser hombre en una sociedad determinada.

Es un paradigma que cuestiona y analiza los efectos negativos que tiene para los propios hombres las características de la masculinidad tradicional, ya que perjudican su bienestar personal, inhibe la expresión de sus emociones, lo que genera dolor e incluso aislamiento, y en algunos casos los hace vulnerables ante conductas de riesgo y el uso de la violencia para relacionarse y resolver conflictos.

Lo masculino, como habitus encarnado, dispone un modo de llevar el cuerpo, un despliegue corporal que ensaya (Bourdieu, 1999), un comportamiento adoptado, sin embargo en la ejecución plástica de la danza, la coordinación estética de los cuerpos, dispone el cuerpo del varón de forma distinta a lo pautado históricamente, pues pone al límite esos principios de visión y división sexuales: lo masculino como expresión de lo rígido, inflexible, inexpresivo se convierte en cadencia, expresión, curvatura y ritmo. (Chacón & Hernández, 2016, p. 5)

Por lo tanto, la masculinidad y la femineidad como práctica del género asignado, son construcciones sociales que se sustentan en las diferencias del cuerpo, siendo así aspecto rígido y limitante que producen modelos hegemónicos tanto en masculinidad como de femineidad.

García Canclini plantea, que, Bourdieu trata de reconstruir en torno del concepto de habitus el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan más que en la conciencia, entendida intelectualmente en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en lo que puede hacerse presente a la conciencia de los Sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el habitus y sólo podemos conocer a través de él.

El habitus encarnado se revelaría como un proceso naturalizado de reafirmación y confirmación, sin embargo, la práctica corporal de la danza, posibilitaría a estos varones a continuar o confrontar (habitus desgarrado, Bourdieu, 1999) sus

identificaciones con lo masculino y lo femenino: en el hacer de la danza, aprenden a (re)significarse y reinterpretarse corporalmente con esa construcción cultural, a negarla, a aceptarla o discutirla desde el cuerpo, es decir, con:

... el efecto en cada hombre, en cada época y en cada sociedad de una retahíla de creencias, conductas, normas y estilos de vida que otorgan a la mayoría de los hombres una serie de privilegios simbólicos y materiales por el solo hecho de haber nacido hombres y de no ser mujeres. La masculinidad, en este caso, ha de entenderse en un doble sentido: como una forma global de cultura que comparten los hombres en distintas sociedades y grupos humanos –y de ahí su carácter transcultural– y como una forma específica de cultura que revela que ser hombre tiene diferentes significados en cada sociedad, en cada época, en cada grupo humano y en cada hombre, lo que nos permite hablar de formas heterogéneas y cambiantes de masculinidad y, en consecuencia, insistir en el carácter plural de las masculinidades, es decir, en las mil y un maneras de ser hombres en nuestras vidas de hombres y en nuestras sociedades... (Lomas, 2013)

(Gómez, 2020) plantea lo masculino en la danza: disciplina que sigue cargando con un estigma social de feminidad, sumado a cómo los hombres son configurados dentro de la masculinidad, siguiendo una serie de ideales, preceptos y prácticas que de entrada advierten los modos de ser, pensar y actuar en sociedad, y que subyacen como una barrera impidiendo que puedan transitar en esos espacios de formación o práctica de la danza de manera natural, sin presiones, temores y miedos o, por lo menos con una idea distinta de lo que significa bailar.(p.4)

La autora de esta investigación teniendo en cuenta lo antes planteado, define lo masculino en la danza: como una serie de formas, valores, atributos, comportamientos y conductas que son características del ser hombre en una sociedad determinada. De restringir, oprimir, perjudicar o incluso rechazar, a aquellos sujetos que practican y se vinculan con la danza.

El baile es, para los más pequeños, una actividad beneficiosa y positiva en su formación, desarrollo a grado físico y social. Por tal motivo se hace necesario transmitir a los escolares el sexo masculino en los talleres de danza todo un acervo cultural de tradiciones, de habilidades expresivas, autoconfianza, autoestima, así como grandes exponentes y figuras representativas que distinguen un pueblo o nación.

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 cultural 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 (Sotolongo, 2020, p. 38).

El trabajo pedagógico que desempeña este trabajador de la cultura y la educación en la escuela va a potenciar el desarrollo artístico y cultural de las nuevas generaciones y es a través de las carencias e insuficiencias constatadas en la práctica profesional que se contribuye al desarrollo de aquellas temáticas que no son contempladas en los programas curriculares y que por su significación necesitan de un tratamiento adecuado por parte de la investigadora con el propósito de enmendar las insuficiencias halladas en los programas existentes o remediar las carencias surgidas en la práctica pedagógica. Por lo expresado anteriormente es que la investigadora de la tesis considera de gran interés abordar la temática con respecto a la incorporación de los escolares del sexo masculino a la práctica danzaria con una propuesta de actividades que permitan vincular de forma activa los varones a la práctica danzaria desde la promoción de expresiones identitarias en el Taller de Apreciación y Creación.

De esta forma desarrollar actitudes y aptitudes que enriquezcan su vida cultural y espiritual para que en un futuro no lejano amen las diferentes manifestaciones danzarias y sean activos protagonistas de este hecho cultural en la escuela, comunidad, y en otros contextos, conozcan las expresiones danzarias de la localidad, identifiquen elementos específicos de la danza.

La problemática que se investiga, propone una solución del problema con una finalidad pedagógica tomando como fundamentos el desempeño profesional del Instructor de Arte en el Taller de Apreciación y Creación Danzaria en la escuela, que ofrece los sustentos didácticos para la proyección de los mismos como parte de la propuesta de solución al problema planteado, constituye un espacio para el intercambio productivo para el docente y los escolares y flexibilizar el aprendizaje de los nuevos conocimientos .

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 danzarias y realiza montajes coreográficos y la puesta en escena de espectáculos danzarios con artistas aficionados.

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.

CAPITULO II: DIAGNÓSTICO DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL NIVEL DE INCORPORACIÓN DE LOS VARONES DEL GRUPO 5TO B, DE LA ESCUELA PRIMARIA MARCELO SALADO LASTRA A LA PRÁCTICA DANZARIA DESDE LA PROMOCIÓN DE REFERENTES IDENTITARIOS DE LA CREACIÓN DANZARIA. Atendiendo al método seleccionado: Investigación-acción participación, se asume el camino predominantemente cualitativo que emerge desde la práctica misma los resultados obtenidos, el hallazgo de los datos y la interpretación de los mismos durante el proceso investigativo.

2.1 Antecedentes de la investigación y acceso al campo.

La experiencia laboral adquirida como Instructora de arte de la manifestación de danza en la escuela primaria Marcelo Salado Lastra del municipio Trinidad, constituye punto de partida para el desarrollo de esta investigación. En esta etapa el contacto con la muestra, brindó la posibilidad de identificar, que existe insuficiente disposición y participación en los varones a la ejecución de esta manifestación artística, así como un limitado conocimiento de expresiones culturales y referentes identitarios danzarios con ejecutantes masculinos de la localidad.

Consecuentemente se procedió a seleccionar el escenario para el desarrollo de la investigación, entendido como "(...) el lugar en el que el estudio se va a realizar (...)". (Rodríguez et al., 2008, p.69). Siendo en este caso de manera Intencional se escogió al grupo de Quinto B, representada por 18 escolares masculinos de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra. Es un grupo heterogéneo en cuanto al carácter, hay niños alegres y comunicativos con edades que oscilan entre los 9 y 10 años. Proceden en su totalidad de familias humildes; en relación a los padres, 7 son profesionales, 5 obreros, 2 cuentapropistas, 2 madres amas de casa, y 2 hijos de padres divorciados. Los estudiantes tienen buena preparación político cultural, participan en las actividades pioneriles y otras programadas por la comunidad; pero existen dificultades a la hora de realizar actividades de danza.

Sin embargo, en algunos elementos inciden de forma negativa en cuanto a que, tienen limitado conocimiento acerca de expresiones danzarias y de grandes figuras y exponentes de la danza en Cuba, manifiestan gustos y preferencias por géneros musicales bailables que no forman parte del patrimonio musical y danzario de la nación, desconocen las facilidades que les proporciona los conocimientos de los diferentes bailes tradicionales de la localidad. Se aprecia muy poco nivel de satisfacción de los varones ante el género, se deduce la falta de interés por esta manifestación, y su participación en actividades donde ella sea la protagonista.

Para transformar la realidad existente. El contacto directo con los escolares teniendo en cuenta la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria en función de la incorporación de varones a la práctica de la danza, resulta apropiado emplear la investigación-acción participativa para la recogida de datos, procesamiento, acción e introducción de resultados, se enfatiza en la naturaleza social del fenómeno educativo y aunque no se separa la teoría y práctica, hace mayor énfasis en la segunda. Se realizó de conjunto una búsqueda amplia de información relacionada con el tema lo que permitió determinar el estado actual del problema y el estudio de los referentes teóricos utilizados en la investigación.

El acceso al campo en la etapa de vagabundeo, se entendió como “(...) el proceso mediante el cual el investigador va accediendo a la información fundamental para su estudio.” (Rodríguez et al., 2008, p.72), se centró en la observación e indagación, lo que permitió un acercamiento a las potencialidades y carencias en relación con la incorporación de varones a la práctica danzaria.

Para tener acceso al campo, se contó con la valiosa información aportada por los informantes claves partiendo de la problemática a investigar, cumpliendo los siguientes requisitos: Tener conocimientos y experiencia del trabajo con la carrera de Instructores de Arte y poseer dominio de los documentos normativos y el modelo de la escuela primaria. Por lo que se eligieron los siguientes informantes claves: el metodólogo y la jefa del departamento de la especialidad de danza en Casa de Cultura Municipal, el instructor de la manifestación de danza y la asistente educativa

del grado. Esta etapa se extendió durante el mes de enero y primera quincena de marzo, 2020.

Una vez en el campo se aplicó la estrategia de vagabundeo, que consistió fundamentalmente en organizar a los implicados en el estudio, explicarles cuales van a ser sus roles con conversaciones informales para obtener información sobre las potencialidades que presentan los varones con relación a los referentes identitarios, así como la incorporación a la práctica danzaria.

En un intercambio con los profesionales pertenecientes al sector de la cultura antes mencionados y la asistente educativa del grupo Quinto B de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra, plantearon que: Al participar en ejercicios ejecutados en los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria se muestran cohibidos”, así como en las diferentes actividades convocadas por la manifestación como: festivales de la especialidad, matutinos especiales, Té cultural, etc.

En conversación con el metodólogo del departamento de la especialidad de danza de la casa Municipal de Cultura: “Julio Bartolomé Cueva Díaz “Trinidad- Sancti Spíritus. Considera de vital importancia la incorporación de la población, particularmente (los niños), a los talleres de las diferentes manifestaciones; como una de las vías fundamentales para rescatar, revitalizar, mantener y promover el patrimonio cultural artístico.

En opinión de la investigadora, los Instructores de Arte de la manifestación de danza como máximos exponentes y transmisores de una cultura general integral, en los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria deberán poner de manifiesto actividades variadas con carácter teórico y práctico. Todas dirigidas a estimular la participación de varones a su práctica, irradiando nuevas experiencias que contribuyan a ser un conocedor de su cultura, sentir el vínculo a una sociedad, creando nuevas formas de aprendizaje que le facilitarán construir y transformar el arraigo a su identidad. Permitiendo exteriorizar conductas en consonancia con los principios sociales de mejoramiento humano, adoptando además una postura

corporal correcta, que contribuya al desarrollo de la percepción auditiva, la belleza de los movimientos, la sensibilidad y el amor por la danza.

Con el propósito de obtener información sobre la temática, se realizó un estudio de los principales materiales que norma la política educativa y resoluciones a partir de las orientaciones del Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de Casas de Cultura como: Cuaderno de Indicaciones Metodológicas, el Modelo de la escuela primaria, programas de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria (Anexo 2) para el proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza. Donde se pudo constatar la existencia de guías y programas que constituyen lineamientos importantes para el rescate de los valores identitarios, la proyección de los Talleres de Apreciación y Creación en la escuela primaria.

Uno de los métodos es la Guía de observación: Este instrumento de medición le ha permitido a la investigadora fundamentar la situación problemática y diseñar Talleres Apreciación y Creación Danzaria dirigidos a la promoción de los referentes identitarios que propicien el tratamiento al problema a partir de la implementación de la vía de solución. (Anexo3).

La investigación acción participativa (i-a-p).

La investigación acción participativa ha recibido diversos nombres, entre ellos son más frecuentes los de investigación activa, investigación en el aula, investigación participativa, investigación del profesor, investigación colaborativa, investigación crítica, e investigación en la acción. Sus raíces se encuentran en los trabajos de Kart Lewin, psicólogo social que formuló, en 1947 su triángulo investigación; acción; formación.

En la bibliografía consultada se constata que autores como Lewin (1947); Elliot (1993); Kemmis y Mc Taggart (1997); Suárez y Gómez (1999); Rodríguez et al., (2008) y Álvarez Álvarez y Barreto (2010); convergen en que en la investigación participativa se desarrolla siguiendo un modelo en espiral de ciclos y describen múltiples pasos en número, complejidad y términos.

En América Latina se le denomina investigación acción participativa, y son clásicos los trabajos de Paulo Freire, abogado y educador brasileño (1921-1997). El énfasis, en este ámbito, ha sido la educación popular, sobre todo en sectores marginados. En el campo específico de la educación artística, la investigación-acción llegó a adquirir una especial relevancia cuando la evolución histórica de dicha educación exigió, en la segunda mitad del siglo XX, un cambio de perspectiva en la investigación educacional en la esfera artística.

Al referirse a la pertinencia de la investigación-acción participativa, Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (2008) plantean que propicia la unidad entre la teoría y la práctica; acentúa el compromiso desde una posición crítica emancipadora; potencia el carácter educativo de la investigación y la necesidad de devolver el resultado obtenido a la población, como medio de empoderamiento.

Álvarez Álvarez y Barreto (2010) exponen que: [...] a partir del conocimiento alcanzado, se procede a construir estrategias de transformación, es decir, conjunto de acciones destinadas a transformar el proceso investigativo. (p. 422)

En un sentido más amplio Hall y Kassam, (1988, p.150-155) describen esta investigación participativa como una actividad integral que combina la investigación social, el trabajo educativo y la acción.

Este tipo de investigación resulta idónea para transformar el proceso y contribuir a la incorporación de varones a practicar la danza, a partir de las posibilidades que brinda los Talleres de Apreciación y Creación por las siguientes razones:

- Es un tipo de investigación que favorece el rompimiento con esquemas de pensamiento pasivos, actividades reproductivas, hábitos de trabajo rutinarios que obstaculizan el desarrollo de habilidades al practicar la danza.
- Favorece la transformación de la realidad educativa a partir del reconocimiento de los elementos, estilos y bailes tradicionales que pudieran estar afectando la incorporación de varones a la danza como expresión de alta significación identitaria.

- El desarrollo de las habilidades de Apreciación y Creación Artística constituyen base teórica y práctica para la incorporación de escolares a la danza con un alto sentido estético.

Teniendo en cuenta los criterios planteados por Kemmis y Mc Taggart (1997) se asumió en cada ciclo los pasos siguientes:

Reflexión inicial sobre la preocupación temática: se identifica de forma colectiva la preocupación temática, se reflexiona sobre los resultados del diagnóstico, y se describe sobre qué se quiere trabajar, se establecen las relaciones de trabajo con el contexto social y cultural, quiénes se verán implicados en el mismo, entre otras cuestiones.

Planificación: se retoma el análisis preliminar y se examinan las condiciones objetivas y subjetivas existentes, para luego proyectar acciones referentes a los cambios esperados.

Puesta en práctica de las acciones y valoración de sus resultados: se ejecutan las acciones planificadas, se realizan las modificaciones en casos necesarios y se valoran los resultados que se alcanzan de forma colectiva.

Reflexión final: se identifican los logros e insatisfacciones del ciclo, así como los aportes de cada uno para el diseño de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria. Se deducen implicaciones para el próximo paso argumentando las mejoras que hasta ahora se tratará de conseguir.

Estos pasos, aunque constituyen una unidad dialéctica, para su estudio es pertinente separarlos, pues contribuyen a organizar toda la información que se genera en el proceso investigativo y delimitan el orden lógico de las acciones que surgen. Por su carácter vivencial no resultan pautas rígidas, ya que pueden adecuarse a las características y necesidades del contexto para alcanzar las metas propuestas e incluso rediseñarse.

En correspondencia, el proceso investigativo se organizó en tres ciclos de investigación-acción participativa que posibilitaron el diagnóstico de las principales

problemáticas que están afectando la incorporación de varones a la práctica danzaria, el diseño de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria de forma colectiva a partir del análisis, síntesis, interpretación y explicación de cada fase y ciclo por el que transcurren de forma protagónica los participantes y los informantes clave y por último la evaluación de los resultados de su implementación en la práctica educativa.

2.2 Descripción de los ciclos de intervención.

Primer Ciclo: Diagnóstico del estado que presenta la incorporación de los varones a la práctica danzaria y la Promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria.

Para precisar los elementos a tener en cuenta en el diagnóstico, se desarrolló a partir de la reanudación del curso escolar debido al confinamiento por causa del COVID-19 en el mes de noviembre 2020, la primera Sesión en profundidad (Anexo1) con el objetivo de enriquecer las categorías y subcategorías de análisis, las cuales posibilitan evaluar la incorporación de varones a la práctica danzaria. Participaron miembros del sector de la cultura. El Metodólogo municipal de danza de la casa de cultura Julio Bartolomé Cueva Díaz, una especialista en danza de la propia institución y tres instructores de arte de la escuela Marcelo Salado Lastra de Trinidad.

La experiencia de la investigadora enriquecida con una exhaustiva búsqueda bibliográfica y los elementos iniciales del vagabundeo, permitieron definir la categoría principal de análisis y las subcategorías, que orientarían el proceso investigativo. La idea de esta sesión en profundidad era determinar la validez de estos elementos para dar continuidad al proceso investigativo.

Una vez presentada la categoría principal y las subcategorías se solicitaron criterios acerca de su aceptación o rechazo.

En este momento fue necesario reflexionar acerca del criterio que presenta los varones en cuanto al baile. El debate se inicia pretendiendo clarificar que se entiende por danza y la incorporación de varones a la práctica de esta manifestación

artística. Al respecto los informantes expresaron diferentes criterios, tales como: “Es una manifestación artística que permite descubrir y explorar las dimensiones de su cuerpo, la mente e imaginación, así como poder expresar diferentes estados de ánimo, y actitudes”, “bailar provoca que muchos niños no practiquen la danza por “miedo al rechazo”, “miedo que los juzguen: homosexual, marica, gay, “es cosa de niñas”, son algunos de los apelativos y frases que con frecuencia se escuchan y dicen a los varones al practicar la danza.

El debate e intervenciones de los participantes se determina como **categoría principal**: Nivel de incorporación de varones a la danza, desde la promoción de referentes identitarios, en esta manifestación.

Como **subcategorías** se determinan:

1. Conocimiento de las expresiones danzarias locales con ejecutantes masculino.
2. Identificación con la práctica danzaria.
3. Disposición para participar en Talleres de Apreciación y Creación las diferentes expresiones danzarias.

El debate sobre la categoría principal de análisis se parte del conocimiento en cuanto a los referentes identitarios la danza y el interés de varones por practicar esta manifestación artística, se reflexionó sobre la importancia que brinda el conocimiento de las expresiones identitarias, de colocarlos en situaciones protagónicas. Los escolares demostraron no tener los conocimientos necesarios acerca de las facilidades que proporciona la danza en cuanto a la incorporación del sexo masculino a su práctica.

En la subcategoría Conocimiento de las expresiones danzarias locales con ejecutantes masculino, se expresaron criterios como: “Es necesario conocer cuáles son las expresiones danzarias de alta significación identitaria con ejecutantes masculinos”, “¿Por qué es importante conocer las danzas tradicionales? “. Se debatió acerca de la importancia que reflejan estos bailes para la cultura ya que dan a conocer a los demás como somos, cuáles son nuestras costumbres y vivencias.

Las danzas tradicionales son propias de los pueblos. Demuestran la identidad cultural y la autonomía.

Con respecto a la subcategoría Identificación con la práctica danzaria se expresaron criterios como: “Es importante reconocer e identificar los elementos principales de toda danza”, “saber cuál es el elemento motivador del que se vale el bailaror para poder expresar sus movimientos”. Sobre lo expresado es importante resaltar que cuando alguien se mueve utiliza los siguientes elementos, su cuerpo, el espacio, la energía y el tiempo. Estos cuatro factores, al combinarse, dan la posibilidad de caminar, correr, saltar, resbalar, caer, levantarse, rodar, y también permanecer estáticos.

Se asumió esta subcategoría al igual que la anterior, ya que el proceso de formación inicial requiere de las tradiciones danzarias de localidad, las cuales son muy ricas en elementos y estilos propios de estas danzas tradicionales y desde ellas se puede trabajar diferentes elementos caracterizadores de la danza, en general, como los gestos, la coreografía, entre otras para la formación de la identidad danzaria local.

En la subcategoría Disposición por participar en Talleres de Apreciación y Creación las diferentes expresiones danzarias. Se reconoce la voluntad y disposición de los escolares por practicar los diferentes bailes en el taller de danza. Se logró la disposición de los implicados para contribuir y poner en práctica las expresiones danzarias.

Planificación: A partir de la categoría y las subcategorías de análisis asumidas se diseñaron las acciones para identificar certeramente el problema de la investigación. Para ello se creó un cronograma que incluyó:

Estudio de los documentos normativos para el instructor de arte en la manifestación de danza y determinar las exigencias, prioridades otorgadas a esta temática; diagnóstico de los varones a la práctica danzaria; análisis cualitativo de los resultados del diagnóstico y proyección de las acciones.

A partir de ellas, se precisaron los métodos y técnicas a utilizar y se elaboraron los instrumentos siguientes: Guía para el Análisis de Documentos (Anexo 2), Guía de

Observación (Anexo3), Guía de Observación Participante (Anexo 4) Entrevista en Profundidad (Anexo 5), Grupo de Discusión (Anexo 6).

Puesta en práctica de las acciones y valoración de sus resultados: El análisis de documentos (Anexo 2), tuvo como objetivo: Constatar cómo se explicita en los documentos normativos la preparación de los instructores de danza para dirigir adecuadamente el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza; se obtuvieron los siguientes resultados:

En la consulta del modelo de la escuela primaria, se constató que el fin de la educación cubana es la formación integral de la personalidad de los educandos, de manera que estos no solo dispongan de conocimientos, habilidades, hábitos y capacidades que les permitan interpretar y apreciar los avances de la ciencia y la técnica, que sepan operar con ellos con rapidez, rigor y exactitud, de modo consciente; y que puedan aplicarlos de manera creadora a la solución de los problemas en las diferentes esferas de la vida.

La escuela primaria, ha experimentado significativas transformaciones para poner en práctica un modelo educativo sustentado en la concepción desarrolladora del proceso de enseñanza-aprendizaje, cuya finalidad es contribuir a la formación integral de la personalidad del escolar.

El modelo de la escuela primaria cubana actual tiene como objetivo: contribuir a la formación integral de la personalidad del escolar, fomentando, desde los primeros grados, la interiorización de conocimientos y orientaciones valorativas que se reflejen gradualmente en sus sentimientos, formas de pensar y comportamiento, acorde con el sistema de valores e ideales de la revolución socialista. Ello se concreta en objetivos educativos para cada momento del desarrollo del escolar primario, así como en su concepción curricular y extracurricular.

A continuación, se analiza el Cuaderno de Indicaciones Metodológicas para el funcionamiento de los Instructores de Arte en Centros Provinciales y Casas de Culturas:

La labor del Sistema de Casas de Cultura de la República de Cuba, en correspondencia con la política cultural vigente en el país, emite las presentes Indicaciones Metodológicas, que serán de obligatorio cumplimiento por parte de todas las instituciones que lo integran a partir de su aprobación por Resolución del presidente del Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Los instructores de las diferentes manifestaciones deben cumplir los objetivos e indicaciones en cuanto a la modalidad que conforman los talleres.

Los talleres tienen carácter grupal, interactivo y de construcción conjunta; se combinan teoría y práctica, en un clima abierto, de confianza y libertad compartidas, con plena participación. Se refuerza la formación en valores a través del intercambio de saberes y expresión del sentir, pensar, decir y hacer de los talleristas. Mediante el taller, los docentes y los participantes desafían en conjunto problemas específicos buscando que el aprender a ser, el aprender a aprender y el aprender a hacer se den de manera integrada, como corresponde a una auténtica educación o formación integral.

A continuación, se analiza el programa de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria:

En Cuba se continúa otorgando vital importancia al desarrollo del movimiento de artista aficionados (MAA) como medio de incorporación a la masa estudiantil al arte y mostrar a los mismos la identidad de nuestra cultura.

La presente guía consta de 4 unidades: (comunes para primaria y secundaria), diferenciándose en el desarrollo de las temáticas que abordan, y la continuidad de un nivel a otro. Los contenidos están dirigidos al perfeccionamiento y fortalecimiento del conocimiento relacionado con las expresiones y manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional (CPT), detectándose que en el Programa Metodológico carecen de ejemplos ilustrativos sobre los referentes identitarios masculinos de la danza.

Dentro de sus objetivos generales está:

- Appreciar, promover y difundir las expresiones culturales populares y tradicionales de nuestro país.
- Lograr un conocimiento de prácticas identitarias que fortalezcan el sentido de pertenencia.

Se recomienda que cada encuentro se adecúe con la debida claridad y coherencia con los objetivos que se pretenden lograr en cada unidad, teniendo siempre presente las características de los diferentes niveles de enseñanza y aplicar de forma creadora y dinámica el contenido a impartir y velar por la motivación para presentar el tema.

En sentido general en los documentos analizados, se hace referencia que es importante promover y fortalecer la cultura general integral con sus principales expresiones. Sin embargo, descuidan el tema del género, no hay actividades dirigidas en la danza para motivar e incorporar los varones a esta manifestación artística.

Posterior al análisis de documentos se aplicó la Guía de Observación a los varones de quinto grado en los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria realizado por Instructores de Arte del centro (Anexo 3), que permitió a la investigadora corroborar el comportamiento del problema.

De los 18 varones observados:

- En el aspecto 1 referido a gustos y preferencias de los varones, se constató que, en los talleres observados, solo dos varones que representan el 11,11 % contribuyen a la participación y gusto por practicar la danza, mientras que los dieciséis restantes que representa el 88,89% tienen preferencia a otros aspectos como el deporte, no para la práctica danzaria. Los varones comentaron: “No me gusta bailar porque mi papá dice que el baile es cosa de gay”, “bailar es solo para las niñas”.
- En el aspecto 2 referido al conocimiento, que tienen los varones en cuanto a la danza solo dos que representa el 11,11% brinda dominio sobre esta manifestación artística, mientras que dieciséis varones que representa el

88.8% no conocían aspectos específicos relacionados con la danza. Los escolares comentaron: “no tenemos idea alguna de los beneficios que aporta el conocimiento de la danza”.

- En el aspecto 3 referido a la actitud ante la puesta en práctica de acciones danzarias presentadas por el instructor, se pudo apreciar que quince varones que representa el 83,3 % no demuestran interés ante estas acciones, mientras que un 16,7% representado por tres escolares manifestaron interés por la misma. Los varones comentaron: “No ejecuto estos movimientos corporales por pena y temor a equivocarme”, “creo que no son para varones”.

No obstante, en el Taller de Apreciación y Creación se observó que el instructor de danza trabaja de forma dinámica teniendo en cuenta los diferentes estilos y acciones para la incorporación de varones a la danza.

Posteriormente se aplicó una Guía de Observación Participante tuvo como objetivo constatar si los varones conocen referentes identitarios de la localidad y si se integran a los Talleres de Creación Danzaria.

De los 18 varones observados:

- En el aspecto 1 referido a si demuestran los varones interés por la creación danzaria; solamente uno que representa el 5,5% muestra interés por la danza, mientras que el 94,5% representado por 17 varones, no le interesa esta manifestación. Los escolares comentaron: “sentimos mayor interés por practicar los bailes de reggaetón, no por las danzas tradicionales”
- En el aspecto 2 alusivo a si dominan y conocen los bailes tradicionales. Se constató que cuatro varones que representa el 22,2% manifestaron conocimientos de algunos principales bailes tradicionales, mientras que 14 varones que representa el 77,7% no mostraron conocimientos de estos bailes.
- En el aspecto 3 referido a si los varones durante los talleres conocen elementos y estilos danzarios, se constató que nueve varones que representa el 50% mostraron cierto dominio y reconocimiento de los

elementos y estilos danzarios, mientras que la parte restante que representa el 50% no mostraron conocimiento alguno.

- En el aspecto 4 referido a si los varones participan satisfactoriamente en los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria, se constató que 15 varones que representa el 83,3% no participan en el taller por iniciativa propia y solo 3 que representa el 16,6 % lo hace por iniciativa propia.

Posteriormente se aplicó la Entrevista en Profundidad a (Anexo 5), para constatar el nivel conocimiento que presentan los varones del grupo Quinto B de la Escuela Primaria Marcelo Salado Lastra sobre la creación danzaria.

En la entrevista realizada se constató que, de los 18 varones entrevistados:

- En el aspecto 1 relacionados con: ¿Qué es danza? solo cuatro varones que representa el 20%, respondieron correctamente criterios que caracteriza esta manifestación artística, el 77,7% correspondiente a catorce varones no acertaron en la respuesta. Los escolares comentaron: “nos gustaría conocer que característica tiene la danza” y sus especificidades.
- En el aspecto 2 referido a opinar sobre diferentes tipos danza con ejecutantes masculinos cinco escolares equivalentes al 27% hicieron mención de algunos bailes donde los varones son protagonistas, mientras que el 72 % representando por trece varones, no mostraron conocimiento alguno de estas danzas. Los escolares comentaron: “no conozco estos bailes porque me parece que bailar es solamente cosa de niñas, además mostramos preferencias por las acciones deportivas que se practican, no por ejecutar estas danzas.
- En el aspecto 3 referido al conocimiento de referentes identitarios del sexo masculino de la danza nacional y local, el 5,55% representado por un varón, tiene conocimiento de bailarines del sexo masculino en la danza a nivel nacional, mientras que 17 varones equivalente al 94,44% no muestra conocimiento alguno relacionados con figuras representativas del sexo masculino en la danza a nivel nacional y local. Los varones manifestaron: “no tenemos conocimiento de bailarines del sexo masculino en la localidad”.

- En el aspecto 4 referido al conocimiento que presenta los varones sobre los bailes tradicionales de la localidad. Se constató que el 100% de los varones desconocen estas tradiciones del arte danzario local. Los varones comentaron que: “no teníamos idea que en Trinidad existen bailes autóctonos”
- En el aspecto 5 al referirse a la disposición de integrar en el Taller de Creación Danzaria solo tres varones correspondientes al 16,7 % respondieron afirmativamente, los demás, mostraron negatividad al respecto. Los varones comentaron: “creo que si practico las danzas en los talleres me van a insultar y me dicen afeminado”.

El estudio valorativo de cada uno de los instrumentos aplicados facilitó efectuar una Triangulación Metodológica de los resultados, lo que permitió identificar y llevar a la profundización y comprensión del fenómeno en estudio.

Reflexión Final: La reflexión final sobre los resultados del diagnóstico se concretó en una segunda Sesión en profundidad, (Anexo 1), lo cual se realizó en el mes de julio, 2021. En la misma se analizaron y debatieron los problemas identificados y se valoraron los resultados alcanzados una vez concluidas las acciones planificadas para el primer ciclo. Se delimitaron los logros y se identificaron los aportes para la propuesta de solución a las problemáticas planteadas.

Al valorar las causas que conducen a estos resultados en la II segunda sesión en profundidad se registraron expresiones como: “necesitamos tener mayor conocimiento de los referentes identitarios del sexo masculino en la danza y los principales bailes de la localidad”. Estos criterios condujeron que se asumiera con mayor dinamismo los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Logros del ciclo:

- Se determinaron la categoría principal y las subcategorías.
- Se precisan en los documentos normativos estudiados las diversas funciones de trabajo del Instructor de Arte, relacionados con los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Aportes del ciclo para el diseño de la propuesta de solución:

- El enriquecimiento de la categoría de análisis y subcategorías que permiten evaluar el nivel de incorporación de los varones a la práctica danzaria, desde la promoción de referentes identitarios, en esta manifestación.
- Elaboración de técnicas e instrumentos para determinar el nivel de incorporación de los varones a la práctica danzaria y la proyección inicial de alternativas para revertir la situación desde la participación de los implicados en el proceso investigativo.
- Determinación de que la vía idónea para la solución del problema son Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Segundo Ciclo: Concepción e implementación de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria para la incorporación de varones a la danza (noviembre 2021-febrero del 2022).

Reflexión inicial: En este momento de la investigación además de los informantes claves, fungieron como informantes: referentes identitarios de la danza en la localidad; constituyó punto de partida para la reflexión inicial, con la socialización de los resultados del primer ciclo (resultados del diagnóstico).

En un primer momento se reflexionó acerca de la importancia y necesidad de fortalecer la promoción de referentes masculinos de la danza nacional, para así, lograr mayor interés y motivación en cuanto a la práctica de esta manifestación. Del intercambio de ideas emergieron un conjunto de aspectos sobre los que se requiere incidir, entre los que se destaca que los varones presentan como limitación el desconocimiento de las expresiones culturales y referentes identitarios de la danza en la localidad.

Planificación: Sobre la base de las reflexiones iniciales se logró la aceptación y disposición de los informantes claves e informantes para participar en la planificación, ejecución y control de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria a emplear, en aras de favorecer la incorporación de varones a la práctica en esta manifestación.

Se proyecta desde la participación de la investigadora en uno de los puntos de la agenda del Colectivo de Ciclo, se prevé aprobar el espacio y sistematicidad en que

se desarrollarán los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria, así como otras actividades que resultan viables para ir midiendo su efectividad y hacer los ajustes que permiten el auto perfeccionamiento de la propuesta en función de lograr los resultados esperados.

Puesta en práctica de las acciones y valoración de sus resultados: Se realizó un intercambio con los escolares en el período comprendido, octubre del 2021, a partir de las interrogantes siguientes:

¿Cómo les gustaría que fueran los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria?, ¿Dónde y en qué horario les gustaría que se pusieran en práctica los diferentes talleres?, ¿Asumirían la participación activa en estos talleres?

Los escolares manifestaron que “les gustaría conocer en los talleres la importancia que tiene el desarrollo de habilidades de apreciación y creación danzaria, “desearían que los talleres no se den solamente en la escuela”, “Nos gustaría sentirnos motivados para poder profundizar en los elementos y tipos de danza que existen y así ejecutar los bailes en nuestro tiempo libre”.

Se hace un análisis de los criterios que emiten las participantes de la investigación y se les da valor a las propuestas realizadas para la planificación de cada uno de los talleres.

Del intercambio de ideas con los informantes claves se reflexionó, acerca de la importancia del trabajo en equipo y necesidad que conducen a buscar elementos, combinaciones que fundamenten desde la teoría, la práctica y lugar para realizar los talleres como forma de organización y alternativa hacia los escolares familiarizándose con las diferentes instituciones y tradiciones de la localidad, ejemplo: Palenque de los Congos Reales, Anfiteatro de la Casa Municipal de Cultura, entre otros. Estas razones avalan la superación de la problemática descrita. Además, los informantes realizan sugerencias para incluir bailarines profesionales locales como participante activo en los talleres y a la vez danzas tradicionales con preponderancia de la masculinidad propia del baile trinitario.

A partir del análisis teórico y el profundo debate producido, se constató que estuvo acertada la decisión de asumir la realización de Talleres de Apreciación y Creación como resultado científico de la investigación.

2.3 Fundamento de los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.

En la actualidad, cada día, se exige la necesidad de vincular el desarrollo del conocimiento con la práctica creadora, de ahí que se introduzcan vías para lograrlo entre las cuales algunos autores mencionan al taller como forma organizativa de la docencia que ayuda en ese empeño.

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.

Todo este proceder se desarrollará dentro del Taller de Apreciación y 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)

En cuanto al criterios en los que se hace referencia a las características que tipifican el taller y a sus posibilidades, la autora de esta investigación toma como ejemplo a: Ezequiel Ander - Egg (1998, p,13) afirma que: "[...] el taller es esencialmente una modalidad pedagógica de aprender haciendo y se apoya en el principio de aprendizaje formulado por Fröebel (1826) "aprender una cosa viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador, vigorizante que aprenderla simplemente con comunicación verbal de las ideas". Como se aprecia, este autor destaca la posibilidad del taller para aprender desde la práctica.

De acuerdo con lo que se ha expresado, un taller como forma organizativa del proceso docente debe orientarse a consolidar los vínculos entre la teoría y la práctica mediante la reflexión que desarrollarán los sujetos del proceso en correspondencia con los objetivos concretos que se tracen y con los resultados del trabajo que se haya realizado tanto individual como grupal.

La propuesta de solución contiene ocho Talleres de Apreciación y Creación Danzaria que constan de la estructura que establece el Artículo 38 de la (Resolución 20/20202) por el Consejo Nacional de Casas de Cultura: Taller, Tema, Temática, Objetivo, Métodos, Medios, Actividades y Evaluación. Están diseñados para ser implementadas en el horario extra - docente del centro.

La propuesta de solución diseñada por la investigadora de la tesis cumple con los siguientes requerimientos:

Son Talleres de Apreciación y Creación Danzaria y tienen una duración de cuarenta y cinco minutos.

Son asequibles a la edad y características psicopedagógicas de los escolares.

Son variadas y diferenciadas.

Se sustentan en los contenidos del programa de Talleres de Apreciación y Creación. Para concebir la propuesta de solución se realizaron en los talleres actividades tales como: charlas, entrevistas, y visitas a centros de interés cultural dentro del municipio, las cuales están diseñadas para un grupo de varones, cada una de estas, trazadas para darle solución al problema, estarán en correspondencia con la constatación obtenida en el diagnóstico inicial.

Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Taller No: 1

Tema: La danza.

Temática: Referentes identitarios de la danza

Objetivo: Identificar como se manifiestan los referentes identitarios del sexo masculino a través de los principales géneros de la danza en contribución a la formación de la cultura general integral de los varones.

Método: Visuales, Auditivos y Práctico.

Medios: T.V, memoria USB, láminas, video, grabadora.

Actividades:

- Se iniciará el taller con la siguiente adivinanza:

Con ritmo, estilo y confianza

Abre y cierra el abanico

Gira, y goza el sabor rico

Que disfruta con.... (**La danza**)

Después de identificar el término, se realizará la interrogante siguiente:

¿Recuerdan ustedes cuando surgió la danza? (Recordar el surgimiento e importancia de la danza)

- Enunciar tema y objetivo del taller.

¿Para ustedes qué es danza?

Danza: La danza no es más que una coordinación de movimientos corporales que transmite el sentir de un pueblo o nación, así como diferentes estados de ánimo.

Cuando los bailarines se encuentran en el escenario no pueden hablar, por lo tanto, lo que sienten, ya sea, tristeza, alegría o dolor, lo expresan con el rostro y con sus movimientos.

Para brindar mayores conocimientos, proponer la observación de video con diferentes géneros y estilos danzarios respondiendo a una Guía de Observación:

¿Qué tipos de danzas apreciaron?; ¿Cómo son sus movimientos?; ¿Reconocieron en el video algún bailarín?; ¿Son todas mujeres?; ¿Son todos hombres?; ¿O son hombres y mujeres juntos?

Se debate el contenido observado de conjunto y se hace énfasis en los referentes masculinos de Cuba y la localidad.

Al concluir el intercambio, la instructora presentará a los invitados sorpresa, el proyecto “Vari Ritmo infantil” perteneciente a la Casa de Cultura municipal que realizará una coreografía de un baile popular tradicional local. Al terminar la presentación se invita a los varones que adopten una posición en el espacio compartiendo e interactuando con los niños del proyecto, para realizar un divertido juego: El baile de las emociones. Se utilizarán canciones que reflejarán distintos estados de ánimo, bailarán cada fragmento expresando sus sentimientos utilizando todo el espacio y los diferentes niveles (Alto, Medio y Bajo) guiado por la instructora

familiarizándose con los diferentes géneros de la danza, atendiendo al diagnóstico inicial (Es un juego que ayuda a comprender las emociones, pensamientos, sentimientos, capaz de superar obstáculos y prejuicios).

Evaluación: Se concluye realizando preguntas de comprobación sobre lo aprendido en el taller.

¿Les gustó bailar?; ¿Dónde surge la danza?;¿Cuáles son sus géneros?;¿Me pueden mencionar los referentes identitarios que apreciaron en el video? ¿Qué danza ejecutó Vari Ritmo? ¿A qué género pertenece esa danza? ¿Qué se expresa a través del baile?

Taller No 2: Se realizará en el Palenque de los Congos Reales. (Previa coordinación)

Tema: Las expresiones identitarias locales.

Temática: Principales bailes y referentes identitarios masculinos de la localidad.

Objetivo: Identificar las danzas tradicionales de la localidad, así como sus referentes identitarios, a través del encuentro con bailarines del Conjunto Folclórico de Trinidad, para incentivar a los varones a la práctica danzaria.

Método: orales, visuales, auditivos.

Medios: Pancarta, grupo músico-danzario, claves.

Actividades:

Se mostrará pancarta con crucigrama que representa los referentes identitarios del sexo masculino en la danza estudiados, la cual a través de pistas y señales se completará.

- Enunciar tema y objetivos del taller.

Se ubicará espacialmente el lugar donde se desarrollará el taller brindando algunas características del local y su importancia.

Se encuentran en la morada del conjunto folclórico de Trinidad sitio donde mantienen vigentes las tradiciones músico-danzarias afrocubano del territorio. Fundado hace más de 65 años, donde varios bailadores con experiencia danzaria crean un grupo en el que ejecutaban bailes tradicionales trinitarios como son: la Ombligada, Makuta Trinitaria, Managua, María Pingolla, La Sirivinga, La Masinga entre otras. La mayoría de los bailadores eran hombres en aquel entonces entre ellos: Amador Ramírez, Rafael Zerquera, conocido como Rafelito Tiembla Tierra, José Francisco Rodríguez Palacio, conocido como (Alka-Seltzer), Renato Arrechea Batista, entre otros.

- El Conjunto Folclórico presentarán de su repertorio danzas tradicionales de la localidad como: María Pingolla y Makuta Trinitaria.

¿Les gustaría ejecutar estos bailes?

Se distribuyen los escolares por todo el espacio del tabloncillo para el calentamiento previo y aprender los pasos básicos de las danzas tradicionales locales que impartirá el bailarín principal del conjunto folclórico.

Evaluación: La instructora a partir de la observación evaluará el cumplimiento del objetivo trazado.

Taller No: 3

Tema: Bailes tradicionales de la localidad.

Temática: Los bailes tradicionales de la localidad como parte de nuestra identidad.

Objetivo: Caracterizar los bailes tradicionales de la localidad, a través de la visualización del audiovisual “Arte, Cultura y Tradición” realizado por la Oficina del Conservador de la Ciudad y el Valle de los Ingenios, fomentando el interés en los varones por la manifestación danzaria.

Método: Visuales, orales, práctico.

Medios: T.V, memoria USB, grabadora, Cesta.

Actividades: El taller comenzará con una indagación acerca de los conocimientos que tienen sobre los bailes tradicionales de la localidad, para ello se presentará una

cesta que contiene en su interior varias tarjetas con el nombre de diferentes bailes para que identifiquen cuáles de ellos pertenecen a la localidad de Trinidad, extraerlas y responder las preguntas siguientes:

¿Son todos estos bailes oriundos de nuestro pueblo?; ¿Saben bailarlos?; ¿Quisieran conocer más sobre algunos de estos bailes?

- Se orienta el tema y el objetivo del taller.

Se pondrá un video de fragmentos de danzas tradicionales locales ejecutadas por el Ballet Folclórico de Trinidad, donde visualizarán costumbres, tradiciones y la interpretación de figuras y pasos de estos bailes.

- Luego de haber observado el video, los invita a que aprecien una **Guía de Observación** con las siguientes interrogantes:

¿Qué se observa en el video?, ¿Dónde se realizan estos bailes?, ¿Quiénes lo integran? ¿Cómo era el vestuario de los bailarines?

Se realizará un debate sobre lo importante que es promover estos bailes tradicionales para la cultura nacional y se darán a conocer sus características.

La instructora orienta adoptar una posición en el espacio para realizar la audición y los ejercicios de calentamiento enfatizando en las partes del cuerpo que más se utilizan en el baile de la Makuta Trinitaria.

Después de realizado el calentamiento se procede a la enseñanza del paso básicos del baile.

Evaluación: Se realizarán preguntas para comprobar los conocimientos adquiridos durante el taller y la opinión que tienen sobre esta danza.

¿Dónde se bailaba esta danza?; ¿Cuáles son sus características?; ¿Les gustó este baile? ¿Quisieran aprender más sobre él?, ¿Quién demuestra los pasos básicos?

Taller No: 4

Tema: Los bailes tradicionales de la localidad como parte de nuestra identidad.

Temática: La Makuta Trinitaria, enseñanza de la variante del paso “Endúle”.

Objetivo: Ejecutar el paso “Endúle” a través de ejercicios de la técnica del baile, despertando el interés por las tradiciones danzarias de la localidad que constituyen referentes identitarios masculinos.

Método: Trabajo en equipos, práctico.

Medios: Tarjetas, láminas, grabadora, memoria USB, una botella.

Actividades: Comenzará el taller con el juego “reto o verdad” donde los talleristas tendrán que poner a prueba los conocimientos adquiridos relacionados con las principales características del paso básico de la makuta Trinitaria aprendido en el encuentro anterior.

- Se orientará el tema y se ensucia el objetivo del taller.

Se realizará el juego llamado: “**Elija usted**”, el instructor va a tener varias láminas al revés, los talleristas van a ir eligiendo una de ellas y al virarlas con ayuda del instructor se realizará un debate entre todos, sobre diversas formas de interpretación de los bailarines y su vestuario.

Se escuchará una audición de este baile para marcar el pulso, acento y ritmo de la canción y se realizará un calentamiento con la música del baile de fondo.

Enseñanza del paso “Endúle” (variante de la Makuta Trinitaria): Tomarán un lugar en el espacio, para explicar la metodología del paso básico y de esta forma ejecutarla.

- Todo se realiza en dos momentos (sin y con música).

Evaluación: Al concluir se realizará el juego llamado “la botellita curiosa” para evaluar en los talleristas el contenido impartido, se colocarán en forma de círculo uno al lado del otro (sentados), en el centro se coloca la botellita curiosa, a la misma se le da vuelta y al tallerista que le quede apuntando responderá una pregunta:

¿El paso de Endúle es solo para los hombres?; ¿Qué movimientos realizan los brazos?; ¿Demuestra el paso básico?

Taller No 5:

Tema: Los bailes tradicionales de la localidad como parte de nuestra identidad.

Temática: Danza la Makuta Trinitaria, Improvisaciones individuales.

Objetivo: Improvisar individualmente los pasos de la Makuta Trinitaria de manera tal, que se desarrollen habilidades danzarias para la interpretación de este baile tradicional local.

Método: trabajo en equipos, práctico, auditivos.

Medios: Grabadora, memoria USB, claves.

Actividades: Se comenzará el taller, invitando a los talleristas a formar dos equipos: A y B, en uno realizan el pulso mientras que el otro hace el acento escuchando la música de la Makuta Trinitaria.

- Se orientará el tema y se ensucia el objetivo del taller.

La instructora orienta adoptar una posición en el espacio para realizar ejercicios de calentamiento enfatizando en las partes del cuerpo que más se utilizan en el baile de la Makuta Trinitaria.

Luego del breve calentamiento y recordar los pasos del baile y sus características, se invita a los talleristas a dividirse en los dos equipos para realizar improvisaciones sobre esta danza.

- Todo se realiza con música.

Evaluación: ¿Les gustó el taller?; ¿Les gustaría presentar una coreografía de este baile en el matutino de la escuela?

Taller No 6

Tema: Los bailes tradicionales de la localidad como parte de nuestra identidad.

Temática: La Sirivinga. Características generales; enseñanza del paso básico.

Objetivo: Ejecutar el paso básico de la Sirivinga, a través de ejercicios de la técnica del baile destacando los referentes identitarios masculinos para el desarrollo del conocimiento y las habilidades dancarias.

Método: Teórico práctico.

Medios: tarjetas, buzón, láminas, pareja de baile, grabadora, memoria USB.

Actividades: Se comenzará el taller con la representación del conjunto folklórico de Trinidad “Leyenda Folk”, interpretando Makuta Trinitaria, para así recordar lo abordado en el taller anterior.

Se realiza el juego Adivina, Adivinador, consiste en adivinar letras para así conformar la palabra correcta. Será el baile que estudiarán el día de hoy.

S _ _ _ _ _ .

*Se orienta el tema y se enuncia el objetivo.

Se presentarán láminas del conjunto folclórico el “Cocoró” de Trinidad, donde apreciarán figuras y elementos relacionados con las características del baile. Se realizará un debate, explicándoles que el baile de la sirivinga, es oriundo de la localidad. Muchos especialistas estiman que pudiera considerarse como variante de la caringa, debido a sus semejanzas en el paso y el tempo musical, por lo que también se le suele llamar Caringa trinitaria.

Se presenta la pareja de baile de Leyenda Folk ejecutando la Sirivinga, mientras que la instructora va dando las características del mismo.

La instructora orienta adoptar una posición en el espacio para realizar la audición y los ejercicios de calentamiento enfatizando en las partes del cuerpo que más se utilizan en el baile de la Sirivinga.

Metodología del paso básico:

-Todos tomarán un lugar en el espacio para la ejecución del paso básico.

Evaluación: Se realizará el juego de participación titulado “¡A moverse!” donde se evaluará el contenido impartido, el instructor marcará el paso básico y los talleristas deben ejecutarlo, el que mejor logre realizarlo es el ganador. Luego tomarán tarjetas con preguntas sobre el baile, el que conteste correctamente es reconocido con un aplauso.

Preguntas: ¿Qué característica principal tiene la Sirivinga?, ¿Cómo y para qué se utilizan los elementos utilizados en la danza?

Taller No 7

Tema: Las expresiones identitarias locales

Temática: ¡Bailando la Sirivinga!

Objetivo: Ejercitar el paso básico de la Sirivinga, empleando una secuencia coreográfica, para el perfeccionamiento de habilidades dancarias.

Método: Práctico, Elaboración conjunta, Trabajo en equipo.

Medios: Claves, grabadora, memoria USB, Fanel.

Actividades: El taller comenzará con el juego: “El barco cargado de letras”. Ejemplo: Al puerto de Casilda ha llegado un barco cargado de letras y la primera en desembarcar fue la letra (S).

¿Quién puede decirme que baile comienza con la letra (S)?

Una vez que los talleristas mencionen el nombre del baile la instructora recuerda los conocimientos.

Terminado el intercambio entre los participantes, el instructor abre paso a la orientación del tema y el objetivo del taller.

En función de lograr que los talleristas se interesen y conozcan más sobre las principales características del baile. El metodólogo de danza invita a los talleristas

que adopten un lugar en el espacio para la audición de la música, el calentamiento y paso básico.

Ejercitando los pasos de la Sirivinga con la música.

Evaluación: Se realiza la comprobación a través de la observación de las improvisaciones de los talleristas.

Taller No 8

Tema: Las expresiones identitarias locales.

Temática: Montaje coreográfico del baile tradicional local, "Makuta Trinitaria".

Objetivo: Elaborar el montaje coreográfico de la Makuta Trinitaria, baile tradicional local fomentando el interés y el perfeccionamiento de habilidades danzarias, en los varones.

Método: Práctico, Elaboración conjunta, Trabajo en equipo.

Actividades: "Montaje coreográfico"

Evaluación: Mediante la presentación coreográfica en la actividad infantil "Ritmos" convocada por la Casa de Cultura Municipal los terceros sábados de cada mes en el Palenque de los Congos Reales y en los matutinos de la escuela.

Reflexión final: La reflexión final del segundo ciclo se concretó, desde la participación de la investigadora con la unidad de análisis en intercambios frecuentes con los informantes claves para socializar los resultados del diagnóstico, se enriquece la propuesta de solución, emergen las particularidades y rasgos que se deben tener en cuenta para la planificación y desarrollo de los talleres. En este ciclo se señalaron e identificaron las aportaciones de los bailes tradicionales de la localidad con referentes identitarios masculinos durante la concepción de los talleres y su implementación.

Logros del ciclo:

- Se profundizó en las potencialidades de la Apreciación y Creación Artística para la incorporación de los varones a la danza.
- Se incrementó la motivación, el compromiso de los informantes claves, al formar parte de la construcción de los Talleres de Apreciación y Creación.

Aportes del ciclo:

- Determinación de los elementos a tener en cuenta en la planificación y desarrollo de los talleres.
- Planificación de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.
- Los logros del ciclo permiten ratificar la validez de la categoría de análisis y subcategorías establecidas y enriquecidas en el primer ciclo.

Conclusiones del vagabundeo y los ciclos I y II.

La etapa de vagabundeo y los resultados del primer y segundo ciclo revelan la existencia de limitaciones en los varones de quinto grado de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra en cuanto a la incorporación de la danza en los órdenes cognitivo, procedimental y motivacional, así como la evidente necesidad de elaborar acciones que contribuyan a la promoción de referentes identitarios del sexo masculino en la danza. Los espacios de interacción y reflexión colectiva provocaron el perfeccionamiento de la propuesta de solución, logrando altos niveles de participación que favorecieron el auto perfeccionamiento de la misma. Al terminar cada ciclo se identifican los logros alcanzados en el proceso investigativo, así como los aportes de estos en la implementación de talleres como parte de la espiral de ciclos que conforman la investigación-acción participativa.

Tercer Ciclo: Evaluación de la efectividad. De los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza. (Abril 2022)

Reflexión inicial: Los aportes de cada ciclo de Investigación-acción participativa permitieron presentar a la tercera Sesión en Profundidad (anexo1) con el objetivo

de determinar la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza. Fueron invitados en esta ocasión miembros del sector de la cultura municipal, instructores de arte de la especialidad de danza, además de los varones implicados inicialmente.

Planificación: En este ciclo ya se han impartido los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.

Se determinaron como criterios de reflexión la pertinencia de los diferentes talleres, su contextualización al nivel educativo, la identificación de los temas seleccionados en cada uno de los talleres, el tratamiento de la diversidad de los bailes y ritmos tradicionales en los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de referentes identitarios del sexo masculino en aquellas expresiones danzarias de interés histórico cultural garantizando, así como, la organización de aquellos bailes que realicen espontáneamente de acuerdo a sus posibilidades, en correspondencia con las particularidades de las diferentes edades. Los talleres fueron entregados con anterioridad a los miembros de la sesión en profundidad e invitados, para su estudio y preparación.

Puesta en práctica de las acciones y valoración de sus resultados: En la Sesión III de la Entrevista en Profundidad (Anexo1), se explicó detenidamente la esencia de cada uno de los talleres y su vínculo con la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza. Además, como se instrumentaron en la práctica y como el integrar lo apreciativo y creativo puede aportar al cambio en la actuación y preparación de los varones a la hora de incorporarse a las practicas danzarias.

Respecto a la pertinencia, los participantes reconocieron la necesidad de trabajar la apreciación y la creación con dinamismo, teniendo en cuenta el desarrollo y el gusto artístico que representa en los escolares y como esto puede aportar a la creación danza. Al valorar el componente practico de los talleres se refirieron a como el

desarrollo de habilidades de creación artística influye favorablemente en la incorporación de varones a las prácticas danzarias.

En relación con el tratamiento de la diversidad de los bailes y ritmos tradicionales en los Talleres de Apreciación y Creación que permitan la promoción de referentes identitarios del sexo masculino en aquellas expresiones danzarias de interés histórico cultural garantizando, los participantes emitieron juicios positivos, expusieron que las acciones de apreciación previstas resultan base para la asunción de prácticas creativas a la hora de lograr la incorporación de varones a la danza. El conocimiento que se declara en cada uno de los talleres está ajustado a la aspiración general del taller, se aprecia la relación entre el conocimiento y las habilidades que se pretende desarrollar.

También se expresaron acerca de las posibilidades de participación, de aquellos bailes realizados espontáneamente en correspondencia con las particularidades de sus edades, que favorece la participación en cada uno de los talleres, analizando los avances logrados y los elementos que resulta necesarios para insistir.

Estos talleres esta contextualizado al nivel de desarrollo y participación de los varones de la institución educativa donde se aplica. Este elemento resulta muy importante para recibir cambios.

Al interrogar acerca de las posibilidades de implementación en otros centros educativos del municipio, los participantes en la sesión opinaron que resulta perfectamente aplicable, incluso que es muy necesario ya que la promoción de referentes identitarios de la danza en el sexo masculino favorecer a estimular la incorporación de varones su práctica. Sería satisfacer una de las demandas y necesidades que tienen los instructores de la manifestación danzaria.

Lo anterior se evidenció en expresiones como: “está en correspondencia con las exigencias que la sociedad le hace a la educación cubana”, “toma en consideración las potencialidades que brinda la apreciación y creación artística para la incorporación de varones a la danza”, “se relaciona objetivos y aspiraciones de este nivel educativo”.

Todo lo descrito anteriormente permite asegurar la adecuada selección de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria como solución al problema de investigación, pues se implementan desde la propia experiencia, se transforma y auto perfecciona mediante la propia dinámica que establece este proceso investigativo, donde se dan aportaciones que enriquecen y transforman cada uno de los talleres y sus situaciones de aprendizaje en aras de lograr el fin de esta investigación.

Los criterios registrados permitieron afirmar que los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria contribuyen a favorecer la promoción de referentes identitarios del sexo masculino en función de incorporar los varones de quinto grado de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica de la danza, concebidos e instrumentados en el proceso de investigación-acción participativa, fueron valorados positivamente por los implicados que participaron en la Tercera Sesión en Profundidad, estos expresaron su satisfacción por los aprendizajes y por la posibilidad de participar activamente en su implementación.

La investigación, dadas sus características, generó vivencias positivas entre todos los participantes, fundamentalmente en los varones, demostrando expresiones de satisfacción cuando participan en Talleres de Apreciación y Creación Danzaria, muestran disposición para poner en práctica los diferentes bailes tradicionales de la localidad.

Los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria se conciben e implementan como resultado del proceso de investigación-acción participativa responde a las necesidades identificadas en el diagnóstico.

2.4 Valoración de los resultados finales, acerca de la transformación lograda en cuanto a la promoción de los referentes identitarios, como vía para estimular la incorporación de los varones a la danza.

Para evaluar los resultados finales, logrando información acerca del estado en que se encontraba la muestra antes de aplicar la propuesta, se procedió a emplear como instrumento Entrevista en Profundidad (Anexo5) con el propósito de conocer los

resultados finales acerca de la transformación lograda. Creándose las condiciones requeridas y un ambiente emocional positivo por parte de los escolares.

Al realizar un análisis de los resultados obtenidos con la aplicación del instrumento mencionado anteriormente, se puede resumir que en cuanto al aspecto 1 relacionados con: ¿Qué es danza?, los dieciocho varones representando el 100% del grupo quinto B de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra de trinidad conocen las principales características de la danza. En cuanto, al conocimiento de las danzas donde los varones son protagónicos, se constató que el (88,9%) equivalentes a dieciséis varones muestran evidencia en relación con los conocimientos de estos bailes, mientras que el (11,1%) representado por dos varones, desconocen estas danzas.

En el aspecto 3 relacionado con los conocimientos que brindan los varones en cuanto a los referentes identitarios del sexo masculino en la danza nacional y local, el 100% de la muestra representada por los dieciocho varones, brindan conocimiento sobre estos referentes de la danza cubana.

En el aspecto 4 referido al conocimiento que brinda la muestra en cuanto a los bailes tradicionales de la localidad, se constató que el (94,44%) representado por diecisiete varones, manifiestan conocimientos relacionado con los diferentes bailes, mientras que solamente un varón equivalente al (5,5%) no muestra dominio acerca de los bailes tradicionales de la localidad.

En el aspecto 5 relacionado con el estado de participación y disposición que muestran los varones antes las actividades que se orientan dentro del Taller de Apreciación y Creación, diecisiete varones que representa el (94,44%) contribuyen al compromiso de participar en los talleres, mientras que uno representa el (5,5%) no contribuyen. Mostrando preferencias por las acciones deportivas y que los estilos y variantes que se practican no son varoniles.

Se desarrolló además un Grupo de Discusión con miembros del sector de la cultura y los participantes de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria. (Anexo 6). Con el Grupo de Discusión se pretende debatir acerca de las opiniones de los

participantes de la investigación sobre los Talleres de Apreciación y Creación en función de estimular la incorporación de varones a las prácticas danzarias.

Al analizar la primera frase los participantes del grupo emitieron criterios acerca de la importancia para poder intervenir en el perfeccionamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje. Se reconoce la precisión en la conceptualización, de las danzas tradicionales de la localidad con referentes identitarios masculinos. Coinciden en la necesidad de continuar en la promoción de estos referentes para poder insertar y motivar a los varones en el proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza en este nivel educativo. Reconocen, además, cómo los talleres en los que participaron fueron referentes de promover las características propias de cada baile tradicional local, los materiales didácticos y otros elementos aportaron a las posibilidades de relación entre los participantes, enfatizando en las normas de la comunicación y el uso del lenguaje corporal y participación. También reconocieron desde sus opiniones el cómo los contenidos recibidos les permiten practicar espacialmente los géneros de la danza. De muy favorable consideraron el aplicar en la práctica los movimientos corporales de la danza para poder comunicar eficientemente una idea.

Reflexión final: Parte de la valoración de los instrumentos concebidos para evaluar la efectividad de los talleres en función del objetivo propuesto. La Entrevista en Profundidad y el Grupo de Discusión devienen efectivos para poder determinar los cambios en las maneras de percibir la problemática planteada, además que permiten inferir a la investigadora acerca de la apropiación por parte de los sujetos a transformar del nuevo conocimiento y las habilidades para poder implementarlos en la práctica. Por su parte el acompañar estos instrumentos de la Guía de Observación permitió determinar el componente procedimental en la actuación.

Logros del ciclo:

- Se diseñaron y aplicaron los instrumentos para la evaluación de la efectividad de la propuesta.

- Se determina la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación en la promoción de referentes identitarios de la danza para favorecer la incorporación de varones a esta manifestación.
- Aumenta la motivación, el compromiso por los varones a las prácticas danzarias.

Insatisfacciones del ciclo:

- Reconocer que las limitaciones de conocimientos específicos de la danza pudieran estar influenciando los resultados obtenidos en algunos de los elementos de valoración.

Aportes del ciclo

- Determinación de los instrumentos para evaluar la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación para favorecer la promoción de referentes identitarios en función de incorporar los varones a la práctica de la danza.
- Valoración de la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios en función de incorporar los varones a la práctica de la danza.

Se puede señalar como conclusión del capítulo, que los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria parte de su fundamentación y la determinación de las exigencias para su planificación e impartición, la posibilidad de perfeccionarlos a partir del análisis sistemático de los avances que se dan en función del logro de los objetivos previstos, así como de la participación de los implicados. (Evaluación)

CONCLUSIONES

El análisis de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza y la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria en los varones, evidencia que estos se sostienen en las concepciones de la teoría Marxista Leninista, desarrollando criterios que se refieren a la naturaleza social del arte, en la teoría histórico- cultural y en la experiencia que procede de la política cultural de la Revolución Cubana. Evidencia, además, la importancia de incidir en habilidades de Apreciación y Creación en función de incorporar a los varones a la práctica danzaria.

El estado actual que presenta el nivel de incorporación de los varones del grupo quinto B, de la Escuela Primaria Marcelo Salado Lastra a la práctica danzaria desde la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria; radica, que como fortalezas tienen buena preparación político cultural y participan en las actividades pioneriles; pero se constataron limitados conocimientos de los varones acerca de expresiones danzarias, así como en las personalidades y exponentes masculinos de la danza en Cuba, se deduce la falta de interés por esta manifestación, y su participación en actividades donde ella sea la protagonista.

La concepción e implementación de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria desde la investigación-acción participativa se sustenta en fundamentos filosóficos, sociológicos, psicológicos, pedagógicos y didácticos de orientación marxista; se distingue por su carácter flexible, la participación activa, protagónica de los implicados a la práctica danzaria desde la promoción de referentes identitarios masculinos.

La valoración realizada en el tercer ciclo y teniendo en cuenta los hallazgos derivados de la puesta en práctica, evidencian su factibilidad y pertinencia, al considerar adecuados sus fundamentos; así como su contribución al desarrollo de habilidades de Apreciación y Creación para la incorporación de varones a la danza.

RECOMENDACIONES

- Continuar profundizando en el estudio de la temática debido a su novedad, a fin de que emerjan nuevas alternativas o propuestas, para la incorporación de varones a la práctica danzaria, desde la promoción de referentes identitarios masculinos, en esta manifestación.
- Aplicar en otros contextos docentes, Talleres de Apreciación y Creación Danzaria dado su carácter flexible, la participación protagónica de los implicados.
- Promover la realización de investigaciones en torno al tema, en eventos y artículos científicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abero, L., Berardi, L., Capocasale, A., García, S. y Rojas, R. (2015). Investigación Educativa. Abriendo puertas al conocimiento. Montevideo: Edición CONTEXTO S.R.L.
- Addine Fernández, F. (1998). El proceso de enseñanza y sus componentes fundamentales. Diversidad de relaciones desde sus fundamentos teóricos. Habana, Cuba.
- Álvarez Álvarez, L., y G. Barreto Argilagos (2010). El arte de investigar el arte. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Ander -Egg, E (1998). Introducción a las Técnicas de Investigación Social. Buenos Aires: Humanista.
- Bourdieu, p. (1999). Meditaciones Pascaltanas. Anagrama, barcelona.
- Carrasquero González, Á. & Finol, J. E. (2007). Semiótica del espectáculo: contribución a una clacificación de los elementos no lingüísticos del teatro. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 8(18), 282.
- Chacón Reynosa, k., & Hernández Gómez, R. (diciembre de 2016). Otras Masculinidades: Prácticas Corporales y Danza. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 25.
- Chao Carbonero, G. M. (1988). Metodología de Danzas Folklóricas. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Chao Carbonero, G. M. Lamerán, S. (2015). FolKlore I, II, II, IV. Ediciones Adagio. Editorial Pueblo y Educación. 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 (2020). Resolución 20. Indicaciones Metodológicas. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Diccionario Enciclopédico Color. (1999). *Diccionario Enciclopédico Color*. (G.Oceano, Ed.) 1 junio 1998.
- Elliot, J. (1993). El cambio educativo desde la investigación-acción. Madrid: Ediciones Morata.
- Enebral, R. (2012). La preparación del maestro para la formación de la identidad cultural a partir de la creación de un ambiente identitario en la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje de la Educación Plástica en el primer ciclo. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. UCP "Capitán Silverio Blanco Núñez". Sancti Spíritus
- Elósegui, J. & Fernández, M. A (2014). *Danza 1, 2 y 3*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Fernández, M. A. (1985). *Bailes tradicionales cubanos*. Tomo II. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Ferreira Urzúa, M. (2009). *Un enfoque pedagógico de la danza*.
- Fröebel, F. (2003). La educación del hombre. Biblioteca Virtual Internacional. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/88736.pdf>
- García Canclini, N. La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/acanclin1.html>
- García Sánchez, I. (Marzo de 2008). Expresión corporal y danza como contenidos para el desarrollo de la creatividad en las clases de educación física. *Revista digital Buenos Aires*(118).
- 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.

- García, G. P. (2015). *De sus pies desprende raíces en el suelo”: La danza hace cuerpos y los cuerpos hacen danza.*(Grado en Antropología Social y Cultural)Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología.
- Gómez Martínez, M. A. (2021). *Tránsitos por la danza: Un acercamiento a la configuración de la masculinidad a través de la exploración del cuerpo.* (Tesis de grado para optar por el título de Socióloga.Pontificia Universidad Javeriana).
- Gómez Merchan, C. A. (2020). *Lo Masculino y la Danza,*(Maestría en Educación Artística).Univercidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes , Bogota, Colombia.
- González, S. y otros. (2002). *Nociones, Psicología, Sociología y Pedagogía.* Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Guerra Ramiro. (2013). *Apreciación de la Danza.* Editorial: Letras Cubanas. La Habana.
- Hall, B. L. & Kassam, Y. (1988). *Participatory Research.* En J.P. Keeves (Ed.), *Educational Research, Methodology, and measurement. An international Handbook.* Nueva York: Pergamon.
- Hasselbach, B. (1978). *Dance Education.* London: Schott.
- (1979): *Didáctica de la danza. Objetivos de aprendizaje en la educación de la danza.* En VV.AA., *Música y Danza para el niño*(pp.65-92). Madrid: Instituto Alemán.
- Hernández, M. C. (2012). *Historia de la Danza. Guía de Estudio.* Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Herrera, S. (1994). *La importancia del movimiento en la Educación Musical.* En *aula de innovación educativa*, 24, 17-21.- (2000): *Ver la música, escuchar el movimiento.* En *LEEME (Revista Electrónica Europea de Música en la Educación)*, 5 ,1-4.
- Kemmis, S. y Mc Taggart, R. (1997). *Cómo planificar la investigación-acción.* Barcelona: Laertes.

- Lamas, M. (2002). *Cuerpo, diferencia sexual y género*. Santillana, México.
- Lamerán Echevarría, S. (2015). *Bailes Populares Cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana
- Leiva Ramírez, D. (2022). El fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes de primer año de la carrera licenciatura en educación. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias de la Educación.
- Lewin, K. (1947). Frontiers in group dynamics channels of group life: social planning and action research, *Human relations*, pp. 43-53. [Versión electrónica].
- Lomas, C. (2013). *La coeducación de la masculinidad y el aprendizaje de la equidad*. Barcelona.
- Martín Rodríguez, A. (2010). Promoción cultural Una nueva mirada. (M. Prendes Vazquez, Ed.) Plaza de la revolución, La Habana, Cuba.
<http://www.superacion.cult.cu>
- Moreno Fresneda, D. (jul.-oct., 2021). Práctica danzaria e identidad en escolares masculinos del nivel primario. *Pedagogía y Sociedad*, 24 (61), 71-75. Recuperado de <http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/dossier>
- McCarthy, M. (1996). Dance in the music curriculum. *Music Educators Journal*, 82 (6), 17-21.
- Nario Ramos, E. A. (2009). Actividades metodológicas que posibiliten la preparación del instructor de danza en la dirección de la creación danzaria. (Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias de la Educación), Instituto superior pedagógico Capitán "Silverio Blanco". Sede Pedagógica Universitaria de Cabaiguán.
- Nicolás, G., Ureña Ortín, N., Gómez López, M., & Carrillo Viguera, J. (2010). RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación. *La danza en el ámbito de educativo*, 1(17), 43.
- Ossona, P. (1984). *La educación por la danza*. Barcelona: Paidós.

- Paulson, P. (1993). New work in dance education. *Arts Education Policy Review*, 95(1), 31-35.
- Puyana Villamizar, Y. (2011). Masculinidades en crisis: Cuerpo y Danza. (Tesis de grado para optar el título en Maestría en Estudios de Género.Universidad Nacional de Colombia).
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (2008). Metodología de la Investigación Cualitativa. La Habana: Félix Varela. p. 69, p. 78.
- Soley-Beltran, P. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. *AusArt Journal for Research in Art*(3), 63.
- Sotolongo Hernández, L. O. (2020). Procedimiento para la enseñanza de la danza en el nivel educativo primario.(Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Ciencias Pedagógicas)Facultad de Ciencias Pedagógicas. Departamento de Educación Artística, Sancti Spíritus, Cuba.
- Suárez, L., y Gómez, M. (1999). Investigación-acción participativa. En Metodología de la investigación cualitativa; selección de textos. La Habana: Editorial Caminos.
- Urbeltz, J. A. (1994). Bailar el caos. La danza de la osa y el soldado viejo. Pamplona: Pamiela.
- Venegas, Arbolaez. B. O. (2014). Trinidad en la Palabra: una ciudad en su imaginario. En Tornapunta. Revista de Promoción y Salvaguarda del Patrimonio Cultural.

ANEXO 1

Agenda de las sesiones en profundidad

Sesión en profundidad I

Tiempo de duración: 1 hora.

Participantes: Miembros del sector de la cultura. El Metodólogo municipal de danza de la Casa de Cultura Julio Bartolomé Cueva Díaz, una especialista en danza de la propia institución y tres Instructores de Arte de la escuela Marcelo Salado Lastra de Trinidad.

Objetivo: Enriquecer la categoría y subcategorías de análisis a través del debate.

Agenda para el desarrollo de la sesión:

- Debate acerca de la categoría y subcategorías.

Como parte de la sección se les pide a los participantes organizarse en equipos. A cada uno se le orienta debatir y enriquecer la categoría de análisis, así como sus subcategorías. Al concluir se emitirán los juicios conclusivos de cada grupo, los cuales serán puestos a consideración del auditorio para su análisis colectivo.

Al concluir el trabajo en grupo se presentan los criterios valorativos de la categoría y subcategorías analizadas, precisando los argumentos de su aceptación, rechazo o modificación.

Sesión en profundidad II

Tiempo de duración: 1 hora.

Participantes: El Metodólogo municipal de danza de la Casa de Cultura Julio Bartolomé Cueva Díaz, una especialista en danza de la propia institución, tres instructores de arte de la escuela Marcelo Salado Lastra de Trinidad y dos bailarines profesionales de la localidad.

Objetivo: Análisis de los resultados del diagnóstico para la elaboración de las acciones.

Agenda para el desarrollo de la sesión:

Presentación y análisis de los resultados del diagnóstico inicial relacionado con la promoción de los referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.

La investigadora expone los principales resultados del estado inicial de la preparación para la incorporación de varones a la danza y posteriormente se orienta su análisis, para lo cual precisa determinar las principales causas.

Posteriormente se solicitan acciones que permitan mejorar los resultados socializados. Finalmente se valoran los principales logros, insatisfacciones y aportes del primer ciclo para el diseño de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Sesión en profundidad III

Tiempo de duración: 2 horas.

Participantes: El Metodólogo municipal de danza de la Casa de Cultura Julio Bartolomé Cueva Díaz, una especialista en danza de la propia institución y tres Instructores de Arte de la escuela Marcelo Salado Lastra de Trinidad.

Objetivo: Sistematizar la información arrojada por los instrumentos empíricos a partir de las notas de campo y presentación de la versión de los Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.

Agenda para el desarrollo de la sesión:

1. Determinar el impacto de la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza.

Como parte de la sesión se les pide a los participantes analizar el impacto que ha tenido la implementación de Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza, a partir de los datos arrojados por los instrumentos empíricos utilizados para su evaluación.

Se dividirá al grupo en equipos y se analizará el comportamiento de cada categoría y subcategorías.

Al concluir el trabajo en equipos, se presentan los criterios valorativos de los resultados y de la transformación lograda, precisando la importancia de la implementación de Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios de la creación danzaria como vía para estimular la incorporación de varones a la danza, hacia la solución al problema de la investigación.

ANEXO 2

Guía para la Revisión de Documentos

Objetivo: Constatar cómo se recoge en los documentos normativos de la enseñanza primaria el trabajo con la educación artística en sentido general y la motivación de los varones en los Talleres de Apreciación y Creación para practicar la danza.

Documentos a analizar:

- Modelo de la escuela primaria.
- Cuaderno de Indicaciones metodológicas para el funcionamiento de los centros provinciales y Casas de Culturas.
- Programas de Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Indicadores que se tienen en cuenta para hacer el análisis de documentos:

- Objetivos y contenidos que se propone el modelo de la escuela primaria cubana actual.
- Indicaciones metodológicas dirigidas a la incorporación de varones a las prácticas danzarias.

ANEXO 3

Guía de Observación en Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.

Objetivo: Corroborar a través de la observación las preferencias y gustos de los varones, así como los conocimientos que tienen en cuanto a la danza.

Parámetros a observar:

Gustos y preferencias de los varones.

Determinar el nivel de conocimiento que tiene los varones en cuanto a la danza.

Actitud ante la puesta en práctica de las acciones danzarias y montaje coreográfico presentada por el instructor.

ANEXO 4

Guía de Observación Participante

Objetivo: Constatar a través de la observación si los varones conocen referentes identitarios de la localidad, así como los principales bailes trinitarios.

Indicadores:

¿Demuestran los varones interés por la creación danzaria? ___Si ___No ___A veces.

¿Dominan los varones conocimientos de bailes tradicionales? ___Si ___No

¿Los varones durante el taller conocen elementos y estilos danzarios?

___Si ___No

¿Participan satisfactoriamente en los talleres de apreciación y creación danzaria?

___Si ___No ___A veces.

ANEXO 5

Entrevista en Profundidad

Objetivo: Constatar el nivel de conocimientos que presentan los varones del grupo quinto B de la Escuela Primaria Marcelo Salado Lastra sobre la danza.

¿Qué es la danza?; ¿Qué tipos de danza conocen, que los varones son los protagonistas?; ¿Conocen referentes identitarios del sexo masculino de la danza nacional y local?; ¿Conocen los bailes tradicionales de la localidad?; ¿Te gustaría incorporarte a la práctica danzaria?

ANEXO 6

“Grupo de Discusión”

Objetivo: Debatir acerca de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria como vía para favorecer la incorporación de varones a su práctica.

Introducir las características del Grupo de Discusión como recurso metodológico para valorar la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación para la promoción de referentes identitarios de la danza en el sexo masculino en función de la incorporación de varones a la danza.

Orientar qué se va a hacer, qué tiempo aproximado dura la actividad y su significación.

Desarrollo: Esta sesión de trabajo se desarrollará en el aula del grupo 5toB de la escuela primaria Marcelo Salado Lastra del municipio de Trinidad, donde participan Instructores de Arte de la especialidad de danza. El coordinador selecciona la asistente educativa y le orienta su rol dentro del grupo de discusión que es registrar las ideas tratadas y los acuerdos.

Para iniciar la sesión se presenta diferentes preguntas: ¿Qué implica el proceso de enseñanza-aprendizaje de bailes tradicionales locales?; ¿Qué aportación representa para los participantes el conocimiento de referentes identitarios de la danza en el sexo masculino a nivel nacional?; ¿Qué corresponde hacer como profesionales de la manifestación de danza?; ¿Cómo repercute la ejecución de las danzas tradicionales en los varones?; ¿Consideran provechoso haber participado en los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria?; ¿Por qué?

El secretario seleccionado registra todas las intervenciones con el objetivo de realizar posteriormente el análisis del contenido de los temas tratados. Este elemento resulta de vital importancia en la determinación de los resultados del ciclo. A partir de las respuestas de los integrantes del grupo de discusión se irán introduciendo otras interrogantes de forma que permitan evaluar la efectividad de los Talleres de Apreciación y Creación Danzaria.