



**MAESTRÍA:  
IDENTIDAD CULTURAL: LENGUA, LITERATURA Y ARTE**

**EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN LOS AFICIONADOS  
AL TEATRO DE LA CASA MUNICIPAL DE CULTURA OSVALDO MURSULÍ  
RE CAREY**

**THE STRENGTHENING OF CULTURAL IDENTITY IN THEATER FANS OF THE  
OSVALDO MURSULÍ RE CAREY MUNICIPAL HOUSE OF CULTURE**

**Tesis en opción al Título Académico de Máster en Identidad Cultural: lengua,  
literatura y arte**

**Autor: Lic. Daniel Humberto Gómez Acosta.**

**Tutor: Dr.C. Ramón Luis Herrera Rojas. PT**

**Tutor: Dr.C. Rolando Enebral Rodríguez. PT**

**SANCTI SPÍRITUS**

**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:**

A todos los que han aportado a la realización de este trabajo, especialmente, a mis tutores Dr.C. Ramón Luis Herrera Rojas y Dr. C. Rolando Enebral Rodríguez. Por la capacidad y entereza para guiar mi aspiración personal.

A mi esposa Yadira Castillo Rodríguez, por su apremio y apoyo inquebrantable.

A Naimy Madrigal González, por su oportuna colaboración en momentos decisivos en el logro de tan ansiada meta.

A mis compañeros de grupo.

A los miembros del tribunal y al oponente del seminario de disertación por sus eficaces indicaciones y sugerencias.

A todos los que, desde la crítica certera, me guiaron y estimularon.

## **DEDICATORIA:**

A mi hijo, motor impulsor de mi vida.

A mi madre que donde quiera que esté, sé que continúa asistiendo, para hacer de mí un excelente hombre.

A mi familia toda.

A mis amigos, por su apoyo incondicional.

A todos mis alumnos que son mi razón de ser, a quienes debo los resultados de mi trabajo profesional.

A mi Brigada de Instructores de Arte José Martí por ser una guía en mi formación.

A todos los trabajadores de la Casa Municipal de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” y del Museo Casa Natal Mayor General Serafín Sánchez Valdivia por tanto apoyo en los momentos de mayor estrés.

A mi país, por darme la oportunidad de estudiar y ser quién soy.

## Resumen

- **Introducción:** En el Sistema de Casas de Cultura el trabajo con aficionados es un proceso que desarrolla la interacción de la institución con la sociedad y contribuye a la promoción cultural, a la preservación del acervo cultural de la humanidad y de la entidad. El informe presentado, resultado de una investigación en opción al título de Máster en Identidad Cultural: Lengua, Literatura y Arte.
- **Objetivo:** Proponer un sistema de talleres que integre como modalidades docentes la sensibilización, la apreciación y la creación teatral, en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.
- **Materiales y Métodos:** Se utilizaron métodos del nivel teórico, empírico y estadísticos-matemáticos que permitieron la fundamentación de la propuesta, así como la valoración de sus resultados.
- **Resultados y Discusión:** Esta se concreta en las posibilidades reales que el sistema ofrece para el fortalecimiento de la identidad cultural, a partir de la integración armónica y coherente de los talleres de sensibilización, apreciación y creación como parte del proceso de enseñanza aprendizaje del teatro, haciendo énfasis en lo cubano. Los procedimientos que se emplean se corresponden con las nuevas concepciones del Programa de Desarrollo Cultural y las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura.
- **Conclusiones:** La aplicación del sistema de talleres permitió enriquecer el universo cultural e intelectual, contribuir al fortalecimiento de la identidad de los aficionados lo que se demuestra en la profundidad temática de sus creaciones.

**Palabras clave:** Identidad cultural, Aficionados, Teatro, Sensibilización, Apreciación, Creación.

## Summary

- **Introduction:** In the Culture House System, work with fans is a process that develops the interaction of the institution with society and contributes to cultural promotion, to the preservation of the cultural heritage of humanity and the entity. The report presented, the result of an investigation as an option for the Master's degree in Cultural Identity: Language, Literature and Art.
- **Objective:** Propose a system of workshops that integrates awareness-raising, appreciation and theatrical creation as teaching modalities, by virtue of strengthening the cultural identity of theater fans of the "Osvaldo Mursulí Recarey" House of Culture.
- **Materials and Methods:** Theoretical, empirical and statistical-mathematical methods were used that allowed the foundation of the proposal, as well as the assessment of its results.
- **Results and Discussion:** This is specified in the real possibilities that the system offers for the strengthening of cultural identity, based on the harmonious and coherent integration of the awareness, appreciation and creation workshops as part of the theater teaching-learning process. , emphasizing what is Cuban. The procedures used correspond to the new concepts of the Cultural Development Program and the Methodological Indications of the National Council of Houses of Culture.
- **Conclusions:** The application of the workshop system made it possible to enrich the cultural and intellectual universe, contributing to the strengthening of the identity of the fans, which is demonstrated in the thematic depth of their creations.

**Keywords:** Cultural identity, Fans, Theatre, Awareness, Appreciation, Creation.

## ÍNDICE

“Pág”

INTRODUCCIÓN: .....	1
CAPITULO I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA SOBRE EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DESDE EL MOVIMIENTO DE ARTISTAS AFICIONADOS AL TEATRO DEL SISTEMA DE CASAS DE CULTURA. ....	9
1.1-El Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura en el Sistema Nacional de Casas de Cultura.....	9
1.2-El Movimiento de Artistas Aficionados al teatro. El proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro de la Casa de Cultura. ....	14
1.3-Potencialidades del Movimiento de Artistas Aficionados al teatro para el fortalecimiento de la identidad cultural. ....	20
CAPITULO II: LOS TALLERES DE SENSIBILIZACIÓN, APRECIACIÓN Y CREACIÓN COMO VEHÍCULO INDISPENSABLE PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS AFICIONADOS. ....	29
2.1. Diagnóstico y/o determinación de potencialidades y necesidades.....	29
2.2-Fundamentación de la propuesta.....	37
2.3-Resultados del sistema de talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral para el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.....	59
CONCLUSIONES:.....	64
RECOMENDACIONES: .....	65
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

## **INTRODUCCIÓN:**

La identidad cultural constituye en los tiempos actuales un tema teórico de obligatoria referencia porque de ella emana la existencia de los pueblos y de las diferentes representaciones de comunidades humanas como formas independientes.

La formación de un pueblo que se reconozca en su cultura no es solo una tarea de las instituciones educativas y culturales, es, además, uno de sus grandes desafíos.

En un mundo en que sobresale una cruel globalización neoliberal y se trata de imponer la supremacía de una potencia, el monopolio de la inquisición y las comunicaciones, con encargos consumistas triviales y vulgares, regidos a mediar sobre grandes segmentos de la población del mundo, es cada vez más imperioso el cultivo y respeto de los valores culturales nacionales, desde un proceder fuertemente humanista, mediante el cual el ser humano como intérprete y participe crítico pueda establecer un verdadero y creativo diálogo con la cultura moderna y hacer frente a todo tipo de manipulación.

En las existentes circunstancias mundiales la cultura cubana afronta el mayor reto de su historia: constituir un hombre que, sin disipar el sentido de dignidad y patriotismo, sea apto de mostrarse culto, audaz, decidido, que desarrolle habilidades y capacidades artísticas ante los nuevos retos y proyectos que el país está obligado a atravesar en el plano económico, social y político.

Fernando Rojas, al escribir el prólogo del libro «Cuba, Cultura y Revolución: claves de una identidad», plantea: “El mundo simbólico de varias generaciones de cubanos, es el que creó la Revolución” (Rojas, 2011, p5), en defensa de un compendio concebido por Humberto Rodríguez y Alex Pausides, en virtud de la conmemoración del 50 Aniversario del fidedigno y valioso “Palabras a los intelectuales”; documento regente y definitorio de la política cultural de la Revolución Cubana.

Esta investigación ineludiblemente parte de este documento y otros cuya deducción en los destinos del pueblo cubano son sugeridos desde aquella revolución naciente y desde la perspectiva individuo-cultura-sociedad, en su invariable y progresiva interacción. Y es que: “la idea de la cultura como derecho y como oportunidad para todos está en el fundamento de las relaciones sociales construidas por la Revolución” (Rojas, 2011, p4).



El Estado cubano en su VI Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC), planteó en su Lineamiento # 163 la necesidad de:

Continuar fomentando la defensa de la identidad, la conservación del patrimonio cultural, la creación artística y literaria y la capacidad para apreciar el arte. Promover la lectura, enriquecer la vida cultural de la población y potenciar el trabajo comunitario como vías para satisfacer las necesidades espirituales y fortalecer los valores sociales (PCC, 2011, p. 25).

En otros términos, se hace un llamado a fortalecer la política cultural de la Revolución, prescrita por la democratización del acceso a la cultura, la salvaguardia de la identidad cultural y del patrimonio. Es incuestionable la importancia que le concede la dirección del estado cubano a los procesos de creación artística y literaria, a la educación artística, a la atención priorizada y diferenciada al Movimiento de Artistas Aficionados desde todos los niveles, lo que facilita el acceso a los bienes culturales, la preservación del patrimonio y el procesos de formación de la identidad cultural.

A propósito de la identidad cultural se debe razonar sobre el elemental papel que desempeña la cultura, pues ubica dentro del proceso docente al sujeto histórico cultural, por lo que en manos de los instructores está el encargo de aprovechar procedimientos pedagógicos, artísticos para educar y formar a cada generación en los valores que conforman la identidad cultural que ha adquirido, asumido y acaudalado.

En Cuba las acciones en este sentido tienen sus comienzos en la década de los 1960. Se poseen referencias de que las primeras organizaciones que promovieron la creación y desarrollo del movimiento de aficionados, se corresponden a las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), el Ministerio del Interior (MININT), la Central de Trabajadores de Cuba (CTC), y la Organización de Pioneros José Martí (OPJM) como forma de recreación y aprovechamiento del tiempo libre, para lograr la participación activa de las masas.

El arte, y en especial el teatro, constituye una de las vías a través de las cuales se puede fomentar la defensa de los valores identitarios, históricos y culturales de la

nación. Poder sensibilizar, concientizar a los aficionados con todo lo bello de la vida y educarlos de forma tal que influya en su comportamiento social, es una necesidad de las instituciones culturales cubanas en la actualidad. Desarrollar personalidades capaces de percibir, sentir, comprender, amar su entorno y las obras artísticas, es una constante del sistema de la cultura en todo su esplendor.

En el Sistema de Casas de Cultura el trabajo con aficionados es un proceso que desarrolla la interacción de la institución con la sociedad, que contribuye a la promoción cultural, a la preservación y desarrollo del acervo cultural de la humanidad. En este sentido adquiere vital importancia las casas de cultura para el proceso de formación de la identidad cultural de Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura como vía hacia el desarrollo del sentido de pertenencia, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y la cultura popular tradicional como valores fundamentales para la defensa de lo auténticamente cubano.

En las casas de cultura los instructores de teatro tienen la responsabilidad de impartir talleres como modalidad docente y pedagógica por excelencia a través de los cuales los aficionados podrán aprender a reconocer más su entorno cotidiano, ser partícipe de la vinculación con obras de arte y ser protagonista de sus creaciones. Estas actividades bien desarrolladas contribuyen al desarrollo de la identidad cultural de los aficionados. “Los talleres potencian la personalidad de los educandos, preparan estética y políticamente al hombre, amplían el universo intelectual y permiten la socialización de los individuos en etapas y situaciones venideras”. (Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura, 2020, p 20).

Mediante el proceso de enseñanza-aprendizaje de los talleres de teatro se puede contribuir de manera eficaz al fortalecimiento de la identidad cultural, teniendo en cuenta sus expresiones más significativas como son las poesías, leyendas, tradiciones, el contexto histórico-social, los personajes más relevantes proveniente del imaginario popular, así como a través de la propia historia del teatro cubano.

Aunque el trabajo con los elementos identitarios constituye una directriz del Programa de Desarrollo Cultural y de las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, las experiencias del autor como instructor de arte de teatro de la Casa Municipal de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” de Sancti Spíritus

le han permitido constatar que aún subsisten algunas limitaciones en este sentido, por lo que de ello se deriva la siguiente **situación problémica**:

- Limitado conocimiento de las expresiones teatrales de alta significación identitaria.
- Poca sensibilidad e identificación con el teatro cubano como un referente cultural identitario.
- Insuficientes conocimientos sobre los principales autores y obras representativas del teatro cubano.
- Desinterés por el montaje de obras representativas del teatro cubano.

Los argumentos valorados condujeron a la formulación del siguiente **problema científico**: ¿Cómo contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”?

El **objeto de estudio** es el proceso de atención al Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura en el Sistema Nacional de Casas de Cultura y como **campo de acción** el fortalecimiento identitario desde el Movimiento de Artistas Aficionados al teatro en la Casa de Cultura.

Con el propósito de ofrecer respuesta al problema científico, el **objetivo** de la investigación se dirigió a proponer un sistema de talleres que integre la sensibilización, la apreciación y la creación teatral en función del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.

Para conducir esta investigación se han conformado las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de cultura?
2. ¿Cuál es el estado actual del nivel de fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados al teatro de la casa de cultura?
3. ¿Cuál es la estructura que debe poseer el sistema de talleres de forma que integre la sensibilización, la apreciación y la creación teatral como variante para el fortalecimiento de la identidad cultural local en los aficionados de la casa de cultura?

4. ¿Qué efectividad tendrá el sistema de talleres al integrar la sensibilización, la apreciación y la creación teatral en el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”?

Las principales **tareas de investigación** que permitieron organizar el proceso quedaron expresadas de la siguiente manera:

1. Determinación de los principales fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de cultura

2. Diagnóstico del estado actual del nivel de fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados al teatro de la casa de cultura.

3. Elaboración de un sistema de talleres que integre la sensibilización, la apreciación y la creación teatral en función del fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”

4. Evaluar la efectividad del sistema de talleres al integrar la sensibilización, la apreciación y la creación teatral en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”

Durante el proceso investigativo se aplicaron diferentes **métodos y técnicas** de la investigación educativa, que sustentaron el estudio y procesamiento de la información desde un enfoque cuanti-cualitativo:

**Del nivel teórico:**

**Histórico-lógico:** permitió estudiar toda la evolución del proceso de atención al Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura en el Sistema Nacional de Casas de Cultura, como fenómeno cultural en un período de tiempo, así como las leyes generales de funcionamiento y desarrollo de los fenómenos y su esencia. Se utilizó en la etapa inicial en la profundización, indagación y búsqueda de los antecedentes teóricos que se refieren a cómo se ha movido el problema, fuentes bibliográficas, materiales editados y determinación de las posibilidades que brindan los mismos para el fortalecimiento de la identidad cultural.

**Análisis-síntesis:** se utilizó, durante todo el proceso investigativo, el procesamiento de la información empírica, la valoración del estado inicial en que se expresa el nivel fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de

cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”. También en el análisis de la bibliografía consultada, así como en la fundamentación del problema de investigación, la operacionalización de la variable dependiente y la elaboración de la propuesta de solución.

**Inducción-deducción:** posibilitó establecer generalizaciones a partir del estudio de las metodologías existentes y de la indagación de nuevos conocimientos para el desarrollo de la sensibilización, apreciación y creación en el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro con respecto a los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” y en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural. La inducción se empleó en la recogida de la información empírica, la deducción permitió arribar a conclusiones en correspondencia con la investigación para la implementación de la propuesta, además, permitió discernir cómo aprovechar las potencialidades del arte teatral en este sentido.

#### **Del nivel empírico:**

**Análisis de documentos:** se utilizó en el estudio de los documentos que rigen la especialidad, plan de estudio, programas, documentos referentes al tema y otros, para analizar los diferentes indicadores y constatar cómo aparece reflejada en estos documentos la problemática a investigar. Se utilizó al inicio de la investigación.

**Observación participante:** con el objetivo de valorar el comportamiento de los aficionados al teatro en diferentes contextos y actividades, fundamentalmente las docentes y culturales que desarrollan los instructores de arte a partir de las posibilidades que ofrecen los talleres de sensibilización, apreciación y creación.

**Entrevista:** permitió conocer directamente los criterios de los profesores instructores de arte que conforman la fuerza técnica de la casa de cultura, así como los de los especialistas del sistema sobre elementos teóricos y metodológicos acerca de la identidad cultural y del empleo las distintas modalidades de talleres. También se indagó a los aficionados sobre el fortalecimiento logrado en cuanto a la identidad cultural.

**Encuesta:** favorece el acceso a la información que poseen los aficionados acerca de las expresiones identitarias del teatro cubano en virtud del fortalecimiento identitario

en el proceso de enseñanza aprendizaje de los talleres. Permite además descubrir el nivel de actualización que tienen acerca de la temática.

**Prueba pedagógica:** se realizó para comprobar el nivel de conocimiento con respecto al teatro cubano que poseen los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.

**Triangulación metodológica:** se utilizó para contrastar los resultados obtenidos con la aplicación de distintos métodos durante el diagnóstico inicial y sistemático, para encontrar regularidades.

**Análisis del producto de la actividad:** se aprovechó para evaluar el fortalecimiento de la identidad cultural en el proceso de enseñanza aprendizaje del teatro, después de la aplicación de la propuesta, a partir de la revisión del sistema de talleres.

**Métodos estadísticos y/o procesamiento matemático:** se empleó el cálculo porcentual, que permitió el procesamiento de datos de los instrumentos aplicados, para la realización de valoraciones cuantitativas y cualitativas, el análisis, la presentación de la información y sus resultados.

Para el estudio diagnóstico se tomó una **población** conformada por 60 miembros del Movimiento de Artistas Aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”, la **muestra** fue seleccionada de manera intencional y está conformada por los 15 aficionados que pertenecen al taller de creación teatral que se imparte en esta manifestación artística.

La casa de cultura está ubicada en el Consejo Popular Jesús María, una comunidad de tradiciones culturales, lo que favorece la implementación de políticas de preservación cultural.

La **novedad científica** de este trabajo está dada en el sistema de talleres que se elaboraron, su diseño, el contenido y la forma de organización para alcanzar el objetivo propuesto, las cuales difieren de otras por su estructura única y común, además de interrelacionar orgánica, dinámica y coherentemente los talleres entre sí y el teatro con la identidad cultural.

El **aporte práctico** se concreta en el diseño y la aplicación del sistema de talleres elaborados, las posibilidades que ofrece para el fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados al teatro de la casa de cultura, a partir de la integración

coherente de los talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral, modalidades que tradicionalmente se imparten por separadas y que adecuadamente integradas constituyen una herramienta importante en función de transformar la realidad de los aficionados que forman parte del contexto cultural-educativo donde se desempeña profesionalmente el autor de esta tesis.

La investigación está estructurada en: introducción, que recoge los antecedentes del problema y el diseño metodológico; dos capítulos, el primero se destina a la precisión de los principales elementos teóricos y metodológicos asumidos desde la perspectiva del proceso de fortalecimiento de la identidad cultural cubana en su devenir histórico desde una perspectiva favorable al Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura, y el segundo aborda el estado del problema, la propuesta de solución y la valoración de los resultados una vez aplicada la misma; continúan por este orden las conclusiones y recomendaciones, e incluye bibliografía y anexos.

## **CAPITULO I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA SOBRE EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DESDE EL MOVIMIENTO DE ARTISTAS AFICIONADOS AL TEATRO DEL SISTEMA DE CASAS DE CULTURA.**

### **1.1-EI Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura en el Sistema Nacional de Casas de Cultura.**

Desde mediados del siglo pasado con el surgimiento de la clase obrera, las Casas de Cultura jugaron un papel muy importante en la democratización y actualización de los valores culturales y como centro de confrontación de las ideas. Con la creación de las Casas de Cultura se logra una amplia incorporación de la población -en especial de los jóvenes valores artísticos y creadores-, en revitalización y desarrollo de la identidad cultural nacional.

Para reforzar este planteamiento, el Estado cubano en la conceptualización del modelo económico y social cubano, en el lineamiento 102, muestra la necesidad de:

Continuar fomentando la defensa de la identidad, la creación artística y literaria y la capacidad para apreciar el arte; garantizar la defensa y salvaguarda del patrimonio cultural, material e inmaterial; promover la lectura, enriquecer la vida cultural de la población y potenciar el trabajo comunitario, como vías para satisfacer las necesidades espirituales y de recreación. Defender los valores de nuestro socialismo en los nuevos escenarios de impacto de la industria cultural hegemónica, expansión de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y transformaciones socioeconómicas en el ámbito nacional. (Partido Comunista de Cuba, 2018, p. 71).

Conforme con estos principios, la política cultural del Estado cubano reflejada en la Constitución de la República de Cuba de 2019, en el título III, referido a los fundamentos de la política educacional, científica y cultural, en su artículo 32, señala que: “El estado orienta, fomenta y promueve la educación, las ciencias y la cultura en todas sus manifestaciones” (González y Aguirre, 2019, p. 31). De igual forma,



manifiesta que: “se fomenta y desarrolla la educación artística y literaria, la vocación para la creación, el cultivo del arte y la capacidad para apreciarlo” (p. 32).

Como bien se aprecia en los anteriores argumentos, crear una cultura del pueblo y para el pueblo ha sido uno de los elementos más importantes propugnados desde el 1ro de enero de 1959, y sobre el que se ha trabajado de forma incansable.

Según refieren Socas Reinoso. M y Dalmau Gómez. G (2017), el Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura (MAA) "constituye uno de los más grandes logros del socialismo en el ámbito de la cultura. Surgiendo como una vía de enorme importancia para propiciar de forma masiva la creación popular en la década de los 60 del siglo XX" (pág. 36).

El artista aficionado tiene su origen en la necesidad plena del ser humano de expresar a través de las artes. Este, no solo es aquel individuo que cuenta con una potencialidad artística y la desarrolla en pos de lograr su realización personal, también es quien disfruta y percibe el arte como componente de su desarrollo humano.

Aroche (2006), por su parte plantea que:

[...] existen dos tipos de aficionados, uno que asume la afición como hobby o pasatiempo para su desarrollo cultural y no depende su afición de disposiciones innatas, sino de motivaciones e intereses culturales; mientras que el otro tipo de aficionado si depende de las aptitudes hacia una determinada manifestación artística y literaria, lo cual lo hace tan hábil como un profesional [...]. (p. 15)

El artista aficionado y el MAA, constituyen patrimonio de la comunidad, por lo que es responsabilidad de todas las instituciones, organizaciones y estructuras sociales, establecer las condiciones para el quehacer de estos creadores y portadores originales, encargados de asegurar la salvaguarda de la cultura.

El MAA, en Cuba tuvo sus comienzos en la década de 1960. Se tiene referencias que las primeras organizaciones que promovieron la creación y desarrollo del movimiento de aficionados, fueron las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), el

Ministerio del Interior (MININT), la Central de Trabajadores de Cuba (CTC), y la Organización de Pioneros José Martí (OPJM) como forma de recreación y aprovechamiento del tiempo libre, logrando la participación activa de las masas. En este mismo año se crearon los primeros grupos de aficionados con obreros y campesinos.

El inicial objeto de interés fue el teatro. Se formaron grupos teatrales y se organizaron concursos para instructores de la especialidad, posteriormente se abrió el trabajo a la música y la danza. El ocho de octubre de 1960 se presentó el primer grupo de aficionados al teatro, compuesto por trabajadores del Teatro Nacional con la pieza “La taza de café”.

En el año 1963 se organizan los primeros festivales nacionales, los cuales abarcaban artistas de los diversos sectores. Con el desarrollo y organización del movimiento de aficionados en los organismos y organizaciones, se comienzan a desarrollar festivales individuales en cada una de las instituciones, donde los festivales obreros y universitarios resultaron los de mayor auge. Paralelamente, ocurre un hecho significativo, que sin lugar a dudas se reconoce como un pilar fundamental para su desarrollo. Se inaugura la primera Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA) en Cuba y con ella el Centro Metodológico de Aficionados, institución que con el devenir de los años tomó el nombre de Consejo Nacional de Casas de Cultura.

El asumir diferentes nombres no cambió la esencia del trabajo del mismo: orientar, apoyar y desarrollar el MAA. Por ello dentro de los Objetivos Estratégicos de la institución se plantea:

[...] contribuir al crecimiento espiritual y elevación de la calidad de vida de la población cubana mediante la atención a los aficionados al arte y a la literatura, la formación de públicos, la atención al Movimiento de Artistas Aficionados y la salvaguarda de la Cultura Popular Tradicional. (CNCC, 2006, p. 4).

Los MAA gozan de gran importancia dentro del desarrollo cultural del país, “constituyen uno de los principales logros de la Revolución cubana en el ámbito de la cultura, en tanto ha logrado la incorporación de todos los sectores sociales a la

actividad cultural en las diferentes manifestaciones del arte y la literatura” (Ávila, 2013: 56).

En los años 80 Cuba se enfrenta a una realidad adversa, una parte importante de los jóvenes graduados habían abandonado su trabajo como Instructor de Arte, por lo que para enfrentar esta situación se decidió crear las EPIA (Escuelas Provinciales de Instructores de Arte). Y diez años más tarde, por el mismo motivo surge y se desarrolla la ENIT (Escuela Nacional de Instructores de Teatro).

Con el llamado *Período Especial* y el recrudecimiento económico en la década de 1990, todas las esferas del país se vieron severamente afectadas. Como a tantas esferas, se afecta la cultura, desaparecen las escuelas formadoras de Instructores de Arte. Lo que ante había sido un pleno goce y desarrollo artístico con la realización de los festivales de aficionados de cada organización de masas, ahora había sido apagado lentamente por la situación de crisis que atravesaba el país.

Sin embargo, en los Centros Educativos a pesar de ser uno de los sectores más abatidos por la situación, los MAA cobraron un mayor auge y relevancia entre los estudiantes y profesores, pues no solo ayudaron a la erradicación del tiempo muerto y a la recreación sana, sino que también contribuyeron a una mejor formación académica-intelectual, donde el nivel cultural de cada estudiante se hacía más amplio y más rico.

En correspondencia Martín, (1985) expresó:

[...] en las actividades culturales y la enseñanza de diferentes manifestaciones artísticas del arte que se llevan a cabo, desempeñan un papel importante las organizaciones estudiantiles. Esto contribuye al desarrollo de los estudiantes en la capacidad de percibir, sentir, pensar, analizar y expresar los valores de las diferentes manifestaciones culturales, garantizando con ello su participación activa en la promoción cultural en el medio social donde se desarrollará su actividad profesional, además de una mayor satisfacción personal. (p. 34)

Para el año 2000, vuelve a adquirir vital importancia el Sistema Nacional de Casas de Cultura y su ecuación fundamental las casas de cultura, las cuales se beneficiaron cuando el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, al frente del Grupo de Trabajo de la Batalla de Ideas, aprueba la creación de las nuevas Escuelas de Instructores de Arte (EIA) y también orienta que de forma paralela en cada provincia se ofrecieran cursos de titulación para instructores en ejercicio. En el 2004 se produce la Primera Graduación de las EIA y queda oficialmente la Brigada de Instructores de Arte José Martí (BJM) quien en virtud fortalecería el MAA en las escuelas, casas de culturas y espacios comunitarios.

Desde ese entonces y hasta la actualidad el MAA se encuentra institucionalizado y reconocido a niveles ministeriales por parte del MINCULT con el fin de implementar una serie de acciones que faciliten su avance. En su desarrollo y consolidación ocupan un rol decisivo las instituciones educativas, políticas y culturales asociadas al trabajo cultural, en especial en lo relacionado a las funciones que cumplen los instructores de arte para con las comunidades, y dentro de ellas, las escuelas y las Casas de Cultura.

Hoy en día, cuando se viven los duros embates de una crisis económica mundial, el MAA del Sistema de Casas de Cultura constituye un medio de desarrollo, dado que genera una gran variedad de actividades culturales y a su vez contribuye a la formación política, social y cultural en nuestro país.

La atención integral a los artistas aficionados desde el sistema es por lo tanto vital a la hora de consolidar un movimiento coherente, popular, útil, que aporte al acervo cultural de la nación, debido a que en muchas comunidades del país constituyen la fuerza mayor en la conformación de las programaciones artísticas. Porque esa necesidad tan humana de crear, de expresarse, de hacer arte, si es encaminada, puede revertirse en la elevación de la calidad de vida de la ciudadanía.

En referencia a la labor esencial de las casas de cultura, se puntualiza que, si bien las mismas contribuyen a desarrollar talentos que luego pueden engrosar las filas de alumnos del sistema nacional de enseñanza artística, dichas instituciones tienen como principal cometido el mejoramiento integral del ser humano y la calidad de vida de cada comunidad.

## **1.2-El Movimiento de Artistas Aficionados al teatro. El proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro de la Casa de Cultura.**

El arte como resultado artístico es una de las expresiones más especiales del ser humano, es entendido como una actividad o representación estética y comunicativa, mediante la cual, se expresan ideas, emociones o una visión del mundo.

Como conocimiento, puede ser enseñado y aprendido; al respecto Arañó (1994) entiende el arte como:

Sentido educativo, pues lo inscribe como una actividad humana consciente en la que el individuo se manifiesta plenamente y es capaz de intervenir y observar su contexto; como resultado de esta intervención reproduce cosas e ideas, manipula formas a modo creador y expresa una experiencia. (p.23)

Consecuentemente el autor asume los criterios de Roger Gelbach (1990) al afirmar que “el arte constituye, en todas sus formas de manifestarse, uno de los tópicos educativos más fascinantes. De ahí nace el protagonismo de la enseñanza artística en función de educar e instruir en el arte”.

Paula Sánchez (2011), concibe la enseñanza artística como:

Las aptitudes específicas que desarrollan capacidades, conocimientos, habilidades y hábitos necesarios para percibir y comprender el arte en sus más variadas manifestaciones y condiciones histórico-sociales; además, posibilitan enjuiciar adecuadamente los valores estéticos de la realidad, la naturaleza, las relaciones sociales, el cuerpo humano y las obras artísticas. (p.26)

Por tanto, la enseñanza artística se considera habitualmente difícil e importante para la formación integral del individuo. Así lo fundamentan García y Godoy (2011) al plantear que:

- Brinda a los estudiantes oportunidades de conocer los distintos lenguajes artísticos mediante experiencias estético-expresivas que les permitan disfrutarlos y comprenderlos.

- Favorece la formación de una sensibilidad personal a través del contacto con el entorno natural y cultural, y del intercambio de ideas entre pares.
- Promueve situaciones en las que los estudiantes disfruten al ver sus producciones, sean estas individuales o grupales.
- Promueve situaciones en las que los estudiantes se vinculen con el patrimonio cultural del pasado y del presente, de la ciudad y del mundo, para construir sentidos acerca del valor del arte en la vida de las sociedades.
- Propicia el contacto con artistas y con diversos ámbitos de creación, conservación o difusión del arte, como talleres, museos, teatros, centros culturales, salas de concierto, bibliotecas, etcétera.
- Propone actividades que permitan analizar y reflexionar sobre las características del ambiente sonoro y visual, y su influencia en la vida de las personas.

Por consiguiente, es necesario introducir la enseñanza artística en el proceso docente educativo desde un enfoque abarcador que estimule el desarrollo mental, socioemocional, moral, perceptivo y creador, así como reconocer su importancia en el proceso de formación integral a través de las distintas prácticas artísticas.

A lo largo de la historia de la humanidad prevalecen diferentes teorías y concepciones sobre las características del proceso de enseñanza-aprendizaje, sin embargo, todas coinciden en que este se sustenta en las exigencias del sistema social al cual responde, al desarrollo de la sociedad y al nivel alcanzado por las ciencias que propugnan el proceso en cuestión.

Lo anteriormente expuesto se fundamenta en que todo proceso de enseñanza aprendizaje responde al tipo de hombre que se desea formar.

En Cuba, el arte teatral con fines educativos estuvo presente desde antes de establecerse la escuela como institución social dedicada a educar, y las experiencias al respecto fueron poco sistematizadas, escasamente socializadas. Por lo general, en ellas se consideraba al teatro solo como herramienta pedagógica y no como un lenguaje artístico poseedor de contenidos y sensibilidades que configuran un saber concreto; que preserva su individualidad aun cuando establece conexiones con otros espacios que reflejan la realidad, asimila otros lenguajes del arte y se subordina o utiliza otras áreas de la comunicación (Mesa, 2012).

Este procedimiento se perfeccionó a raíz de la graduación de instructores de arte en esta manifestación que llevarían sus experiencias a las escuelas y casa de cultura, donde su labor educativa y formativa está compuesta por valores patrimoniales, estéticos, éticos y sociales que desarrollan habilidades y destrezas artísticas.

En el Sistema de Casas de Cultura el trabajo con aficionados es un proceso que desarrolla la interacción de la institución con la sociedad, que contribuye a la promoción cultural, a la preservación y desarrollo del acervo cultural de la humanidad y de la entidad. En este sentido adquieren vital importancia las casas de cultura para el proceso de formación de la identidad cultural de los aficionados como vía hacia el desarrollo del sentido de pertenencia, la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial y la cultura popular tradicional como valores fundamentales para la defensa de lo auténticamente cubano.

Los instructores de arte de teatro ubicados en las casas de cultura, dirigen su accionar a asesorar, formar, atender el Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura a partir de las diferentes modalidades de talleres como actividad docente por excelencia.

La palabra taller proviene del francés *atelier* y significa “lugar en que se trabaja una obra de manos o escuela o seminario de ciencias o de artes, también conjunto de colaboradores de un maestro” (RAE, 2019).

Esta modalidad, aplicada en la educación, ha sido objeto de muchos debates, aunque hay algunos aspectos sobre los que se puede hacer acuerdos básicos en su conceptualización.

Para Reyes Gómez (1980) el taller “es una realidad integradora, compleja, reflexiva, en que se unen la realidad social, como un equipo de trabajo altamente dialógico, formado por docentes y estudiantes, en el cual cada uno es un miembro más del equipo y hace sus aportes específicos”.

En ese mismo sentido De Barros & Gissi Bustos (1977), afirman que:

El taller es una nueva forma pedagógica que pretende lograr la integración de teoría y práctica a través de una instancia que llegue al alumno con su futuro campo de acción y lo haga empezar a conocer su realidad objetiva; es

entonces un proceso pedagógico en el cual alumnos y docentes desafían en conjunto problemas específicos. (p.25)

Así, en lo sustancial, el aprendizaje basado en talleres es una modalidad didáctica de la praxis pedagógica, esto es, aprender haciendo para transformarse y transformar.

El taller es una realidad integradora, compleja, reflexiva, en que se unen la teoría y la práctica como fuerza motriz del proceso pedagógico, orientado a una comunicación constante con la realidad social, una modalidad pedagógica de aprender haciendo y se apoya en el principio de aprendizaje que asevera que aprender una cosa viéndola y haciéndola es mucho más formador, cultivador, vigorizante que aprenderla simplemente con comunicación verbal de las ideas.

Según (CNCC, 2019, p.17): “El taller es una de las formas de organización práctica y desarrolladora del proceso de enseñanza-aprendizaje que más flexibilidad y riqueza ofrece”.

Dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje y como forma de organización, el taller que se imparte en las casas de cultura propone:

- Lograr un trabajo científico-práctico para resolver un problema generado en la acción y que se revierte en una nueva acción. Esto conforma el proceso de taller, en el cual se debe mantener como principio didáctico fundamental: “práctica-teoría y práctica cualitativamente superior”.

- Desarrollo de habilidades en la búsqueda de soluciones colectivas.

- Arribar a un proceso en que el trabajo esté centrado en lo interdisciplinario.

- Exige una especial sensibilidad para asumir la preparación de públicos en el disfrute y la práctica de las artes.

- Exige el dominio y aplicación de conocimientos psico-pedagógicos para el desarrollo sociocultural que permita dar respuesta a determinadas necesidades educativas y culturales.

- Demanda capacidad creativa y flexibilidad constantes para propiciar un ambiente afectivo donde se reconozcan los roles propios de la dinámica grupal, como espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se estimula el intercambio de saberes y de la expresión de las formas de sentir, pensar, decir y actuar.



-Reclama una adecuada conducción del proceso apreciativo en el que se logre una coherente interacción entre los lenguajes específicos de las artes y el análisis del contexto histórico, político, social y artístico del autor y su obra.

Según las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura se ofrece la siguiente clasificación para los tipos de talleres:

Talleres de las Manifestaciones Artísticas y Literarias: (espacio idóneo para el desempeño del profesor instructor de arte, y la formación de las unidades artísticas aficionadas y grupos de creación.

-Taller de creación: desarrolla los procesos de creación artística y literaria y las habilidades: observar, ejecutar, incitar, improvisar, escuchar, presentar, explorar, elaborar, crear, en un (1) encuentro semanal de dos (2) horas como mínimo y una composición de no menos de 10 personas.

-Taller de apreciación: desarrolla los procesos de apreciación artística y literaria y las habilidades siguientes: analizar, sistematizar, comparar, determinar, caracterizar, definir, identificar, clasificar, exponer, valorar, relacionar, razonar, ilustrar, explicar. Cuenta con un (1) encuentro semanal, que no excede las dos (2) horas de duración y una composición entre 10 y 20 personas.

-Taller interdisciplinario: se desarrolla con la intervención de varias manifestaciones artísticas que aborden desde sus técnicas un mismo contenido, pero con la conducción y prevalencia de una disciplina, las restantes serán apoyaturas o medios para lograr la impartición del contenido a través de acciones lúdicas y/o didácticas. Se realiza opcionalmente en un (1) encuentro semanal de dos (2) horas como mínimo.

Talleres para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI): son formas pedagógicas que ayudan a entender, proteger y fortalecer las expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), priorizando las manifestaciones en peligro. Son de cuatro tipos: de Sensibilización, Formación de Capacidades, Repentismo Infantil y Artesanía Popular Tradicional.

-Taller de Sensibilización: se desarrolla en escenarios *in situ* de prácticas patrimoniales con la participación de portadores de tradiciones, especialistas, profesores instructores de arte, promotores culturales y decisores del territorio.

-Taller de Fortalecimiento de Capacidades: se realiza para consolidar los planes de salvaguardia, sistematizar los conocimientos, concientizar a los diferentes actores sociales involucrados y resignificar los valores de los elementos patrimoniales con la identificación de riesgos y amenazas.

-Talleres de Repentismo Infantil: modalidad pedagógica que es impartida por facilitadores, que suelen ser experimentados exponentes del arte de la improvisación; tiene como objetivo no solo el de procesos de aprendizaje y práctica del punto cubano, sino también el del conocimiento de la historia de la décima oral improvisada en nuestro país.

En este estudio investigativo, luego de valorar diferentes concepciones de talleres y con énfasis en aquellos que van dirigidos a las particularidades de los instructores para efectuar la docencia, se hace necesario adscribirse, por su integralidad, al que ofrece las Indicaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura (CNCC, 2020):

El taller es una modalidad docente por excelencia del Sistema. Es una modalidad pedagógica de aprender haciendo y se apoya en el principio que aprender una actividad viéndola y haciéndola, es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprenderla simplemente por comunicación verbal de las ideas. Se organiza con un enfoque interdisciplinario y globalizador, donde el profesor ya no enseña en el sentido tradicional, sino que es un asistente técnico que ayuda a aprender. Tiene 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 y el aprender a aprender se den de manera integrada, como corresponde a una auténtica educación o formación integral. (p.17)

El teatro, a diferencia de las restantes manifestaciones, es una de las expresiones más completas y formativas. Este abarca el perfeccionamiento del lenguaje, la expresión, la enseñanza y la comunicación.

Arrau (1980), afirma que “el teatro es el espejo en el que se refleja la cultura, y siendo el teatro reflejo de la sociedad y síntesis de todas las artes, se consulta como el mejor indicador cultural y sentir espiritual del pueblo” (p. 58).

En relación con el ámbito educativo, forma parte de una de las técnicas pedagógicas que se utilizan para desarrollar las capacidades de expresión y comunicación en los educandos; centrándose no solo en las habilidades lingüísticas (leer, escribir, escuchar o hablar), sino en la habilidad de comunicar, la que también conlleva a compartir ideas y escuchar las de los demás para enriquecer la participación. En este contexto conduce a las personas a valorar y ejercitar sus posibilidades coincidentes con su edad, además es un lenguaje simbólico que activa la capacidad de observación, imaginación y socialización.

Por tanto, es un recurso imprescindible para la formación del hombre. No se trata de formar actores o actrices sino de utilizar las posibilidades del arte dramático para educar personas. Ha de ser una actividad o una materia articulada para todos en función de alcanzar en estos una formación integral que le ayude a comprenderse mejor e interpretar la realidad en que vive.

### **1.3-Potencialidades del Movimiento de Artistas Aficionados al teatro para el fortalecimiento de la identidad cultural.**

En una época donde reina la confusión y el enmarañamiento ideológico, donde gana terreno el espíritu de la insolidaridad y la intolerancia, donde la sociedad parece haberse vuelto inerte es necesario apostar por una literatura dramática que se apoye en los problemas del momento y que refleje en la escena su tiempo y su espacio. En un mundo que vive en un acelerado proceso de homogenización, cabe optar por un teatro de resistencia que permita indagar en una expresión genuina, en un drama de identidad, en una dramaturgia propia.

La identidad cultural es un factor primordial para una sociedad, ya que si esta no conoce su pasado, su historia, sus tradiciones y costumbres no será capaz de trasmitírsela a las nuevas generaciones, no es solo el hecho de conocer y no transmitir, sino que de ir generando en las demás personas el deseo y amor a la identidad del país en el que se vive.

Al profundizar en el término identidad cultural es necesario acercarse al concepto de cultura. Esta palabra proviene del latín *cultus* que significa cuidado del campo o del ganado. Hacia el siglo XIII, este vocablo era empleado para designar una parcela cultivada, luego tres siglos más tarde es utilizado para denominar una acción, como el cultivo de las tierras o el cuidado del ganado. En el siglo XVII aparece como acepción figurativa, y va a tratarse como el cultivo del espíritu. También va a ser concebida como un estado, el del cuerpo y de la mente humana. Antropológicamente cultura se asociaba básicamente a las artes, la religión y las costumbres.

Ya a mediados del siglo XX, el concepto de cultura se amplía a una visión más humanista, relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo, que incluía todas las actividades, características y los intereses de un pueblo.

La Organización de Naciones Unidas para la Educación, La Ciencia y La Cultura (1982) (UNESCO) declaró:

La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden.

Los conceptos expuestos con anterioridad sobre el término cultura son analizados desde diferentes puntos de vista, pero tienen similitud en pensarla como:

•Conocimiento, creencias, valores, principios, el arte, costumbres, formas, modelos y patrones propios del ser humano.

- La forma en que el sujeto modifica la naturaleza y la parte en que vive.
- Comportamiento de los seres humanos.
- Es la manera en que el individuo se expresa.
- Son las obras que crea la humanidad que hacen que esta trascienda.
- Conocimientos acumulados por la humanidad a lo largo de la historia.

Se puede concluir que, para el autor, cultura es el conjunto de todas las formas y expresiones de una sociedad determinada, es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, festejos, conocimiento y creencias. A través de la cultura se consolida nuestra identidad.

El concepto identidad tiene diferentes significados y se utiliza en diferentes contextos. La Real Academia Española (RAE), plantea que:

La Identidad es la respuesta a las preguntas quién soy, qué soy, de dónde vengo, hacia dónde voy, pero además apunta a qué quiero ser. También lo define como un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Como la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Al mismo tiempo la considera como el hecho de ser alguien o algo.

R. Pupo (1991), define a la identidad como “comunidad de aspectos sociales, culturales, étnicos, lingüísticos, económicos y territoriales; así como la conciencia histórica en que se piensa su ser social en tanto tal, incluye la auténtica realización humana y las posibilidades de originalidad y creación” (p.39).

En el caso de G. Poggolotti (1995) la identidad es entendida como:

Valor de síntesis en la medida que nos movemos en el terreno de la conciencia, en el cual intervienen, entre otros factores, algo tan importante como la memoria. La memoria no es la historia en su caos objetivo, sino tal como la vivimos; como nos ha sido transmitida por la tradición, entre ellos la tradición oral.

La identidad hace iguales y diferentes a los pueblos. Por eso se dice que: La identidad abarca cómo son los pueblos y cómo creen que son, es comunidad, es igualdad dentro del conjunto que integra esa identidad, diferencia con otros conjuntos, por eso hay que entenderla como conciencia de mismidad y de otredad. En la medida en que un pueblo o comunidad marca su sentido de identidad, expresa su diferencia de los demás. (p.88)

Las concepciones de identidad que se han expuesto anteriormente se asemejan en lo siguiente:

- Es dialéctica, en el sentido que cambia en el tiempo.
- Similitud de una persona consigo misma, que la hace diferente de los demás.
- Elementos comunes de un grupo, a pesar de las diferencias de sus miembros.
- Diferencia del hombre con el resto de las especies.
- Tradicición.
- Constantemente se está reproduciendo.

De todo lo anterior se deriva por tanto que la base de la identidad es precisamente la cultura. Por tanto, cuando estos conceptos se adhieren, se obtiene el término identidad cultural y es a lo que se hace referencia a continuación.

De acuerdo con la siguiente afirmación:

La identidad cultural es parte de la tradición histórica como fuente de los valores morales, implícitos en nuestra cultura, presentes en la vida cotidiana y en el comportamiento personal y social del cubano y revelador de las obras artísticas y literarias que contribuyen a enriquecer nuestro patrimonio más auténtico.” Tejeda (2000).

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y

ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, o sea, los sistemas de valores y creencias. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad.

Estos aspectos que se materializan en los rasgos y valores de la identidad, repercuten en la determinación de las peculiaridades del proceso etnocultural cubano a partir de un acontecer relacional, que en el plano histórico condiciona objetivamente la cubanía, como síntesis de lo diverso, cocinada en el caldero de los siglos que confluyen en el ajiaco resultante del proceso de transculturación.

El investigador asume, a partir del estudio realizado, el concepto de identidad cultural dado por Tejeda (2000), por la asociación que hace además con la cultura y por las posibilidades que brinda para el trabajo con el Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura. Ello no descarta los aportes que nos brindan los otros autores mencionados.

Una buena forma de transmitir la identidad es a través de las artes, ya que estas al ser bellas y llamativas generan en el ser humano mayor deseo de conservar y de enseñar a las nuevas descendencias su propio patrimonio cultural. Dentro del universo artístico el teatro siempre ha constituido el espejo de la sociedad, puesto que la ha acompañado, le ha contribuido y ha evolucionado junto a ella. Es fundamental conocer primero sobre la identidad del país de origen, de la forma en que se manifiesta su cultura para poder ir rescatando los valores culturales que se van perdiendo por el desconocimiento del origen de la sociedad en la que se vive.

Atendiendo a lo anteriormente tratado consideramos necesario realizar un bosquejo por la génesis del teatro cubano con el fin de realzar su contribución a la identidad cultural cubana.

El teatro es una manifestación artística que tiene sus orígenes en las primeras representaciones mágico—religiosas del hombre primitivo. Sus antecedentes en Cuba fueron los areítos, estos constituyeron, a decir del destacado investigador y crítico teatral cubano, Rine Leal (1978) “la máxima expresión de nuestra cultura aborigen”.

Con la colonización española se heredaron también sus rasgos culturales, se afirma que el teatro cubano comenzó siguiendo los patrones de la escena española a través de las festividades cristianas del Corpus Christi.

A la par de la naciente burguesía y sus creaciones escénicas, los esclavos y negros libres también tenían la suyas, a pesar de que estas no eran aprobadas por los blancos, ni podían realizarse en espacios oficiales, sino en fiestas, ceremonias religiosas y sobre todo en el Día de Reyes.

“De la misma manera que aceptamos que los areítos fueron la representación de la cultura aborígen con indudables raíces teatrales, las ceremonias afrocubanas deben ser tomadas como la representación de las luchas, anhelos y sincretismo cultural de los negros y esclavos discriminados” (Leal, 1980).

Luego de analizar la génesis del teatro cubano, para proseguir a reconocer su expresión tradicional e identitaria, debemos partir de qué se entiende por tradición, lo que se define como el “conjunto de valores culturales que transmitidos de generación en generación, forman el substrato básico de una colectividad” (Grijalbo, 1997). También se debe partir de qué se entiende por identidad cultural, llámese identidad cultural de un grupo social determinado (o de un sujeto determinante de la cultura), a la producción de respuestas y valores que como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto histórico dado como consecución del principio socio psicológico de diferenciación identificación con otro(s) grupo(s) o sujeto(s) culturalmente definido(s). (García Alonso, 1996).

A partir de estas definiciones es que podemos considerar entonces como el esbozo del teatro cubano va adquiriendo una expresión tradicional e identitaria, con el paso de los años y el devenir histórico de esta manifestación artística.

Ha existido mucha especulación acerca de nuestro primer título teatral, pero no es hasta la segunda mitad del siglo XVII que podemos hablar de un título cierto. Tenemos que aceptar como nuestra primera obra a *El Príncipe Jardínero y fingido Cloridano*, de Santiago Pita y Borroto, publicada 1733 en Sevilla.

Los aciertos formales y la creación de caracteres y personajes en Pita hablan de un artista con creatividad y la suficiente capacidad de asimilación de valores



tradicionales y de su contexto, ejemplo único en el siglo XVIII en Cuba o al menos de lo que ha llegado hasta nuestros días.

De estos primeros intentos nacionales, merece especial atención la obra de Francisco Covarrubias (1775-1850), un extraordinario actor cuya extensa creación en gran parte desaparecida al paso de los años se apoyó en la cubanización de los modelos saineteros españoles, a partir de la reproducción de cuadros de costumbres criollas y la inclusión de canciones y tipos populares, como el negrito, eje vital del teatro bufo cubano. “Dichos elementos en los que radicó esencialmente el mérito de Covarrubias, junto a otros como el uso de un lenguaje identificado con lo popular, han hecho reconocer en éste el nacimiento oficial del teatro cubano” (Arcos, 2005).

Gracias a él comenzó a hablarse "en cubano" en los escenarios de la isla. Introdujo además el personaje del "el negrito", que como el "el chino" y "el gallego" y "la mulata" serían dignas figuras del teatro vernáculo.

La esencia de este teatro, sustentada en la necesidad de diferenciar lo cubano de lo español, sería la génesis de una conciencia artística urgida de valores culturales más profundos, los cuales propulsarían el surgimiento y desarrollo de una escena con identidad propia que fuera expresión del sentimiento nacional.

Durante todo el siglo XIX se debe hablar de distintas figuras, que constituyeron exponentes claves dentro del arte escénico de la Isla, entre estas se destaca José Jacinto Milanés (1814-1863), Joaquín Lorenzo Luaces (1828-1867) considerado el mejor comediógrafo, y resalta además, el llamado Teatro Mambí hecho en el exilio y cuyo principal exponente es la obra *Abdala*, escrita por José Martí.

En 1890 nace el Teatro Alhambra, sede de subidos y eróticos bufos y sainetes, solo para hombres. La década de los '40 es testigo de una eclosión. Entre otras obras antológicas, sale a la luz *Electra Garrigó*, de Virgilio Piñera, considerado como la más alta figura de la dramaturgia cubana del siglo XX, quien sobresalió además, en el cuento y la poesía. El teatro comenzaba a ver la realidad nacional con una visión diferente y más problematizada.

En los '50, aparecen en la palestra el director Vicente Revuelta y su compañía Teatro Estudio. Para la década del '60, recién terminada la lucha contra bandidos, surge el Teatro Escambray, otro emprendimiento experimentador que llevó el teatro a los

campos, exploró nuevos temas, formas de comunicación con el público, y ha aportado mucho a la escena cubana hasta la actualidad, pues aún pervive.

Concluyendo parcialmente, afirmamos que la esencia de la expresión tradicional e identitaria del teatro en Cuba reside en los valores y aportes que este viene forjando a través del paso de los años, teniendo siempre como base los antecedentes o la génesis del teatro cubano sin dejar a un lado las características típicas de cada época o contexto que caracterice su desarrollo y tipología.

En el contexto actual, este arte universal constituye un potencial dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje en las casas de cultura para la formación de valores, para el desarrollo de habilidades cognitivas, el perfeccionamiento de habilidades y capacidades creativas, comunicacionales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

La enseñanza del teatro convenientemente gestionada, posibilita que los aficionados descubran y ejerciten sus recursos de expresión y comunicación teatral.

La acertada dirección pedagógica del taller contribuye de forma inmediata al desarrollo de una cultura teatral básica en los participantes, pero lo trascendental consiste en el desarrollo de sus capacidades estético-teatrales, mediante las cuales se impulsa el crecimiento de otros aspectos de la cultura general integral, entre los que destacan los siguientes:

-Las acciones de sensibilización teatral elevan la sensorialidad y los saberes acerca del referente sociocultural, al propiciarles a los aficionados un contacto más consciente con el entorno donde viven, lo cual los prepara para decodificar y leer los datos que ofrece la realidad, reconstruirlos internamente de modo personal y comunicarlos en su medio social, a través de los recursos expresivos del lenguaje teatral.

-Las acciones de apreciación teatral, tanto las referidas a los más simples ejercicios lúdico-teatrales en encuentros del taller, como las efectuadas al percibir una obra de teatro, promueven la formación de actitudes críticas inteligentes y fundamentadas, necesarias para que se alejen de posturas pasivas, conformistas y consumistas, poco enriquecedoras de su espiritualidad y por ende de su identidad y su cultura.

-Las acciones de creación teatral, concebidas como autoexpresión, promueven en los alumnos el desarrollo de la imaginación, la autenticidad y el autorreconocimiento

de capacidades para elaborar nuevos productos con los datos que le ofrece la realidad y según el prisma de su mundo interior en construcción, el cual sigue creciendo con el fomento de la creatividad.

-La práctica sistemática y combinada de acciones de sensibilización, apreciación y creación teatral favorece en los aficionados, el desarrollo de valores estéticos al concederles la oportunidad de configurar las representaciones de lo socialmente concebido como bello, bueno y humano en su medio sociocultural y ensancharles las posibilidades de emocionarse positivamente frente a lo que es estéticamente valioso, al mismo tiempo que se arraiga el rechazo educado a lo considerado de mal gusto, incorrecto, carente de originalidad y de sentido humanista, fortaleciendo el amor y el respeto a lo más auténtico de la cultura.

El proceso de enseñanza-aprendizaje mediante los talleres de teatro resultan pertinentes para satisfacer las necesidades apuntadas, pues en él pueden converger respuestas concretas a los requerimientos generales planteados para las actividades encaminadas a la educación y formación integral de los aficionados en virtud de fortalecer su identidad cultural, la necesidad de conocer, practicar y transmitir las expresiones culturales más auténticas de su comunidad, de su país, sin que pierda su singularidad artística creativa.

Se puede decir que el tratamiento al fortalecimiento identitario en los aficionados mediante el proceso de enseñanza-aprendizaje de los talleres de teatro implica la cosmovisión integral de los diferentes ámbitos de resolución social, natural y cultural del fenómeno, donde las relaciones del pasado y del presente se resumen en las culturas, las proyecciones espirituales, el imaginario social, la formación político-social, los modos de producción y de vida, que se manifiestan como la toma de conciencia de las diferencias y las similitudes referidas a comunidades, grupos sociales y entidades con procesos históricos similares o disímiles y que conforman la identidad cultural y la de cada individuo en particular.

## **CAPITULO II: LOS TALLERES DE SENSIBILIZACIÓN, APRECIACIÓN Y CREACIÓN COMO VEHÍCULO INDISPENSABLE PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS AFICIONADOS.**

El capítulo presenta la determinación de necesidades y potencialidades del proceso de enseñanza-aprendizaje de los talleres de teatro en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”; punto de partida para la elaboración del sistema de talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral.

### **2.1. Diagnóstico y/o determinación de potencialidades y necesidades.**

Con el propósito de conocer la situación que presenta el estado de los talleres que se imparten a los aficionados al teatro de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” en función del fortalecimiento de la identidad cultural se tomó una población conformada por sesenta miembros del Movimiento de Artistas Aficionados al teatro de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”, la muestra fue seleccionada de manera intencional y está conformada por los quince aficionados que pertenecen al taller de creación teatral con los que trabaja el autor de la tesis, los cuales constituyen el 25% de la población.

La muestra estuvo compuesta por los quince aficionados procedentes de diferentes centros educativos de la enseñanza media del municipio cabecera de Sancti Spíritus: cuatro estudiantes de 9no grado de la ESBU Ernesto Valdés Muñoz, tres estudiantes de 8vo grado de la ESBU Ramón Leocadio Bonachea, dos estudiantes de 9no grado de la ESBU 23 de diciembre, tres estudiantes de 7mo grado de ESBU Protesta de Baraguá, un estudiante de la ESBU Pedro Fermín y un estudiante de la ESBU Wilson Rojas.

Se caracterizan por ser estudiantes disciplinados, responsables y que manifiestan motivación para la creación teatral. En solo dos de las seis secundarias antes mencionadas existen instructores de arte de teatro y todos tienen como factor común, aspiraciones a matricular en la Escuela Profesional de Arte (EPA), lo que los hace asistir sistemáticamente a los talleres que se imparten en la casa de cultura.

**Variable propuesta:** sistema de talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral. Se consideran un sistema de talleres porque todos guardan estrechas

relaciones entre sí y persiguen un mismo objetivo que es fortalecer la identidad cultural.

**Variable operacional:** nivel de fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.

En correspondencia, se determinan las siguientes dimensiones e indicadores para el diagnóstico inicial y sistemático:

**Dimensión 1:** Cognitiva.

**Indicador 1.1:** Conocimiento de los elementos identitarios representativos del teatro cubano.

**Indicador 1.2:** Conocimiento de obras y autores representativos del teatro cubano.

**Dimensión 2:** Procedimental.

**Indicador 2.1:** Habilidades para la apreciación de obras distintivas del repertorio teatral cubano.

**Indicador 2.2:** Habilidades de interpretación a partir de la influencia de las obras representativas del teatro cubano.

**Dimensión 3:** Conductual.

**Indicador 3.1:** Participación y satisfacción en los talleres de sensibilización, apreciación y creación donde se promueven y fortalecen elementos de la identidad cultural por medio del teatro cubano.

Tomando en cuenta estas dimensiones e indicadores, se diseñan los instrumentos para dar solución oportuna a la tarea científica relacionada con el diagnóstico del estado real que presentan los talleres que se imparten a los aficionados al teatro en relación con el fortalecimiento de la identidad cultural. Se aplicaron los métodos y técnicas de la investigación educativa tales como: el análisis de documentos, la observación participante, la entrevista en profundidad, la encuesta y la prueba pedagógica. A continuación, se presentan los resultados obtenidos.

### **Análisis de documentos. (Anexo 1)**

Se consultaron las indicaciones metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura y se pudo constatar que este documento sienta las bases del trabajo del instructor de arte, organizando metodológicamente cada una de sus funciones. Particularmente se analizaron los aspectos relacionados con el instructor de teatro, resultando

significante que el mismo debe estimular acciones teatrales de carácter participativo, que vinculen mayor cantidad de población teniendo en cuenta los variados tipos de espacios no convencionales.

Un elemento a tener en cuenta es que el autor concuerda con casi la totalidad de las normativas que plantea, aunque se difiere en lo referido a impartir talleres de una sola modalidad, desaprovechando la posibilidad real que ofrece poder integrarlos en virtud de los objetivos propuestos y en especial, en función del fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados.

En el análisis de los objetivos generales del programa de creación teatral que se imparte en la actualidad se observó que fueron elaborados con una tendencia de lo universal hacia lo nacional, sin tener en cuenta la formación de sentimientos de identidad hacia nuestro patrimonio. Concretamente el programa pretende que los talleristas obtengan algunas técnicas básicas para desempeñarse en la actuación escénica, para lograr puestas en escenas disfrutables y además la formación de acuerdo a las posibilidades ofrecidas por el método de Stanislavski.

Sin embargo, existen carencias en la formulación de los objetivos y los valores que se declaran, los cuales están lejos de los relacionados con el sentido de pertenecía hacia lo nacional, lo cubano.

En sentido general se utilizan algunas obras representativas del teatro para el trabajo con los aficionados, sin embargo no se explotan suficientemente los elementos propios del teatro cubano de alta significación cultural, patrimonial, como son los géneros, las modalidades teatrales, las leyendas, los personajes populares, la música, el espacio teatral, el contexto histórico-social, los principales exponentes y sus aportes a la cultura; elementos que son imprescindibles para el trabajo con la identidad cultural.

En sentido general el programa existente para los talleres de creación permite amplias posibilidades para lograr el fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados, cuestión que no es adecuadamente aprovechada por los instructores de arte, haciendo énfasis en los elementos que ofrece el teatro cubano.

## **Observación participante (ANEXO 2)**

Se utilizó para obtener información sobre el interés, conocimiento y el tratamiento que se le da en los talleres de teatro a las obras y autores más representativos del repertorio teatral cubano, así como de los elementos de nuestra identidad cultural.

Se pudo observar que la mayoría de los aficionados no prestaron total atención a las obras, se veían muy inquietos, conversaban entre ellos hasta llegar a ser requeridos por el instructor. Los comentarios durante la obra fueron negativos, no estaban interesados por el tema de la obra ni el mensaje que esta transmitía. No les llamó la atención ningún personaje en específico, aunque fueron capaces de reconocer algunos de los actores como: Blanca Rosa Blanco, Alina Rodríguez y Paula Ali. Terminada la visualización de la misma se abrió el debate por el instructor.

Solo la minoría de los talleristas participó en el debate respondiendo a las interrogantes propuestas. No se mostraron interesados por la charla, no fueron capaces de determinar ni el año ni la etapa que estas obras reflejan como tampoco cuando, ni por quién fueron escritas. Las obras, de manera general no fueron de su agrado, a excepción de *Réquiem por Yarini* y la última escena de *El Premio Flaco* donde Iluminada, el personaje principal, se disfraza de payasa y vuelve al circo. Fueron determinados los personajes protagónicos y antagónico y caracterizaron casi todos a la prostituta, la hermana de *Iluminada*. A doce de los aficionados les gustaron las escenas más cómicas y las cargadas de violencia. Catalogaron la actividad como un poco aburrida.

El 80% (12) de los talleristas no presentan un nivel de identificación con los elementos de nuestra identidad cultural, pues en los montajes y ejercicios de improvisación teatral que realizan, no plasman elementos que tiene que ver con la cultura cubana. En el caso de la actuación y el montaje, en general prefieren contextualizar las obras e interpretar sus personajes basados en las influencias procedentes de culturas foráneas. Sin embargo, en el caso de cuatro aficionados se aprecia en sus puestas y ejercicios de creación, que incluyen elementos de cubanía como, recreación de estampas campesinas, presentación de escenas de teatro de corte realista social cubano, expresiones del teatro popular representativas de

nuestra identidad cultural, y tratadas en las puestas cinematográficas apreciadas y debatidas.

El 100% de los estudiantes manifiestan satisfacción por la realización de las actividades en los talleres y muestran interés por conocer su cultura. Cuando se les habla de actores, actrices y dramaturgos cubanos quieren profundizar en lo que hacen o hicieron, en sus métodos teatrales. De esto se infiere que pueden formarse en ellos sentimientos de pertenencia por la cultura cubana, por el teatro cubano y por ende contribuir al fortalecimiento de su identidad cultural.

El autor de esta investigación al observar a los aficionados en las actividades de apreciación teatral pudo conocer que los aficionados poseen escasos conocimientos sobre los aspectos que se tienen en cuenta para realizar esta actividad. No conocen los elementos de alta significación del teatro y la cultura cubana, por tal motivo no logran integralmente apreciar una obra de teatro en toda su magnitud, lo que repercute en las habilidades para la creación teatral, porque, aunque en los trabajos realizados por los aficionados se aprecia creatividad y desarrollo de la imaginación creadora, soluciones escénicas novedosas, no incluyen elementos que identifican nuestra cultura a partir de lo más genuino del teatro cubano.

### **Entrevista (ANEXO 3)**

Se le aplicó al 100% de la muestra de manera personal. Se obtuvieron los siguientes resultados:

El 100% de los aficionados destacó de importante el estudio de las manifestaciones artísticas y resaltan las prácticas teatrales atendiendo a su integralidad y el conocimiento que requiere en cuanto a las demás. Dentro de los criterios más relevantes se encuentran que mediante las manifestaciones artísticas pueden expresar libremente sus ideas, ser mejores personas, perfeccionar la comunicación, enriquecer su cultura, además de hacer lo que les gusta.

Dentro de las preferencias e intereses acerca del tipo de teatro que prefieren practicar y conocer, se manifiesta que nueve aficionados abogan por un teatro juvenil, de corte surrealista, donde predominan los códigos teatrales, inspirados en series y películas de perfil comercial. Dos hacen referencia al teatro infantil,



especialmente el teatro para niños y los restantes cuatro defienden la escena realista, dramática, con tendencia al humor y a la realidad cubana actual.

Refieren que no visitan el teatro de la localidad y asisten a muy pocas representaciones teatrales en otros espacios; los aficionados expresan que, lo que conocen es porque lo han visto en la televisión, y que lo que más les atrapa la atención es el vestuario, el maquillaje, la escenografía, la banda sonora, la recreación de la época, así como los conflictos que se afrontan. Dos estudiantes únicamente fueron capaces de mencionar determinados autores y sus creaciones. Ninguno ha apreciado en vivo una obra de teatro cubano.

Existe poco conocimiento sobre las obras representativas del teatro cubano. Los aficionados tienen una idea imprecisa de quiénes son sus autores, quiénes las han interpretado y no conocen específicamente los argumentos que se plantean en cada una de ellas.

En lo referido al conocimiento sobre las expresiones teatrales que se desarrollan en el territorio y en las cuales devienen elementos de la identidad cultural tales como festejos populares, pasacalles, poesías, leyendas, personajes del imaginario popular, competencias de disfraces; así como eventos que se desarrollan cada año como son: “Lunas de invierno”, “Por los caminos de Cañambrú” y el festival de teatro aficionado “Olga Alonso”, solo cinco talleristas podían identificarlas, reconocerlas y sostener un intercambio aceptable sobre el tema. Los restantes diez aficionados no lo asociaban con la identidad.

Todos manifestaron estar interesados por conocer las obras de teatro de autores nacionales, así como las iniciativas y proyectos que desde el teatro abogan por defender la identidad cubana.

El 100% se mostró interesado en la implementación de un sistema de talleres que contribuyan al fortalecimiento de nuestra identidad cultural a través del teatro, en especial del teatro cubano.

Como se puede apreciar los aficionados han tenido muy poco acercamiento a las obras de teatro cubano y a la cultura cubana en sentido general.

#### **Encuesta (ANEXO 4)**

Se aplicó para corroborar la información obtenida en la entrevista y que los aficionados se expresaran con mayor libertad sobre la información que se les solicitó.

En el caso de la primera pregunta doce aficionados respondieron de forma negativa y solo tres respondieron que sí se promueven en los talleres de creación, las expresiones de alta significación identitaria que posee el teatro cubano.

El 100% de los estudiantes consideran que no han sido trabajados en los talleres de creación las obras de teatro cubano.

El 33 % (5) de los estudiantes encuestados han realizado visitas a los lugares históricos y culturales de la ciudad y fuera del territorio.

Solo cuatro talleristas marcaron de manera positiva a la pregunta de si se sentían motivados por conocer ejemplos que a través del teatro representan y defienden el patrimonio y nuestra identidad cultural.

En lo referido a la interrogante de si sería interesante trabajar en el montaje obras de teatro que defiendan la identidad cultural cubana para luego representarlas en actividades desarrolladas en escuelas, barrios y comunidades del territorio, seis de los talleristas se mostraron interesados mientras que los nueve restantes manifestaron que dependía del nivel de atractivo que tuvieran las mismas.

Se pudo constatar que los aficionados muestran interés por el estudio y la práctica del teatro en general. No reconocen el vínculo de la historia de la manifestación con la Historia de Cuba. No reconocen los valores tradicionales y culturales que puede aportar el montaje de estas obras, ya que las catalogan como pasadas de moda y sin nada interesante que aportar a ellos como actores. Sin embargo, están interesados por la aplicación de la propuesta y los beneficios que esta representa para su futura vocación.

Esto le hace constatar al autor de este trabajo que en el caso de que se haya realizado algún acercamiento por parte de los profesores-instructores de arte a los referentes del teatro cubano, los talleristas no lo comprendieron, o que si se hizo no logró el efecto que se propuso, pues los aficionados no lo recordaban, ni lograron fijarlo en su memoria.

### **Prueba pedagógica (ANEXO 5)**

Se aplicó para la exploración de conocimientos en corto tiempo. Se empleó el tipo de pregunta y respuestas orientadas hacia los siguientes aspectos: etapas del teatro cubano, figuras que se destacan en la historia del teatro cubano, relación de obras más importantes del teatro cubano, temáticas abordadas en estas obras e importancia para nuestra cultura y la identidad.

Se pudo comprobar que los aficionados no tienen dominio de las etapas del teatro cubano ni cómo relacionarlas con las etapas de la Historia de Cuba. La mayoría de ellos pudo definir el surgimiento del teatro y enmarcarlo en la Comunidad Primitiva en ceremonias religiosas donde cantaban, bailaban y pintaban en las paredes, pero ninguno de ellos pudo definir el nombre de la génesis del teatro cubano: el “areito”. Ninguno reconoce a Francisco Covarrubias como figura destacada del teatro y mucho menos como padre del teatro cubano.

Dentro de las obras de teatro que identifican se encuentran: *Abdala*, *Réquiem por Yarini* y *El premio Flaco*, también conocen los autores de estas obras. Sus conocimientos acerca de las características, temas y aspectos abordados por el teatro cubano se consideran deficientes. Los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” están carentes de conocimientos de teatro cubano, obras y autores representativos y de sus elementos de alta significación cultural, por lo que se puede afirmar que en la práctica necesitan un tratamiento en función de contribuir al fortalecimiento de su identidad cultural.

### **Contrastación de los resultados obtenidos durante el diagnóstico y mediante la triangulación de datos:**

La contrastación de los resultados obtenidos por las técnicas empleadas en el diagnóstico (análisis de documentos, observación, entrevistas, encuesta, y la prueba pedagógica), permitió la determinación de las irregularidades que constituyen carencias en los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”:

-Es una preocupación la falta de conocimientos en los aficionados acerca del teatro cubano, al no existir ningún programa que supla estas carencias cognoscitivas. Por lo que lo que se considera por parte del autor de la investigación que es necesaria la

pronta incorporación de estos tópicos en los talleres que se imparten a los aficionados, para la preservación de las tradiciones culturales y de la identidad cultural en la institución.

-Aun cuando existe un interés de los aficionados hacia el estudio del teatro cubano muestran rechazo hacia el montaje de sus obras.

-Debido a la constancia con que en el sistema de casas de cultura se atiende, asesora, prepara y forma al Movimiento de Artistas Aficionados al Arte y la Literatura, los aficionados poseen inclinaciones, aptitudes y habilidades técnicas propias de la manifestación de teatro.

-No se aprovechan los valores tradicionales, identitarios y culturales que se pueden ofrecer al público a través de la representación de las obras de teatro cubano.

-A pesar de existir multimedias y bancos de películas inspiradas en obras de teatro, así como las propias obras teatrales -tanto en formato digital como en sus libros originales-, que representan el teatro cubano y sus aportes significativos a nuestra identidad cultural, los aficionados no han trabajado como deberían con esos materiales didácticos.

-Las acciones dirigidas a resaltar la identidad cultural en los talleres de teatro no han resultado interesantes para los aficionados porque, ni las recuerdan ni las mencionan.

En sentido general los aficionados manifiestan estar interesados por conocer la cultura teatral cubana. Sin embargo, no han tenido un acercamiento a las obras más representativas, ni a las expresiones identitarias que encierran, por lo que se considera que el nivel de fortalecimiento de la identidad cultural es bajo en todos los aficionados.

Para solucionar el problema científico, cumplir el objetivo y ofrecer solución a las preguntas científicas se diseñó un sistema de talleres dirigidos a propiciar la identificación de los elementos más representativos de la cultura espiritana y trabajar con el objeto de fortalecer la identidad cultural en los aficionados.

## **2.2-Fundamentación de la propuesta.**

Los resultados del diagnóstico inicial, constituyen el punto de partida para la elaboración del sistema de talleres que se proponen como solución al problema

científico delimitado. Lo anterior permitió afirmar que hay afectación en los conocimientos sobre los autores y obras más representativas, así como de los elementos teatrales que identifican la cultura cubana y nuestra identidad, lo cual no permite un suficiente reflejo de estas temáticas en los resultados de creación artística y en la formación de los aficionados; por lo que se considera un problema esencial y se propone el diseño de 9 talleres donde se integre la sensibilización, la apreciación y la creación teatral, a fin de fortalecer la identidad cultural cubana en los aficionados tomando como eje central el teatro cubano.

Teniendo en cuenta lo planteado con anterioridad resulta pertinente abordar algunos criterios en cuanto al término *sistema*, utilizado con frecuencia en el quehacer investigativo y como resultado científico para contribuir al perfeccionamiento de la práctica pedagógica.

Resulta necesario reconocer a la filosofía marxista y particularmente a su iniciador, Carlos Marx, el haber sentado las bases de la concepción dialéctico-materialista sobre sistema, en la que se precisa que las cosas y fenómenos del mundo objetivo no existen caóticamente, sino interrelacionadas y mutuamente condicionadas.

Varias son las definiciones existentes sobre el término sistema, entre ellas las siguientes:

Un sistema es un todo y como tal es capaz de poseer propiedades o resultados que no es posible hallar en sus componentes vistos en forma aislada, todo este complejo de elementos, propiedades, relaciones y resultados se produce en determinadas condiciones de espacio, de tiempo y en contacto con un medio ambiente. (Ministerio de Educación, 1998).

El pedagogo cubano Álvarez de Zayas (1990) precisa al respecto que el sistema es un “conjunto de componentes interrelacionados entre sí, desde el punto de vista estático y dinámico, cuyo funcionamiento está dirigido al logro de determinados objetivos” (p.20).

Por otra parte, Lorences, 2011, lo define como:

Una construcción analítica más o menos teórica que intenta la modificación de la estructura de determinado sistema pedagógico real (aspectos o sectores de la realidad) y la creación de uno nuevo, cuya finalidad es obtener resultados superiores en determinada actividad. (p. 61).

Las definiciones expuestas, coinciden en señalar que el sistema está constituido por componentes que guardan entre sí determinadas relaciones que interactúan, lo que significa que un elemento cualquiera se comporta de manera diferente si se relaciona con otros elementos distintos o similares dentro del mismo sistema.

En el caso de la presente investigación, se asume el concepto sistema como un todo que posee propiedades o resultados que no se pueden hallar en sus componentes vistos en forma aislada; las relaciones que en él se establecen se producen en determinadas condiciones de espacio, de tiempo y en contacto con el ambiente que se forma y transforma; su funcionamiento está dirigido al logro de determinados objetivos; intenta la modificación de la realidad; y su finalidad es obtener resultados superiores en determinada actividad.

En otro orden de ideas, el sistema que constituye resultado científico de la presente investigación, está integrado por talleres, los cuales son definidos por las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura (2020) como:

(...) una forma de organización práctica y creadora del proceso de aprendizaje, un espacio interactivo donde se “construyen conocimientos” y se desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad, que estimula la realización individual y colectiva de los participantes, que permite aportar ideas, criterios y valoraciones, así como expresar a través de lenguajes verbales y no verbales, los intereses y necesidades espirituales de los participantes. (p. 10).

En correspondencia, el sistema de talleres que se propone, se considera como un todo conformado por elementos de la actividad (talleres) que se integran armónicamente, con el empleo de tres modalidades docentes, relacionándolas entre

sí; dirigidas al logro de un objetivo general que intenta fortalecer la identidad de los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey mediante el proceso de enseñanza-aprendizaje, donde se integran los talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral.

El sistema de talleres que se propone cumple con un conjunto de exigencias generales, las cuales resultan imprescindibles para una adecuada ejecución, ellas son:

- El carácter sistémico de la misma: considerar el carácter transversal de la identidad cultural en el diseño de los talleres. Para ello, los talleres que se proponen guardan una estrecha relación unos con otros, se planificaron de forma tal que en su aplicación se vaya del taller más simple al más complejo.
- Jerarquización: el sistema que se propone está concebido a partir de la jerarquía de los talleres, teniendo en cuenta la derivación gradual y progresiva de los objetivos de los mismos.
- Adaptabilidad: el sistema de talleres puede sufrir modificaciones al aplicarse en otros contextos y durante la práctica real.
- Integración: todas las acciones están interconectadas dependiendo unas de otras para el logro del objetivo trazado.
- Intencionalidad: el sistema de talleres está dirigido al fortalecimiento de la identidad cultural en el proceso de enseñanza aprendizaje de los Talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral.

Características del sistema de talleres. Desde la óptica que se propone posee las siguientes características:

- Participativos y sistemáticos: se interrelacionan los distintos contextos de actuación significativos del aficionado, que influyen en la identidad cultural.
- Flexibles y abiertos: se concibe de modo tal que cuando sea necesario incluya los cambios que se operan en la realidad, o sea, puede adaptarse a nuevas necesidades en caso de surgir.
- Desarrolladores e integrales: en los contextos de actuación significativos del aficionado, el proceso de fortalecimiento de la identidad cultural significa el crecimiento y desarrollo de la personalidad.

- Críticos: con el análisis y valoración sistemática del estado inicial y del estado deseado se busca su perfeccionamiento.

- Personológicos: tiene en cuenta las necesidades y expectativas de los talleristas y se sitúa al colectivo como centro de atención máxima.

- Contextual: las condiciones concretas en que transcurre el proceso formativo y las características de los aficionados en plena adolescencia es tenido muy en cuenta.

En cuanto a la estructura y forma de organización que deben poseer los talleres que integran el sistema de talleres propuestos para el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey,” encontramos las siguientes regularidades:

Según lo referido en el artículo 37 de las Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de cultura (2020). Los talleres dirigidos a los aficionados son precedidos de una rigurosa preparación individual del especialista y del diseño del programa del taller, que incluye los aspectos siguientes:

Forma de organización de la enseñanza: taller

Grupo etario: Niño, adolescentes, jóvenes, adultos, adulto mayor.

Total, de horas: Cantidad total del sistema de talleres.

Fundamentación: Breve descripción de por qué se realiza el sistema.

Objetivo general: Se cumple a lo largo de la impartición de la secuencia, por lo que recogerá el porqué, para qué y cómo.

Objetivos específicos: Se corresponden de manera general con las habilidades a desarrollar con cada tema.

Plan temático: Refleja los temas a tratar y la cantidad de horas/taller.

Orientaciones metodológicas: Expresa qué se hará, cómo y para qué, lo más explícito posible por cada tema, además de referir cuestiones puramente técnicas.

Evaluación: Instrumento para medir la apropiación y desarrollo de la habilidad adquirida.

Bibliografía: Fuente de donde se obtuvieron los conocimientos:

- Básica: No puede faltar.

- Consulta: Para ampliar y tener otros referentes sobre el tema.



De igual forma en el artículo 38 se plantea que el profesor instructor de arte planifica el contenido del taller con los aspectos formales básicos siguientes:

**Tema:** Idea central, que abarca de manera general el contenido a tratar.

**Objetivo:** Qué (Habilidad), Cómo (Conocimiento) y Para qué (Formativo).

**Método:** (prácticos, trabajo en equipo, elaboración conjunta, creación colectiva, etc.)

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** Medios a utilizar en correspondencia con el tema a tratar.

**Actividades:** Aspectos a desarrollar por los talleristas y por el instructor de arte durante la ejecución del taller.

**Evaluación:** Momento fundamental del proceso continuo en el que se toman en cuenta tanto los elementos que intervienen durante la apreciación y creación en sus múltiples interacciones, como resultados parciales y finales.

El sistema que se propone (**Figura 1 - Anexo 7.**) tiene como objetivo general: contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” a través un sistema de talleres que integre la sensibilización, la apreciación y la creación teatral.

#### **Taller No.1 (Sensibilización).**

**Tema:** La génesis del teatro cubano.

**Objetivo:** explicar los valores y aportes teatrales del areíto como primera expresión tradicional en función de la identificación identitaria.

**Método:** teórico-práctico.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** visita dirigida, tarjetas.

#### **Actividades:**

El instructor comienza el taller presentando a los aficionados al director del Museo de la Fundación “Antonio Núñez”, MSc. Abel Hernández Muñoz, quién les ofrecerá una visita dirigida por el popularmente conocido Museo de la Canoa.

Para ello le pedirá al grupo formar dos equipos, a los cuales se le entregará una tarjeta que contiene una guía de observación, la que será objeto de debate al finalizar la actividad.

Guía de observación:

- ¿Con qué período de la historia de Cuba se relaciona el museo?

- ¿Algún objeto en particular desde tu punto de vista guarda relación con el teatro?  
¿Cuál y por qué?

- ¿Aprecias en la colección alguna relación con las manifestaciones del arte?

(Se enuncia el tema y el objetivo)

Seguidamente el instructor muestra láminas que ilustran la comunidad aborigen y pedirá a los aficionados que las describan, teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

-Elementos que aparecen en ellas.

-Función que realizan los personajes.

-Forma de vestir.

-Apariencia de sus rostros.

-Objetos que tienen en las manos.

Después del análisis el instructor invita a cada uno de los equipos a que improvisen una escena donde se reflejen todos los elementos apreciados en las láminas. Contarán con cinco minutos para la preparación del ejercicio y tendrán en cuenta las siguientes pautas escénicas:

-Época, movimientos, acciones que se realizan y lenguaje.

Una vez concluidos ambos ejercicios de improvisación explica que es aquí donde surge la primera manifestación cultural de Cuba: el *areíto* y con ella el teatro, el cual basa su origen en la ritualidad y creencias religiosas de los nativos de la Isla en la que se combinaban cantos, bailes, poesía, coreografía, música, maquillaje y pantomima en función de la comunicación. A través del mismo se expresa la liturgia religiosa, los ritos mágicos de la vegetación e historias tribales, la identidad colectiva. Estos eran dirigidos por el *tequina* o coreutas que fijaban una frase núcleo del areito y conducían al coro, estableciendo un diálogo con un ritmo acelerado al que contribuía la bebida y el movimiento frenético de los danzantes, hasta alcanzar una catarsis o finalidad mágica.

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

### **Evaluación:**

Para concluir el taller se realizarán las siguientes preguntas:

- ¿Cuál fue la primera manifestación cultural en Cuba?
- ¿Qué características poseía?
- ¿Qué valor le concedes al *areíto* para nuestra cultura y el teatro?

## **Taller No.2 (Apreciación).**

**Tema:** Surgimiento del teatro en Cuba.

**Objetivo:** explicar el surgimiento del teatro en Cuba mediante la visualización de fragmentos de obras en función de la formación cultural.

**Método:** explicativo-ilustrativo.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** láminas, pancartas, diccionario, pasajes de la Biblia, tarjetas.

### **Actividades:**

El instructor comienza el taller presentando a los aficionados una pancarta mediante la cual se desarrollará el conocido juego del ahorcado. Para la realización del mismo los participantes deberán completar una frase oculta. Por cada letra incorrecta deberán intentar decir el significado de algunas palabras que también el instructor esconde, para ello se podrán auxiliar de completar la tarea con ayuda de un diccionario.

Pancarta: Historia del teatro cubano.

Palabras ocultas: carromato, Corpus Christi, Biblia, teatro, fiestas...

(Se enuncia el tema y el objetivo)

Seguidamente el instructor explica que Cuba inicia su teatro siguiendo los patrones de la escena española, a partir de las fiestas cristianas. De esta manera se puede observar que el desarrollo de la escena parte de la danza, llegando a la representación teatral a través de invenciones, autos, entremeses, farsas y juegos que se realizaban encima de los carromatos, utilizados como escenarios de las fiestas del Corpus Christi. Se explica que el Corpus Christi era una festividad de carácter religioso que se presentaba en las cercanías de las iglesias de las villas en tarimas y carrozas. Estas constituían representaciones de pasajes de la Biblia y obras españolas adaptadas a temas religiosos, también se realizaban coreografías.

El instructor muestra una lámina que hace referencia a las fiestas del Día de Reyes para que los estudiantes la describan teniendo en cuenta los siguientes elementos:

¿Qué creen ustedes que se representa en la lámina?

¿Cuáles son los personajes que a simple vista se aprecian?

¿Qué acciones realizan?

¿Cómo se manifiesta el entorno?

¿Cómo era el vestuario?

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

Aun cuando en estas fiestas de carácter religioso se hacían representaciones teatrales, se define como nuestra primera obra: *El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano*, de Santiago Pita y Borroto. Esta obra recrea las costumbres españolas, aunque es importante apreciar cómo el autor ubica en ella a dos esclavos negros, *Flora* y *Lamparón*, que logan transformar las relaciones amo-criado, asumiendo la fuerza de lo popular y real. Estos personajes secundarios tienen gran importancia para el teatro cubano ya que en ellos se aprecia el primer indicio de lo que luego se convertiría en el *choteo* criollo.

A continuación, el instructor muestra fotos del personaje *el negrito* para que sea identificado por los estudiantes, y explica que este pintoresco personaje fue creado por el padre del teatro cubano Francisco Covarrubias.

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

-Nombre y apellidos.

-Características morales.

-Una historia interesante del personaje.

-Asociarlo a su creador.

1. Negro simpático burlón que critica la esclavitud con un texto coloquial e introduce el choteo
2. Negro bozalón, obediente y bonachón, imagen muy saludable para alejar el fantasma de la insurrección esclava.

### **Evaluación:**

Para concluir el taller se realizarán las siguientes preguntas de evaluación:

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

¿Cuál fue la primera obra de teatro cubano?

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

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

¿Qué otros autores conocieron hoy?

### **Taller No.3 (Apreciación-Creación).**

**Tema:** Del teatro mambí al teatro Alhambra.

**Objetivo:** caracterizar la escena teatral cubana en el período de 1850-1950 para el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.

**Método:** práctico.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** fragmentos de la obra *Abdala*, de José Martí; la película *El Ojo del Canario*, de Fernando Pérez y la película *La Bella de la Alhambra*, de.

### **Actividades:**

El instructor comienza con la visualización del fragmento de la película *El Ojo del Canario* donde se desarrollan los sucesos del Teatro Villanueva. Para esto orienta una guía de observación.

Guía de observación:

¿Qué personaje estuvo presente en todo el fragmento?

¿Qué frase desencadenó el hecho?

¿Qué ocurrió después de dicha la frase?

Después del debate del fragmento el instructor explicará por qué el 21 de enero de 1869 se considera el día del teatro cubano, haciendo breve referencia a los terribles

acontecimientos del Villanueva, además hará referencia a la fecha del 23 de enero de 1869, cuando es publicado por primera vez un pequeño periódico donde aparecía la obra *Abdala*, de José Martí.

Seguidamente le pedirá a un tallerista que lea un fragmento de *Abdala*, obra madre del teatro mambí. A continuación, mencionará obras y figuras representativas del teatro mambí:

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

Luego el instructor propone que se reúnan en dos grupos para la improvisación de un fragmento de la obra *Abdala*.

Previamente se habrá realizado un breve calentamiento vocal y corporal.

Una vez preparadas las improvisaciones y después de haber calentado adecuadamente, se representarán grupo por grupo, al colectivo, siguiendo los siguientes pasos:

Primer paso: se realiza la representación de principio a final sin interrupciones.

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

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

Seguidamente se les mostrará a los aficionados el fragmento de la película *El Ojo del Canario*, donde aparece la obra de teatro bufo *Perro huevero, aunque le quemén el hocico*. Una vez culminado el fragmento añade que el iniciador de la bufomanía fue Francisco Fernández Villarós, nacido en Trinidad, quien proponía en sus obras

diálogo doméstico, humor, picardía, choteo y guarachas sandungueras, aspectos que registran elementos de nuestra nacionalidad.

A continuación, el instructor propone el juego: “adivina la palabra”, para ello se escogerá a dos aficionados con el objetivo de que representen las palabras: campesina, costumbres y humor.

Concluido el juego, el instructor propone la visualización del fragmento de la película *La Bella de la Alhambra*. Para esto orienta una guía de observación.

Guía de observación:

¿Qué personajes estuvieron presentes en todo el fragmento?

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

¿En qué lugar se desarrolló el filme?

¿Qué pensamientos se manifiestan?

Culminado el debate los talleristas disfrutarán de una escena de teatro bufo representada por el grupo de teatro *Garabato*, en ella deberán centrar su atención los siguientes elementos:

-Caracterización de los personajes principales.

-El texto.

-La música.

-El vestuario.

-La interpretación.

Como última actividad práctica los talleristas, con ayuda de los actores del grupo, improvisarán una escena donde se integren todos los conocimientos adquiridos durante el encuentro.

### **Evaluación:**

Para finalizar, el instructor realizará las siguientes preguntas estímulos:

¿Qué hechos dieron lugar al surgimiento del teatro mambí?

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

¿Qué características tenía el teatro bufo?

¿Qué personajes son los más frecuentes?

#### **Taller No.4 (Sensibilización).**

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

**Objetivo:** argumentar acerca de la evolución del teatro cubano a partir del triunfo revolucionario en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural.

**Método:** explicativo-ilustrativo.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** láminas, tarjetas y charla con los directores de teatro José Ángel Meneses y Laudel de Jesús.

#### **Actividades:**

El intercambio que se propone se realizará en el Concejo Provincial de las Artes Escénicas. En un primer momento se efectuará mediante un cúmulo de tarjetas, que dentro de un sombrero el instructor habrá depositado con anterioridad y en previa conciliación con los invitados, para elaborar las preguntas a realizar.

La técnica participativa consiste en que cada tallerista escogerá al azar una tarjeta y deberá enunciar la interrogante. Una vez respondida realizará otra pregunta de su interés y curiosidad personal a los invitados.

En un segundo momento los invitados ilustrarán en fotos y láminas, memorias del trabajo teatral de la época, así como las figuras más representativas, además, argumentarán sobre el valor de sus creaciones y su aporte al teatro y a la cultura cubana.

Para finalizar los aficionados apreciarán una escena de teatro espontáneo, a cargo de actores del grupo *Cabotín Teatro*, donde el argumento de la propuesta será encauzado hacia los temas abordados durante el encuentro.

#### **Evaluación:**

- ¿Qué características tenía el teatro de la época?
- Menciones los autores y las obras más representativas.
- ¿Qué aportes hizo el teatro de este período a la cultura cubana?
- ¿Cuál fue el grupo que más se destacó después del triunfo revolucionario?
- ¿Por qué?



## **Taller No.5 (Apreciación).**

**Tema:** La comedia cubana. Surgimiento.

**Objetivo:** explicar el surgimiento y desarrollo de la comedia en Cuba fomentando la identidad cultural en los aficionados.

**Método:** teórico-práctico.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** materiales audiovisuales de corte humorístico.

### **Actividades:**

Para iniciar el encuentro el instructor muestra videos humorísticos a los aficionados para motivarlos. Luego de ver los videos el instructor explica que precisamente en el día de hoy estarán conversando acerca de la comedia en Cuba.

Expone que en 1842 se pone en escena *Una Aventura o El Camino más Corto*, de José Agustín Millán, obra considerada como la que marca el nacimiento de la comedia.

Luego, el instructor invita a los estudiantes a una rifa donde aparecerán características importantes de la comedia cubana, preguntas de talleres anteriores y órdenes que cumplir.

Características de la comedia:

1- En la comedia se fueron introduciendo temas que buscaban reflejar conflictos sociales. Mediante el teatro, aunque sea de modo epidérmico, este movimiento fue creciendo y profundizando en los temas que aquejaban a la sociedad cubana, a este movimiento se le ha llamado teatro de intención social.

2- Esto se refleja tanto en la comedia como en las tragedias y las obras de los románticos. Obra *Una Aventura o El Camino más Corto*, de José Agustín Millán.

3- Obra *El Becerro de Oro*, de Joaquín Lorenzo Luaces. Obra *No quiero ser conde*, de Ramón Piña. Obra *Ya no me caso*, de Francisco Gavito.

4- La obra de Luaces es una perturbación cómica de los falsos valores de una familia que de pronto se reconoce como falsa a sí misma, por lo que debe despojarse de ropajes extranjeros y conquistar su identidad. Con diálogo, ritmo, caracteres y atmósferas que son nacionales.

5- Su verso es sencillo y lleno de gracia y réplicas que demuestran no solo un agudo observador local, sino también un poeta que sabe manejar su instrumental idiomático con ironía y cadencia popular.

6- Millán agarra el tema y lo desarrolla en forma variada reflejando la evolución del capitalismo en Cuba. Se va desplegando la comedia y los aportes que hace a la integración de un teatro que con el tiempo se establece como teatro vernáculo cubano.

A continuación, se procede a realizar las siguientes actividades:

-Declama un fragmento de una poesía de Nicolás Guillén.

-Represente con gestos la palabra comedia.

-Represente con gestos la palabra romántico.

-Improvisa un día soleado en la playa.

-Coge un lápiz y conviértelo en tres objetos diferentes.

-Declama un verso sencillo con tristeza.

-Declama un verso sencillo con alegría.

-Declama un verso sencillo con duda.

#### **Evaluación:**

- ¿Qué género teatral explicamos en el día de hoy?

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

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

#### **Taller No.6 (Creación).**

**Tema:** Vamos a Improvisar

**Objetivo:** improvisar escenas de obras representativas del teatro cubano para el fortalecimiento de la identidad cultural.

**Método:** elaboración conjunta.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** vestuarios y utilería de la época, material audiovisual, banda sonora de películas cubanas.

### **Actividades:**

El taller se efectuará en el cine Conrado Benítez comienza con la visualización de la adaptación cinematográfica *Contigo Pan y Cebolla*, de Héctor Quintero. Se orienta la siguiente guía de observación. La cuál responderán tomando nota.

- Escoja las escenas que más le gustaron.
- Describa los personajes.
- Cambie el final de la obra.

Terminada la proyección fílmica cada tallerista realizará una exposición donde explicará:

- Una de las escenas que escogió y él porqué.
- Describir el personaje que más le llamó la atención.
- Contar su final.

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

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

Antes de comenzar se realizará un breve calentamiento vocal y corporal.

Se dividirán en 4 equipos. Cada uno de ellos deberá representar una escena de las expuestas anteriormente. La distribución de estas se realizará a través de una rifa. Se les otorgará a los equipos 10 minutos de preparación. Luego el instructor pondrá las reglas de este ejercicio.

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

Primer paso: se hace la representación de principio a final sin interrupciones.

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

ese momento. El resto de los actores aceptarán las modificaciones que haga el nuevo participante.

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

Este proceso se repetirá con las obras *Réquiem por Yarini* de Carlos Felipe y *Andoba* de Humberto Llamas.

### **Evaluación:**

Para concluir el instructor realizará las siguientes preguntas:

¿Qué les parecieron los ejercicios de hoy?

¿Se sintieron a gusto realizándolos?

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

Mencione las etapas del teatro cubano.

Mencione sus principales autores y obras.

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

¿Qué importancia le atribuyes al teatro cubano?

¿Qué elementos significativos constituyen valores representativos para nuestra cultura?

### **Taller No.7 (Sensibilización).**

**Tema:** Expresiones teatrales presentes en nuestra actualidad.

**Objetivo:** Identificar las expresiones teatrales contemporáneas espirituanas en contribución del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.

**Método:** explicativo-ilustrativo.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** miembros de la vanguardia artística espirituana, audiovisual, fotos, lápiz, papel, libros.

### **Actividades:**

El encuentro se realizará en el Centro para las Artes Serafín Sánchez, sede del grupo de teatro *Garabato*.

Para comenzar el instructor realizará las siguientes preguntas a los talleristas:

- ¿Quién de ustedes conoce o ha escuchado sobre alguna personalidad de la cultura espirituana?

- ¿Sabes cómo se llama el poeta de la ciudad?
- ¿Podrían identificar quién es el autor del libro *Gente que la calle conoció*?
- ¿Alguno de ustedes ha tenido el placer de disfrutar de la obra de teatro *Yayaberías*?

Una vez concluido el debate de las preguntas anteriores el instructor presentará a los autores que se relacionan con las obras y temas antes abordados.

-Juan Eduardo Bernal Echemendía, *Juanelo*.

-José Ángel Meneses Ortega.

-Esbértido Rosendi Cancio.

(Enuncia el tema y el objetivo)

Seguidamente se procederá a disfrutar de la obra *Yayaberías*, del destacado director José Ángel Meneses Ortega.

El instructor les repartirá a los aficionados una hoja y un lápiz en la cual están plasmadas preguntas a tener en cuenta durante la apreciación.

Cuestionario de preguntas:

- ¿A qué género pertenece la obra?
- ¿A qué época se hace referencia?
- ¿Cuáles son los personajes que intervienen?
- ¿Qué elementos del teatro se aprecian?
- ¿Que tradiciones espirituanas se emplean en la puesta?
- ¿Cómo es el vestuario y la música que se emplea?

Una vez concluido el debate el director de la obra transmitirá sus experiencias y el motivo por el cual fue montada como repertorio del grupo.

Seguidamente el instructor hará referencia a otros elementos representativos del teatro espirituano:

-Pasacalles, comparsas, muñecones, competencias de disfraces, leyendas y personajes populares que forman parte del imaginario del pueblo.

A continuación, se invita a Juan Eduardo Bernal Echemendía, *Juanelo*, para que promueva su libro *Gente que la calle conoció*, y en un mismo sentido de ideas a Esbértido Rosendi Cancio para que hable de su libro *Canto de ciudad*. Ambos intelectuales referirán cómo la identidad espirituana se refleja en sus creaciones y

cómo les dan un fuerte valor a sus obras. También hablarán sobre temas pertinentes sobre la cultura.

**Evaluación:**

- ¿Cuáles son los elementos identitarios que aún se conservan en la actualidad y se preservan y promueven por medio de las manifestaciones artísticas?
- ¿Diga el nombre de los invitados y una de sus obras más representativas?

**Estudio independiente:**

-Consulte el libro *Gente que la calle conoció*, del autor Juan Eduardo Bernal Echemendía, Juanelo, y en él profundice acerca de:

¿De qué trata el libro?

¿A cuáles personajes del imaginario popular espirituano hace referencia?

¿En qué época vivieron?

¿Qué se aborda sobre ellos en el ejemplar?

¿Por qué apodos o sobrenombres eran popularmente conocidos?

¿Puedes mencionar alguna de sus características principales?

¿Qué obra escultórica de la ciudad se relaciona con el libro?

¿Quién es su autor?

**Taller No.8 (Apreciación).**

**Tema:** Del libro a la escena.

**Objetivo:** apreciar el conjunto de esculturas interactivas del artista de la plástica Félix Madrigal, desde una perspectiva teatral en contribución al fortalecimiento de la identidad cultural espirituana de los aficionados.

**Método:** teórico-práctico

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** libro *Gente que la calle conoció* de Juanelo y conjunto de esculturas interactivas.

**Actividades:**

Para comenzar el encuentro el instructor procederá a la revisión del estudio independiente orientado en el taller anterior:

Consulte el libro *Gente que la calle conoció*, del autor Juan Eduardo Bernal Echemendía, *Juanelo*, y en él profundice acerca de:

- ¿De qué trata el libro?
- ¿A cuáles personajes del imaginario popular espirituano hace referencia?
- ¿En qué época vivieron?
- ¿Qué se aborda sobre ellos en el ejemplar?
- ¿Por qué apodos o sobrenombres eran popularmente conocidos?
- ¿Puedes mencionar alguna de sus características principales?
- ¿Qué obra escultórica de la ciudad se relaciona con el libro?
- ¿Quién es su autor?

(Enuncia el tema y el objetivo)

Seguidamente invitará al grupo a trasladarse hacia la entrada del boulevard espirituano. En el lugar los estará esperando el reconocido artista de la plástica Félix Madrigal, al pie de la escultura interactiva *Francisquito*. El propio autor les comentará sobre todo el proceso de inspiración y creación artística que propició tan atractiva y bella propuesta cultural.

Una vez finalizado el intercambio le será entregado a cada tallerista en una hoja una guía de observación para que de forma libre recorran toda el área y aprecien el conjunto de esculturas interactivas. Para ello contarán con 10 minutos y también tendrán en cuenta los conocimientos adquiridos a partir del estudio independiente.

#### **Guía de observación:**

- ¿Qué veo en esta obra?
  - ¿Cuál es el color que predomina?
  - ¿Hay algo que me llame particularmente la atención? ¿Por qué?
  - ¿De qué materiales está hecha?
  - ¿Qué se representa en esta obra?
  - ¿Con qué concepto o tema (personal / social / cultural) asociaría esta obra?
  - ¿Por qué?
  - ¿Qué emociones despierta?
  - ¿Qué sensaciones trasmite?
- Atendiendo a su carácter físico: ¿Qué dimensiones tiene y de que material está hecha?
- ¿Está relacionada con la cultura espirituana?

¿Qué valor le concedes?

Una vez culminado todo el recorrido visual por cada una de las obras ubicadas en el área del boulevard, todos los miembros del taller se concentrarán en la sede Provincial de la UNEAC para intercambiar ideas sobre la actividad realizada a partir de la guía de observación. En un segundo momento el instructor les presentará a Juan Eduardo Bernal Echemendía, *Juanelo*, para profundizar sobre su libro *Gente que la calle conoció* y relacionarlo con las esculturas apreciadas con anterioridad.

Seguidamente empleando la espontaneidad el instructor le pedirá a los talleristas que a medida que se mencionen sus nombres digan la escultura que más le gustó o el personaje del libro antes estudiado, para interpretar en una futura representación.

-Francisquito; Oscar Fernández-Morera; Gerardo Echemendía Madrigal, *Serapio*; Ramón, *El Cojo*; Bulla-Bulla; Juan Rodríguez Paz, *El Monje*; El Primo Nápoles, *El Güije del Charco del Negrito*; Rafael Gómez Mayea, *Teofilito*; Miguel Companioni y Delio Luna Echemendía.

Seguidamente el instructor los invitará a realizar un ejercicio de creación colectiva. Para ello se ayudará de un ejercicio empleado con frecuencia en los talleres literarios, *el cadáver*. Consiste en que cada aficionado escribirá en una hoja una acción teatral, una acción física, un movimiento escénico o un texto, al terminar doblará el documento y lo pasará a su compañero quien repetirá el mismo proceso, pero sin conocer las ideas de su antecesor. Y así sucesivamente, hasta que todo el colectivo haya desarrollado la actividad. De ser necesario se repetirá el juego, pero siempre aportando ideas nuevas.

Una vez concluido, el instructor le pedirá a un tallerista que dé lectura a la historia que se forma al unir cada pequeña idea. De esta manera quedará conformada la cadena de sucesos y acciones a realizar en la futura puesta.

### **Evaluación:**

- ¿Qué aprendimos a hacer en el taller de hoy?
- ¿Cómo se refleja la identidad cultural y las expresiones del teatro en el conjunto de esculturas interactivas apreciadas durante el encuentro de hoy?
- ¿Les gustaría representarlas a través de una intervención pública?



## **Taller No.9 (Creación).**

**Tema:** Gente que la calle conoció.

**Objetivo:** interpretar estatuas vivientes de personajes del imaginario popular espirituario para el fortalecimiento de valores identitarios y habilidades actorales.

**Método:** Elaboración conjunta.

**Medios de enseñanza-aprendizaje:** Libro *Gente que la calle conoció*, de Juanelo; vivencias y anécdotas recopiladas en la comunidad, vestuarios, fotos.

### **Actividades:**

El instructor invitará a los talleristas a recorrer el espacio donde se va a presentar el resultado de creación. Les pedirá que identifique posibles lugares donde se reúnen más personas, así como las instituciones culturales aledañas.

Seguidamente los convida a retornar para la Casa de Cultura. Una vez en el lugar, procede a realizar diferentes ejercicios de improvisación para así ir conformando la propuesta teatral:

- La silla mágica.
- El capitán cebolla.
- La película.

Para el montaje empleará un procedimiento lúdico que por su metodología irá desencadenando la representación:

Juegos escénicos elementales:

- El juego de las acciones.
- El juego de los personajes.
- El juego del espacio.
- El juego del diálogo improvisado.

### **Evaluación:**

Para finalizar, se procede a realizar la intervención pública comenzando desde final del boulevard hasta llegar al Parque Serafín Sánchez Valdivia.

El taller concluye con una serie de preguntas estímulos en cuanto a la experiencia vivida.

- Desmontaje técnico-artístico de la acción teatral.
- Descripción personal de las experiencias vividas durante el proceso.

-Impacto social.

-Nivel de motivación y reafirmación con respecto a los elementos identitarios empleados en la puesta en escena.

-Importancia de recordar a nuestros personajes populares.

-Valor del libro *Gente que la calle conoció*, del autor Juan Eduardo Bernal Echemendía para el fortalecimiento de valores identitarios locales.

-Habilidades actorales desarrolladas en la intervención.

### **2.3-Resultados del sistema de talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral para el fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.**

El sistema de talleres se aplica en su totalidad, en el período comprendido entre los meses de enero-febrero de 2023, y para ello se aprovecha el período de antesala a los exámenes de ingreso a la Escuela Profesional de Arte (EPA) dirigidos a aficionados que al culminar el noveno grado optan por ingresar a la enseñanza artística.

El control y evaluación de la efectividad del sistema de talleres se realiza como un proceso sistemático, a partir de la aplicación de los métodos e instrumentos determinados en el diseño teórico-metodológico de la investigación.

Se emplea la observación, en una segunda etapa, para evaluar cómo el sistema de talleres contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados a partir de las expresiones identitarias del teatro cubano, empleadas durante proceso de enseñanza aprendizaje de los talleres (ver Anexo 2).

Para ello, se observan seis actividades diferentes:

•3 talleres, uno de cada modalidad (sensibilización, apreciación y creación, analizados como producto de la actividad) y 3 presentaciones teatrales producto de las experiencias y habilidades cognitivas llevadas a la práctica, donde se demuestra que los aficionados asumen dichos elementos identitarios, concurriendo en la capacidad de emplearlos en sus creaciones y aplicarlos a su vida cotidiana.

Se constata que todas las actividades se conciben y dirigen aprovechando las potencialidades del teatro en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural en los aficionados.

En los talleres se aprecia una armónica integración de las modalidades de sensibilización, apreciación y creación, en ellos se evidencian las expresiones identitarias del teatro cubano en función del fortalecimiento de la identidad cultural.

Los talleres de sensibilización por su parte a partir de desarrollarse en lugares de prácticas patrimoniales de la localidad como son: el Teatro Principal, museos de historia y de arte, el cabildo de Santa Bárbara, el boulevard espirituario, logran que los aficionados desarrollen sentimientos de pertenencia, se identifiquen y valoren el patrimonio intangible y establezcan vínculos con la expresiones identitarias propias de las obras de teatro cubano, además de propiciar un fructífero intercambio con portadores de tradiciones, especialistas, profesores instructores de arte, promotores culturales y decisores del territorio.

En cuanto a los talleres de apreciación se puede afirmar que proporcionan a los talleristas herramientas, habilidades y capacidades para analizar, comparar, caracterizar, definir, identificar, valorar, relacionar, razonar, explicar y poder apreciar adecuadamente una representación teatral en todo su esplendor, permitiéndoles discernir entre representaciones banales, triviales y de poco valor cultural e inclinarse por aquellas que gozan de fuertes fundamentos, que en la práctica diaria aportan a su formación y enriquecen su identidad.

En un mismo sentido de ideas se observó en los talleres, notables cambios en sus creaciones, sustentado en que 14 de los 15 talleristas comenzaron a incorporar en sus ejercicios de improvisación y en sus montajes, expresiones significativas que devienen en elementos identitarios del teatro cubano:

- Sus creaciones enmarcan etapas de la historia de Cuba.
- Habilidades para caracterizar personajes.
- Elementos de cubanía como: estampas campesinas, leyendas, mitos, rituales, décimas, poesías, personajes populares, el humor, la picardía, el doble sentido.
- Diferentes contextos.
- Escena de obras representativas.

Se pudo observar que la mayoría de los aficionados se tornaban atentos ante la apreciación de obras representativas del teatro cubano, interesándose por conocer más acerca de los personajes protagónicos. Manifestaron querer interpretarlos.

El análisis del producto de la actividad (Anexo # 6) permite comprobar, a partir de la revisión del sistema de talleres, las transformaciones operadas en función de la identidad cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro, como resultado de la aplicación en la práctica del sistema de talleres y una serie de actividades que se derivan de estos.

Se analizan tres talleres y sus resultados en las prácticas cotidianas:

Para constatar en su totalidad, en la etapa de introducción, los objetivos se trazan encaminados al fortalecimiento identitario, a partir de las expresiones del teatro cubano.

En la etapa de desarrollo de las actividades, también en el 100%, se percibe la contribución al fortalecimiento identitario a partir de las expresiones del teatro cubano apreciadas en los juegos escénicos, ejercicios de improvisación, las situaciones generadas, en las creaciones artísticas, y en los medios de enseñanza-aprendizaje utilizados; así como en las tareas que planifican para promover la asunción de posiciones por los aficionados.

En correspondencia, en el 100% de los talleres, se constata que en la etapa de evaluación, se controla y evalúa el cumplimiento de los objetivos en los que se explicita la contribución al fortalecimiento identitario a partir de las expresiones del teatro cubano.

Producto del resultado de los talleres, se conforma un grupo de declamadores que defiende la poesía espirituana del poeta de la ciudad, Esbértido Rosendi, quienes cuentan en su repertorio con poemas del libro *Canto de ciudad*, volumen imprescindible de las letras en Sancti Spíritus.

En la propia Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” en el espacio teatral *Un palco en la casa* se presentaron escenas representativas del teatro cubano como:

-Contigo pan y cebolla.

- “Pan con tíbiri”. Fragmento de la escena del teatro bufo reflejada en la película *La bella de la Alhambra*

-Andoba, de Humberto Llamas

-Réquiem por Yarini, de Carlos Felipe

-El robo del cochino, de Abelardo Estorino

-Pasacalle gigante a partir de elementos distintivos y tradicionales de la ciudad espiritvana: muñeones, comparsas, disfraces y rumberas.

-Presentación de la obra *Otra vez la cucarachita*, adaptación de Geraily Brito Montes de Oca. Texto teatral que cuenta la conocida historia de la cucarachita *Martina*, pero adaptando sus personajes a los más populares y que forman parte del imaginario del pueblo espiritvano.

-Intervención pública. Estatuas humanas de personajes populares espiritvanos interpretados a partir del libro *Gente que la calle conoció*, de Juan Eduardo Bernal Echemendía, *Juanelo*.

Como parte de la comprobación de los conocimientos adquiridos por los aficionados luego de la aplicación del sistema de talleres se aplicó por segunda ocasión una prueba pedagógica de salida (Anexo 6) para constatar si hubo transformación en este sentido. En consecuencia, arrojó los resultados siguientes:

Se pudo comprobar que 13 de los aficionados dominan cuáles fueron las etapas del teatro cubano, así como su relación con las etapas de la Historia de Cuba.

El 100% de ellos pudo definir el surgimiento del teatro, enmarcarlo en la Comunidad Primitiva e identificar el areíto como la génesis del arte de las tablas en nuestro país.

El 100% reconoce a Francisco Covarrubias como figura destacada del teatro y como padre del teatro cubano. 12 de 15 aficionados pueden relacionar de manera efectiva determinados autores con sus obras más representativas y cuáles han sido llevadas a la televisión.

Los resultados descritos demuestran cómo el sistema de talleres elaborado contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la Casa de Cultura "Osvaldo Mursulí Recarey" a partir de las expresiones identitarias del teatro cubano desde su génesis hasta la actualidad. También se aprecia una transformación en los conocimientos, habilidades y modos de actuación de los aficionados en el proceso de enseñanza-aprendizaje, como base para una acertada dirección de este proceso.

Conclusiones del Capítulo: El diagnóstico, permite constatar las potencialidades que posee el sistema de talleres propuesto, demuestra que la integración oportuna, certera y adecuada de las modalidades docentes de talleres de sensibilización,

apreciación y creación constituyen una vía efectiva para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural del movimiento de artistas aficionados al teatro en la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”, así como las carencias existentes para el logro de dicho fin.

## CONCLUSIONES:

- La bibliografía consultada permitió realizar el estudio de los fundamentos teóricos metodológicos que sustentan la necesidad de contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”, así como las amplias potencialidades que tiene el teatro para incidir en la preservación de la identidad cultural.
- El diagnóstico permitió constatar que los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” presentan carencias cognoscitivas y motivacionales con respecto a las expresiones identitarias del teatro cubano y un marcado rechazo por el montaje de las obras representativas, así como el poco aprovechamiento de las potencialidades que ofrecen los talleres de teatro en virtud del fortalecimiento de la identidad cultural. Sin embargo, se detectaron intereses artísticos que pueden tributar a revertir la situación actual.
- En el sistema de talleres como condición especial se integra la teoría, la práctica y la sensibilización para facilitar el suministro de la información, la exploración, el conocimiento y la comprensión de las expresiones identitarias del teatro cubano y su importancia para el fortalecimiento de la identidad cultural, así como una vía que facilite el entendimiento de las obras con vista a su futuro montaje.
- La aplicación práctica del sistema de talleres, posibilitó la evaluación de las transformaciones que se operan en la atención al Movimiento de Artistas Aficionados al integrar armónicamente los talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral en función del fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados, enriqueciendo el proceso de enseñanza aprendizaje y garantizando el montaje de las obras representativas del teatro cubano que constituyen referentes identitarios.

## **RECOMENDACIONES:**

1-Continuar profundizando en el tema de investigación a través de la introducción de la propuesta como resultado científico y la inserción de nuevos talleres.

2-Divulgar los resultados de la investigación, a partir de su socialización en eventos y publicaciones.

3-Añadir la propuesta como vía para el fortalecimiento de la identidad cultural en la próxima actualización de las Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura.



## **BIBLIOGRAFÍA:**

- Álvarez de Zayas, C. (1990). Fundamentos teóricos de la dirección del proceso docente-educativo en la Educación Superior Cubana. La Habana. Editorial ENPES.
- Arañó Gisbert, J.C. (1994). Arte, educación y creatividad. Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación. 2 (23).  
<http://www.sav.us.es/pixelbit/articulos/n2/n2art/art25.htm>
- Arcos, J. (2005). Historia de la literatura cubana. La colonia: desde los orígenes hasta 1898. La Habana. Letras Cubanas.
- Aroche, A. (2006). Desarrollo cultural. Plataforma para el debate. Congreso Internacional de la Educación Superior, VIII Taller de Extensión Universitaria, Cuba.
- Ávila, F. (2013). El Movimiento de Artistas Aficionados: nuestra razón de ser. La Habana. MINCULT.
- Barzaga, A. (2022). Teatro Estudio, paradigma de la escena cubana. Universidad Politécnica de Valencia. <http://hdl.handle.net/10251/18643>
- Borroto, L. (2020). Identidad, escuela y familia. Sus relaciones. Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina, 8(2), 120-128.
- Castillo, L. (2018). Arte para la vida: referentes de la identidad cultural a través del teatro popular como espacio de comunicación. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Comunicación Social]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.
- Colectivo de autores. (1989). Antología de Teatro Cubano. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- Colectivo de autores. La formación de valores en las nuevas generaciones. Una campaña de espiritualidad y de conciencia. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1996.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2006). Objetivos Estratégicos del Consejo Nacional de Casas de Cultura. La Habana [s.n] (4).
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2020). Resolución 20. Indicaciones

Metodológicas. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

- De Barros, N. y Gissi Bustos, J. (1977). El Taller pedagógico. Buenos Aires. Humanitas.
- Díaz-Canel, M. (2023). La cultura cubana es identidad, vigor y esencia, Consejo Nacional de la FEU. La Habana, Cuba, Conferencia central, <http://www.feu/conferencias.cu>.
- Estrada, V. M., Best Rivero, A., & González Pérez, E. (30 de 04 de 2021). La formación de la Identidad Cultural del estudiante desde las clases de Educación Artística. Didascalía: Didáctica y Educación, 12(2), 31. <http://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalía>.
- Fernández-Soria, J. M. (2020). Identidad cultural y derecho a la educación. Revista Contextos educativos 26(2020), pp. 23-39. En <http://doi.org/10.18172/con.4445>.
- García Alonso, M. (1996). Modelo teórico de la Identidad Cultural. La Habana. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana.
- García, M., (2022): "Modelo teórico para la identidad cultural", Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. La Habana.
- García, M. L., & Acebo Rivera, M. (2021). Evolución histórica de la formación de la identidad cultural en estudiantes de la educación artística. OPUNTIA BRAVA Revista electrónica, 13(4), 10. [opuntiabrava.ult.edu.cu](http://opuntiabrava.ult.edu.cu)
- García, N. y Godoy, M. (2011). Sistematización de una experiencia pedagógica en Educación Artística en un espacio no convencional. [Tesis de pregrado. Universidad Javeriana. Bogotá]. <http://hdl.handle.net/10554/6682>
- Gelbach, R. (1990). Art Education: Issues in Curriculum and Research. Educational Researcher. 19 (7).
- Gonzalorenna Vallejos, N. (2022). Aportes del teatro comunitario a la construcción identitaria y sentido de pertenencia territorial. Revista Actos, 4(7), 29-52. <https://doi.org/10.25074/actos.v4i7.2254>
- González Fuentes, H. (2014). Apuntes para un estudio del teatro en la Revolución. CUM Placetas.

- González, L. (2014). Teatro para la vida. [Archivo PDF].  
<https://www.celcit.org.ar/publicaciones/teatro-teoria-y-practica/18/018/>
- González Pérez, Víctor H. (2015). Fundamentos teóricos del proceso de formación cultural artística. Universidad Bolivariana de Venezuela.  
[www.eumed.net/rev/ced/29/vhgp2.htm/](http://www.eumed.net/rev/ced/29/vhgp2.htm/)
- González, Z. y Aguirre, F. (Ed.). (2019). Constitución de la República de Cuba. Editora Política.
- Gutiérrez, I. (Ed.). (2002). Manual de Dramaturgia. La Habana. Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (Ed.). (2003). Manual para la actuación. La Habana. Félix Varela.
- Hart, A. (1982). Reunión con los jefes de Departamentos de Actividades Culturales de los Centros de Educación Superior y con los dirigentes de la FEU. La Habana. [s.n] (2).
- Hernández, M., Pérez, D. y Domínguez, O. (2021). El arte: una herramienta de comunicación para fortalecer la identidad cultural. *Pedagogía y Sociedad*, 24 (61), 219-234.<http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/868>
- Herrero Beatón, R. (1988). *Apreciación e historia del Teatro Cubano*. La Habana. MINED.
- Infante, M. E. (2021). El fortalecimiento de valores identitarios a partir del estudio de la cultura. *Revista Luz*, Holguín, Cuba. Año X, No. 1.
- Jiménez Morejón, Alina, Pulido Díaz, Arturo, González Pacheco, Thailin, & Silva López, Marlen. (2021). Evolución histórica del Movimiento de Artistas Aficionados de la FEU en la Universidad de Pinar del Río. *Mendive. Revista de Educación*, 19(2), 641-658. Epub 02 de junio de 2021. Recuperado en 15 de septiembre de 2023, de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1815-76962021000200641&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-76962021000200641&lng=es&tlng=es).
- Leal, R. (1980). *Breve historia del teatro en Cuba*. Ciudad de la Habana: Letras Cubanas.

- 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.
- Lorences, J. (2011). Aproximación al sistema como resultado científico en la investigación educativa. Ciudad de La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- Martín, E. (1985). Situación del Movimiento Estudiantil. Servicios a Estudiantes. La Habana. [s.n].
- Martínez Pérez, R, Martí Núñez, A, Paneque Ginarte, et al. Fundamentos de la estrategia educativa para el fortalecimiento de la identidad cultural cubana en el desempeño docente. Rev Cub de Tec de la Sal. 2020; 11(2):40-47.
- Mesa Ortega, W. R. (2012). Un lugar para el taller de teatro en la educación integral de los escolares cubanos. Atenas, 4(20), 126–138.  
<http://atenas.umcc.cu/index.php/atenas/article/view/648>
- MINED. (1998). Reflexiones en torno al término sistema. Santa Clara: Instituto Superior Pedagógico “Félix Varela”.
- Miranda Hernández, D., & Puerto Corvea, T. (2019). Los talleres profesionalizados identitarios y la formación de la identidad profesional pedagógica. Órbita Científica, 25(106). Recuperado a partir de  
<http://revistas.ucpejv.edu.cu/index.php/rOrb/article/view/721>
- Mirebant Perozo, G. (1990). Realización de talleres metodológicos. Revista Pedagogía Cubana (6).  
[http://www.cubaeduca.cu/media/www.cubaeduca.cu/medias/pdf/pedagogia\\_2013/Curso%2034.pdf](http://www.cubaeduca.cu/media/www.cubaeduca.cu/medias/pdf/pedagogia_2013/Curso%2034.pdf)
- Ojeda, A. S. (2022). Políticas educativas: fortalecimiento de la identidad cultural en estudiantes de educación básica. Revista Multidisciplinaria Ciencia Latina, 6, no. 1. DOI: <https://doi.org/10.37811/cl-rcm.v6i1.1521>
- Orjuela Herrera, N. (2020). Arte para la vida: talleres de teatro como estrategia artístico-pedagógica para el fortalecimiento de habilidades sociales. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11349/26513>.

- Partido Comunista de Cuba (2018). Conceptualización del modelo económico y social cubano de desarrollo socialista. Lineamientos de la política económica y social del partido y la revolución para el período 2021-2026. Editora Política.
- \_\_\_\_\_ . (2011). Lineamientos de la Política Económica y Social del VI Congreso del PCC. En Cubadebate.  
<http://www.cubadebate.cu/noticias/2011/05/09/descargue-en-cubadebate-los-lineamientos-de-la-politica-economica-y-social-pdf/>
- \_\_\_\_\_ . (2011). Cuba, Cultura y revolución: Claves de una identidad, Colección Sur editores. UNEAC.
- Reyes Gómez, M. (1980). El Taller en el Trabajo Social: Integración entre Teoría y Práctica. Buenos Aires. Humanitas.
- Sánchez, P. (et al) (2011). Educación Estética y Educación Artística: realidades y desafíos. Ministerio de Educación. La Habana. Educación Cubana.
- Socas Reinoso, M. y Dalmau Gómez, G. (2017). Sistematización teórica sobre el desarrollo del movimiento de artistas aficionados en las instituciones primigenias y en las universidades cubanas. Experiencia. Revista Científica de Extensão, 2(2).  
<https://doi.org/10.5902/2447115130555>.
- Tesén Arroyo, J., & Ramírez Agurto, J. N. (2021). Fortalecimiento de la identidad cultural en la Educación Básica Regular. EDUCARE ET COMUNICARE Revista De investigación De La Facultad De Humanidades, 9(1), 47-58.  
<https://doi.org/10.35383/educare.v9i1.600>
- Toledo, M. L. (2021). El patrimonio local, fortaleciendo la identidad cultural de los educandos. Pedagogía y Sociedad, 24(61).

## **ANEXOS:**

### **Anexo # 1**

#### **Guía para el análisis de documentos.**

**Objetivo:** constatar las orientaciones relacionadas con el fortalecimiento de la identidad cultural en los documentos que norman el trabajo en el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro en la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.

#### **Documentos a analizar:**

- Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura.
- Programa de los Talleres de Apreciación-Creación Teatral.
- Repertorios.

#### **Indicadores a analizar:**

1. Aparecen explícitamente reflejados objetivos y contenidos relacionados con el fortalecimiento de la identidad cultural.
2. Precisan las potencialidades que ofrece el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.
3. Aparece explícitamente reflejado el tratamiento metodológico con respecto a las expresiones teatrales que constituyen referentes identitarios en el proceso de enseñanza aprendizaje de los talleres que se imparten y en las presentaciones comunitarias derivadas de estos.
4. Orientan bibliografía para fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados.

## **Anexo 2**

### **Observación Participante**

**Objetivo:** constatar el comportamiento de los aficionados ante la apreciación e improvisación de fragmentos de obras cubanas en adaptación cinematográfica que constituyen referentes identitarios.

### **Aspectos a Observar durante la apreciación de los fragmentos cinematográficos:**

- Interés por el contenido.
- Atención prestada.
- Comentarios generales sobre las obras presentadas.

### **Aspectos a observar en el debate después de la apreciación de las obras:**

#### **Preguntas realizadas:**

1. ¿Qué les ha parecido las obras fílmicas?
2. ¿En qué etapa de la historia de Cuba se pueden enmarcar?
3. ¿Qué les ha gustado más y qué les ha gustado menos?
4. ¿Puedes caracterizar a alguno de estos personajes?
5. ¿Qué elementos de cubanía se destacan en las mismas?
6. ¿Cuál es el mensaje de las obras?
- 7- ¿Les gustaría representar estas escenas del teatro cubano?

Aspectos a observar durante las improvisaciones:

- 1-Ajuste al tema.
- 2-Creatividad.
- 3-Contexto.
- 4-Characterización de los personajes.
- 5-Empleo de elementos de cubanía.

### **Anexo 3**

#### **Entrevista a aficionados al teatro de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.**

**Objetivo:** determinar opiniones de los aficionados acerca del teatro en general y del teatro cubano en particular constatando el tratamiento de los mismos en los talleres que se imparten en la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”, así como la importancia que se le concede dentro de su proceso a la implementación de elementos identitarios.

#### **Guía de entrevista:**

- 1- En tus ratos libres, ¿qué actividades prefieres realizar?
- 2- ¿Le concedes importancia al estudio de las manifestaciones artísticas?
- 3- ¿Qué tipo de teatro prefieres practicar o apreciar?
- 4- ¿Has presenciado obras de teatro en vivo alguna vez?
- 5- ¿Qué elementos te llamaron más la atención? ¿Por qué?
- 6- ¿Qué obras preferirías incluir en el repertorio de tu grupo de aficionados?
- 7- ¿Consideras que las obras de teatro cubano pueden tener algún valor en el fortalecimiento de la identidad cultural?
- 8- ¿Cuál es tu opinión acerca del teatro cubano?
- 9- ¿En los talleres de teatro impartidos en la Casa de Cultura se hace referencia al teatro cubano y su valor para la cultura y nuestra identidad?
- 10- ¿Considera usted beneficioso para la Casa de Cultura que las unidades artísticas se proyecten a favor del rescate de las tradiciones culturales cubanas? ¿Por qué?
- 11- ¿Considera usted necesario incorporar en las futuras presentaciones obras de teatro cubano?
- 12- ¿Considera usted importante la implementación de un sistema de talleres que contribuyan al fortalecimiento de nuestra identidad cultural a través del teatro y en especial del teatro cubano?



## **Anexo 4**

### **Encuesta**

**Objetivo:** corroborar la información obtenida en la entrevista y que los aficionados se expresaran con mayor libertad sobre la información que se les solicitó.

Atendiendo a su criterio muy personal responda a las siguientes interrogantes:

1-Se promueve en los talleres de creación las expresiones de alta significación identitaria que posee el teatro cubano. (Marque con una X)

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

2-Han sido trabajados en los talleres de creación las obras de teatro cubano.

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_ Con poca frecuencia \_\_\_\_

3-En alguna ocasión por motivo de recreación o por interés personal has realizado visitas a los lugares históricos y culturales de la ciudad o fuera del territorio.

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_ ¿Cuáles? \_\_\_\_\_

4- Te motiva conocer ejemplos que a través del teatro representan y defienden el patrimonio y nuestra identidad cultural.

\_\_\_\_ Sí mucho \_\_\_\_ Sí \_\_\_\_ Más o menos \_\_\_\_ No

5- Sería para ti interesante trabajar en el montaje obras de teatro que defiendan la identidad cultural cubana para luego representarlas en actividades desarrolladas en escuelas, barrios y comunidades del territorio.

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

## **Anexo 5**

### **Prueba pedagógica de entrada**

**Objetivo:** constatar qué conocimientos sobre teatro cubano poseen los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey”.

#### **Preguntas:**

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

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

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

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

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

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

a) ¿Quién fue su autor?

b) Mencione otras obras que conozcas.

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

d) ¿Qué elementos identitarios se reflejan en las obras de teatro cubano?

e) ¿Qué expresiones del teatro cubano denotan cubanía?

## **Anexo 6**

### **Guía para el análisis del producto de la actividad.**

**Objetivo:** evaluar el sistema de talleres en virtud de su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural de los aficionados al teatro de la casa de cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” a partir de las expresiones y las posibilidades del teatro cubano.

**Documentos a analizar:** sistema de talleres atendiendo a las siguientes etapas:

#### **Etapas de introducción del taller:**

- Presencia de objetivos que contribuyan al fortalecimiento de la identidad cultural
- Motivación con juegos y ejercicios teatrales de improvisación

#### **Etapas de actividades:**

- Dirección de la atención a la Educación Ambiental: juegos escénicos, situaciones, medios de enseñanza utilizados, contenidos, motivación de los aficionados.
- Cumplimiento de las recomendaciones didácticas que aparecen en el Material de Apoyo.

#### **Etapas de conclusiones:**

- Control y evaluación del cumplimiento de los objetivos en función del fortalecimiento identitario a través de las expresiones del teatro cubano.

#### **Actividades a analizar:**

-Grupo de declamadores

-Espacio teatral *Un palco en la casa* se presentaron escenas representativas del teatro cubano como:

-Contigo pan y cebolla.

“Pan con tibirí”. Fragmento de la película *La bella de la Alhambra*

Andoba.

Réquiem por Yarini.

-Pasacalle gigante a partir de elementos distintivos y tradicionales de la ciudad espirituana.

-Presentación de la obra *Otra vez la cucarachita*, adaptación de Geraidy Brito Montes de Oca.

-Intervención pública. Estatuas humanas de personajes populares espirituanos.

Anexo 7. Sistema de talleres.



Figura 1. Sistema de talleres de sensibilización, apreciación y creación teatral.

## **Anexo 8**

### **Prueba pedagógica de salida**

**Objetivo:** constatar qué conocimientos sobre teatro cubano adquirieron los aficionados de la Casa de Cultura “Osvaldo Mursulí Recarey” una vez aplicado el sistema de talleres propuesto.

#### **Preguntas:**

1- ¿Cuándo surgió el teatro en Cuba?

- a) ¿Cómo se le denominó a la expresión cultural aborígen donde estaban implícitas todas las manifestaciones artísticas?
- b) ¿Qué características tenía?
- c) Mencione al menos tres etapas de la Historia de Cuba por las que ha transitado el teatro.

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

- a) Mencione el nombre de al menos tres dramaturgos cubanos. Relaciónelo con una de sus obras más representativas.
- b) ¿En qué temas se basaban los dramaturgos para escribir las obras? ¿Por qué?

3)- ¿Qué elementos identitarios podemos identificar en las obras de teatro cubano?

- a) ¿Qué expresiones del teatro cubano denotan cubanía?