



Isa
UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES

**FILIAL
SANTIAGO DE CUBA**

**ERZILÍ, EXPRESIÓN MÚSICO DANZARIA HAITIANO-CUBANA.
PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO DIGITALIZADO.**

Tesis en opción al título académico Licenciatura en Arte Danzario

Autora: Norkis Tejera Cisneros

Santiago de Cuba, 2019

“Año 61 de la Revolución”



Tesis en opción al título académico Licenciatura en Arte Danzario

Título: Erzilí, expresión músico danzaria haitiano-cubana. Propuesta de Material Didáctico Digitalizado.

Autora: Norkis Tejera Cisneros.

Tutores: MSc. Noel Aranda Rodríguez, Prof. Aux.

MSc. Pascual Díaz Fernández, Prof. Asistente.

Consultantes: DrC. Siannah Más Diego, Prof. Titular.

Lic. Juan Teodoro Florentino.

Santiago de Cuba, 2019

“Año 61 de la Revolución”

“El arte tiene un mismo elemento; sin saberlo, va siempre al mismo objeto. - Parte siempre de los hombres; - va siempre a mejorar a los hombres...”

José Martí

DEDICATORIA

- A mi madre y familia que siempre me dieron el aliento para que continuara adelante,
- A mis hijos para que le sirva de ejemplo y guía para el futuro,
- A mi hermana por su apoyo emocional y espiritual durante el transcurso de mis estudios para poder lograr esta meta.

AGRADECIMIENTOS

A mis seres queridos quienes con su apoyo, me ayudaron a culminar estudios universitarios, especial la profesora Mariela Garzón Baute, a la Lic. Kenia Pájaros.

A la DrC Siannah Más Diego que con su iniciativa y su empeño me permitió entender la metodología para la ejecución de esta tesis y la confección del Material Didáctico Digitalizado.

A todas los que colaboraron con el desarrollo de este trabajo: Casa del Caribe y TV Serrana con su documental Mi Herencia, a Tania Bell Mosqueda, por su aporte cultural sobre Jorge Lefebre, a Carlos Fernández con producciones Amanda; así como a Félix Nicanor descendiente haitiano de Ciego de Ávila además es Director de la casa Cultura del municipio 1ero de Enero, entre otros.

RESUMEN

La formación ética artísticas de las personas y su preparación para sentir y expresar la danza requiere estudio y preparación en la vida. Es fabuloso el camino que se abre hacia esta formación de sensibilidad, apreciación y creación y hacia el ambicioso propósito de crear una cultura integral en nuestros grupos músicos danzarios. Se desarrolla esta investigación a partir del estado actual del conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano cubana, mediante diversos métodos los cuales dan cuenta del problema de la investigación y sus limitaciones.

Su aporte científico fundamental esta dado en la elaboración de un Material Didáctico Digitalizado contentivo de los rasgos que identifican la danza al loa Erzilí, como expresión músico danzaria haitiano cubana y puesta a disposición del conjunto músico danzario Abure Eyé de Santiago de Cuba para ampliar sus conocimientos sobre esta danza.

El resultado de los instrumentos aplicados y el análisis efectuado, confirmó que la elaboración del Material Didáctico Digitalizado puede servir de soporte para enriquecer el estudio de la danza folklórica en Santiago de Cuba y permitirá potenciar conocimiento, desarrollar habilidades en los estudiantes de la carrera, suscitando apreciación, comprensión e interpretación de las danzas de sustrato haitiano cubano.

INTRODUCCIÓN

La danza es un medio a través del cual se desarrollan los gustos y los sentimientos, así como la necesidad y la capacidad para participar en la creación de lo bello en el arte y en la vida. En su trayectoria de siglos, ha ido creando formas, maneras y estilos que existen unos al lado de los otros.

Es el único arte que se desarrolla en los tres ámbitos de la conducta humana, el pensar, el sentir y el hacer. Tiene amplios elementos que permiten localizarlos en cualquier época, incluyendo la actual, tal es el caso del género folklórico. El término danza folklórica es utilizado para describir a un gran número de manifestaciones danzarias que tienden a compartir atributos similares, sus prácticas se realizan por una tradición heredada más que por innovación.

Se puede afirmar que, la danza ocupa un lugar importante dentro del proceso formativo del ser humano, dado que estimula el desarrollo cognitivo y el aprendizaje, contribuyendo al orden social, estético, ético y cultural. Estos conceptos son trabajados por Lamerán, S. (2002), Lamerán, S. y Chao, G. (1979), Zilberstein, J. y Silvestre, M. (2000), Humphrey, D. (1972), Chao, G. (2002).

Asimismo, se asume el desarrollo de los conocimientos, a partir de las diversas expresiones, saberes y motivaciones que surgen de los grupos portadores de la cultura haitiano-cubana y del conocimiento de las manifestaciones danzarias de la cultura popular tradicional, en particular.

Algunos investigadores como James Figarola, Joel; Millet, J y Alarcón, A (1998); Armas, N y Santos, C (2002); Hernández, C (2010), Márquez, G (2002), y Vergés, O (2014), han trabajado estos temas, aportando elementos fundamentales para comprender el proceso cultural haitiano-cubano. Estos autores revelan puntos de vista que la autora considera de vital importancia en el proceso músico danzario haitiano cubano y especialmente para la comprensión de las especificidades de la danza al loa Erzilé.

La autora parte del criterio de que el hombre se apropia de la cultura mediante un proceso de orientación e interacción social. Esta apropiación debe coincidir

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

con la asimilación y el desarrollo de este, a fin de que esta actividad se convierta en una de las palancas de dirección de los diferentes aspectos del desarrollo de la psiquis en los practicantes de la danza.

Se debe tener en cuenta que, las obras humanas emergen en ámbitos histórico-sociales, como respuestas específicas de la colectividad a los cuestionamientos de la realidad. Tanto las obras como las prácticas sociales que a ellas conciernen (crear, comunicar, exponer, criticar, analizar, interpretar, conservar...) constituyen cristalizaciones de la experiencia humana (Fabelo, J. R. (2006).

Esta idea es asumida por la autora en función del tema investigativo pues los usos sociales de la colectividad transmiten las herramientas culturales para conocer, comprender, crear o transformar los mundos y los individuos que los habitan.

Cuba ha alcanzado un amplio e importante desarrollo en la danza folklórica, que incluye la coexistencia, tanto de la práctica como de sus poéticas, en cuales quiera que sean sus vías de manifestarse: el ritual religioso, la recreación colectiva o el espectáculo teatral, lo que ha influido en el rescate y preservación de nuestra identidad; y como parte de esta, la cultura y la danza de origen haitiano-cubano; específicamente, el Vodú.

La presencia del Vodú propicia que se reconozcan y exalten deidades como Erzilí, la cual no ocupa el espacio que merece como una de las expresiones fundamentales que hay que desarrollar, pues no ha alcanzado igual nivel de conocimiento que otros oriundos de África.

En tal sentido la autora considera que es necesaria la realización del estudio de esta deidad y su danza, ya que, a pesar de ser muy popular dentro del folklore haitiano-cubano, no existen muchas representaciones de ella en la escena cubana.

Las indagaciones realizadas posibilitaron identificar las siguientes **insuficiencias:**

1. Escasa literatura y evidencia audiovisual de representaciones danzarias y espectáculos que traten la danza al loa Erzilí.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

2. Limitada presencia de la danza a Erzilí en la obra de los coreógrafos santiagueros.
3. Insuficiente conocimiento sobre las especificidades de la interpretación danzaria del loa Erzilí en el Conjunto Músico Danzario Abure Eyé.

Por todo lo anterior, se considera como **problema científico**: *¿Cómo contribuir a ampliar el conocimiento de la danza al loa Erzilí?*

La lógica revelada a través de la valoración fáctica, nos permite precisar como **Objeto de la Investigación**: El proceso músico danzario haitiano-cubano.

Por lo tanto, se evalúa como **Objetivo de la Investigación**: *Elaboración de un Material Didáctico Digitalizado para ampliar el conocimiento de la danza al loa Erzilí.*

Un análisis en torno a esta temática y su desarrollo en Cuba, demuestra que es poco trabajada en los escenarios de las compañías folklóricas, aunque se ha observado, fundamentalmente, en los territorios de Santiago de Cuba, Guantánamo y Ciego de Ávila. Esta apreciación conduce a declarar el siguiente **Campo de acción**: El conocimiento de la danza al loa Erzilí en el conjunto músico danzario Abure Eyé.

Para estructurar y concretar la lógica del proceso de investigación se plantean las siguientes **Tareas científicas**:

1. Fundamentar teóricamente el proceso músico danzario haitiano-cubano.
2. Diagnosticar el estado actual del conocimiento de la danza al loa Erzilí en el Conjunto músico danzario Abure Eyé.
3. Elaborar un Material Didáctico Digitalizado para ampliar el conocimiento de la danza al loa Erzilí.
4. Valorar la factibilidad del Material Didáctico Digitalizado para ampliar el conocimiento de la danza al *loa Erzilí en el conjunto músico danzario Abure Eyé.*

Los métodos teóricos utilizados en la investigación fueron los siguientes:

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Análisis y síntesis: Con el objetivo de analizar los aspectos teóricos de las bibliografías relacionadas con el problema planteado y resumir los aspectos fundamentales de las temáticas abordadas en esta investigación.

Inductivo-Deductivo: Para profundizar en la literatura en los fundamentos teóricos y metodológicos con respecto a la tradición haitiana en el contexto pedagógico a partir de programas, proyectos y estudios desde el área internacional y nacional y realizar el análisis de los resultados de los instrumentos aplicados.

Sistémico Estructural: Para la elaboración del material didáctico digitalizado contentiva de los talleres danzarios para erradicar las insuficiencias detectadas en el diagnóstico y la estructuración de la propuesta.

Los métodos y técnicas empíricas que sustentan la investigación son:

La Observación: Empleada con el objetivo de comprobar la preparación que tiene el bailarín para ejecutar los bailes haitianos, a través de la observación de clases, y de la preparación metodológica de los bailarines.

Técnicas para la recogida de datos

Encuesta: Para determinar cómo se insertan en la caracterización psicopedagógica los aspectos referidos al rescate y manutención de las tradiciones de las danzas haitianas y para valorar la pertinencia del material didáctico.

Revisión de documentos: Con el objetivo de valorar y revisar, las documentaciones existentes referidas al contenido teórico y técnico-metodológico y determinar los antecedentes del objeto y del tema de investigación.

Entrevista: Se empleó para obtener una información amplia, abierta y directa que permitió enriquecer, completar y constatar la información ya recogida, mediante el empleo de otros métodos y así poseer datos confiables, el cual se aplicó a bailarines y especialista de la cultura Franco Haitiana.

Entre los **métodos Estadísticos-Matemáticos** se utilizó el **cálculo porcentual:** para conducir el procesamiento de datos con la finalidad de evaluar

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

la práctica de los métodos y técnicas empíricas utilizados en la cuantificación y corroboración de los resultados del diagnóstico de la investigación.

Población y muestra

La población escogida la integran 34 artistas del Conjunto Músico Danzario Abure Eyé y como muestra se escogió a 17 artistas de la misma agrupación, lo que representa al 50%.

El **aporte práctico** está dado en la elaboración de un Material Didáctico Digitalizado para enriquecer el conocimiento de la danza al loa Erzilí, donde se aportan fundamentos tanto teóricos como prácticos partiendo desde una perspectiva artística y cultural, y así contribuir a la formación cultural danzaria de bailarines, coreógrafos.

Esta investigación se puede considerar de **actualidad** por el impacto social de los resultados, ya que garantiza un repositorio bibliográfico de información teórica y audiovisual, empleando un soporte tecnológico contentivo de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana; pues aun cuando los loas del Vodú forman parte de los programas de Folklore Danzario Cubano, Historia del Folklore Danzario Cubano y otras asignaturas afines en la Universidad de las Artes, la información sobre el loa Erzilí, específicamente, está dispersa y diluida en la oralidad y unos pocos textos.

La **importancia** de la misma radica en la divulgación de evidencias danzarias y teóricas sobre el loa Erzilí, para lograr una caracterización sustentada en la comprensión e interpretación de sus movimientos danzarios y, en consecuencia, promocionar esta zona común de las culturas haitiana y cubana, lo cual contribuye al fortalecimiento del sentido de identidad para el rescate, preservación y manutención de nuestra cultura popular tradicional.

CAPITULO I: -Aspectos teóricos y metodológicos generales sobre el proceso músico danzario haitiano-cubano.

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

En este capítulo se sintetizan los presupuestos esenciales relacionados con la investigación que permiten construir el cuerpo teórico, a partir de la justificación crítica a las diferentes concepciones nacionales e internacionales y poder asumir posturas epistemológicas, además se establecen sus tendencias históricas y se realiza una caracterización del estado actual.

1.1. Fundamentación teórica del proceso músico danzario haitiano-cubano.

Para el desarrollo de esta investigación se asume el método general del materialismo dialéctico creado por Marx y Engels. Este constituye la ciencia que permitirá el desarrollo de cada descubrimiento científico en el proceso de investigación. A través de su aplicación se propiciará el enriquecimiento del conocimiento del proceso músico danzario haitiano-cubano para el estudio, explicación y comprensión de la danza al loa Erzili.

Cada vez es más difícil ignorar que, en Cuba la preparación de los bailarines suele vincularse estrechamente a determinada metodología de su enseñanza o didáctica particular con bases científico metodológicas para el perfeccionamiento de los estudios, los cuales parten de su consecuente postulación marxista, leninista, el enfoque histórico cultural de Vygotsky, así como las ideas en torno a la educación emitidas por el máximo líder de la Revolución Cubana, Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz.

La autora de tesis asume estos criterios a partir de las investigaciones realizadas por Borges, M, (2008); González, R y Domínguez, C (2010).

El conocimiento, juega un papel clave en la formación del bailarín. Este se basa en la mente, donde las verdades son deducidas por demostración y las ventajas del mismo se basan en su certeza, en la claridad y la nitidez de las verdades alcanzadas (Sánchez, M, 2005).

En tal sentido la autora coincide con los conceptos teóricos de Joel James, José Millet y Alexis Alarcón en su libro *El Vodú en Cuba*(1998), los cuales aportan el conocimiento antropológico para entender el desarrollo y vínculos de los bailes

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

haitianos, con las otras acciones inherentes al sistema mágico religioso en el Vodú como baile que se encuentra en Cuba.

Estos criterios, no niegan, ni contradicen la teoría de Vygotsky sobre los procesos psíquicos, ya que la memoria se desarrolla a partir de la mediación de los procesos culturales, lo que se pone de manifiesto en el folklore danzario, específicamente en el proceso músico danzario haitiano-cubano, el cual es transmitido de generación en generación mediante la observación y reproducción. Es de singular importancia la relación que existe entre ciencia-práctica-conocimiento, los cuales no pueden dividirse de los aspectos de aprendizaje y formación de valores ya que los valores éticos se fomentan a través del arte y este arte supone una conciencia estética y, por ende, la apropiación de conocimientos en el proceso músico danzario haitiano-cubano, a través de la creación artística, indisolublemente unida a una concepción realista de cada época y sus condicionantes sociohistóricas.

La Estética, estudia las condiciones de lo bello como un modo de entender el arte o la belleza, así como su axiología, aspectos claves que son trabajados por Medero, N (2003) y que son aceptados por la autora de esta tesis.

Para profundizar en el estudio teórico del proceso músico danzario haitiano-cubano se cuenta con la Estética marxista-leninista. Ella parte de la comprensión materialista-dialéctica de la actividad humana donde las formaciones históricas, socio-culturales y los valores de la individualidad, la conciencia y la espiritualidad conviven en un proceso transformador objetivo-subjetivo. Con la asimilación de los conocimientos y habilidades, que transita por la fase desde la cual se forman motivos, y propician la búsqueda activa del conocimiento, hasta la señal de la actividad realizada.

Los factores relacionados con la Pedagogía han sido investigados desde diversas perspectivas por Zilberstein, J; y Silvestre, M (2002); Rico, P (2004); Addine, F (2004), Labarrere, G (2006), quienes plantean que el proceso de enseñanza-aprendizaje acompaña al ser humano a lo largo de su vida; postura que es aceptada por la autora de esta tesis, pues sirve de apoyo para el entendimiento del entramado proceso músico danzario haitiano-cubano.

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Estos especialistas cubanos en sus concepciones teóricas siguen el enfoque histórico-cultural de L. S. Vygotsky (1987); ya que sus trabajos poseen una despejada y definida influencia hacia el futuro, el modo de pensar y hacer de un hombre de su época, además, son reflejo del pensamiento y el quehacer del hombre de estos tiempos.

La autora de esta tesis, comparte la opinión de Silvestre, M (2002) en cuanto a los requerimientos psicológicos y pedagógicos, los que permiten un desarrollo de forma afectiva, destacando el diagnóstico de la preparación y desarrollo del bailarín, así como su protagonismo en cada uno de los momentos de la actividad de aprendizaje, la organización del proceso y la concepción y formulación de la tarea.

Asimismo, el proceso de enseñanza-aprendizaje, históricamente se ha caracterizado de diferentes formas, que van desde su individualización como un proceso de enseñanza, con un marcado punto en el desempeño central del maestro, hasta las concepciones más actuales en que se idea el proceso como un todo integrado en el cual se pone de relieve el papel protagónico del bailarín. Se asume en esta investigación, una definición muy actualizada del proceso de enseñanza-aprendizaje como aquel que se concreta en una situación creada para que el estudiante aprenda a aprender, viéndose al bailarín como estudiante en este caso.

El proceso enseñanza-aprendizaje se constituye en un proceso dialéctico donde se crean las condiciones para que el sujeto se apropie de las herramientas que le permitan operar con la realidad y enfrentarla con una actitud científica, personalizada y creadora, en tanto es la enseñanza la que conduce al desarrollo del bailarín y tiene total correspondencia con el paradigma epistémico general que sirve de base metodológica a este estudio. (Addine, F, 2004).

Igualmente, el proceso de enseñanza-aprendizaje se define como aquel que garantiza en el individuo la apropiación activa y creadora de la cultura, propiciando el desarrollo de su auto-perfeccionamiento constante, de su autonomía y auto-determinación, en íntima conexión con los procesos de socialización, compromiso y responsabilidad (Castellanos, D, 2002).

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

En este sentido, la autora considera que en el proceso de enseñanza-aprendizaje del baile se presentan un grupo de exigencias relacionadas con el grado de organización y disciplina, la forma de trato cortés y amistoso, el escuchar con atención y respeto las indicaciones del coreógrafo, asistente de dirección o ensayador. Los ejercicios de baile contribuyen al desarrollo físico de los bailarines, les enseñan a caminar de forma correcta y elegante. Todo esto contribuye a educar la disciplina y la conducta estética sobre el arte y la comprensión del proceso músico danzario haitiano-cubano como parte de nuestra cultura popular tradicional.

La Cultura Popular Tradicional son todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno del pueblo, y que poseen características propias surgidas de los procesos históricos y sociales que las determinan. Es, por tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutrido diariamente por la realidad socio-económica que rige su vida colectiva. Comprendida dentro de su contexto histórico, es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse con éxito a las transformaciones sociales.

Prestigiosos autores como Fernando Ortiz, (1981) emplearon el término folklore como referente para el estudio y divulgación de diferentes aspectos de la cultura popular tradicional de Cuba.

Por otra parte, los cambios en la Cultura Popular Tradicional, permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. En tal sentido, se convierte en fuente inagotable de identidad cultural, como raíz de nacionalidad. Su aplicación a los distintos sectores de la sociedad exige, por tanto, que sea la base donde se asiente la identidad cultural de América Latina, (Vergés, O.2014); Guanche, J. (2009); punto de vista que es aceptado por la autora de esta tesis.

Este término fue tratado anteriormente por Rogelio Martínez Furé (1979), quien abordó importantes reflexiones, proyectado paralelamente en el trabajo artístico del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba y en el Instituto Superior de Arte; y realizó importantes valoraciones sobre los estudios realizados en Cuba.

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Igualmente, la autora de esta tesis coincide con la aceptación de un concepto de *folklore* no ofensivo, sino patrimonial y que tiene como base esencial la identidad nacional, la concepción de una filosofía y una estética definida.

A raíz de los razonamientos anteriores, la autora de esta tesis considera que la cultura popular tradicional mantiene su perdurabilidad en el tiempo, y compone algo muy significativo, que queda impregnada en la condición socio-psicológica del individuo. Ella reúne significativas potencialidades formativas que deben ser aprovechadas en beneficio del desarrollo de la identidad cultural tanto para estudiantes como para trabajadores y pueblo en general.

1.2. Antecedentes históricos, sociales y culturales del proceso músico danzario haitiano-cubano.

Los factores relacionados con el folklore de sustrato haitiano-cubano han sido tratados por diversos investigadores. En entrevistas sostenida con Alarcón, A (2018), plantea que la cultura haitiana ha tenido una gran repercusión en Cuba y Santiago de Cuba es un territorio donde se cultivaron y se desarrollaron las danzas folklóricas franco haitianas; las cuales tuvieron su origen con las migraciones de franceses y haitianos hacia nuestro país.

Igualmente, Berenguer Cala, Jorge (2006) plantea: “Es necesario explicar que desde Haití hacia Cuba hay dos grandes momentos migratorios, diferenciados por las causas que los originaron, las formas de producirse y las características de las personas que los componían. Existe la tendencia de mezclar el primero con el que tiene lugar en el siglo XX...”

Por otro lado, Price Mars plantea que el Vodú es una religión porque “...el culto desarrollado para honrar a sus dioses exige un cuerpo sacerdotal jerárquico, una comunidad de creyentes, templos, altares, ceremonias, y finalmente, una tradición oral, que desde luego no ha llegado inalterada a nosotros, pero que ha conservado la parte esencial del culto”.

Asimismo, Alfred Metraux expresa que “...el Vodú es un ser todo poderoso y sobrenatural identificado con la culebra, cuyos auspicios se unen a todos aquellos que profesan la misma doctrina” (Metraux, A, 1988).

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

En esta misma línea, Ramiro Guerra (2008), asevera las palabras de Rigaud, el cual expresa: “...Se constata una cosa muy curiosa, a pesar de tantas alteraciones, el Vodú no cambia: se adapta según una técnica que revela desde el principio las razones del sincretismo, como un laboratorio universal en que lo dispar crea misterios, loas o espíritus que se encuentran de nuevo y todo viene en efecto a fundirse sin que jamás, a pesar de las apariciones superficiales, el Vodú pierda una sola parcela de su propia personalidad”.

Otras investigaciones hechas por Joel James Figarola lo destacan como una religión estructurada, que posee legado histórico, danzas y músicas propias, lengua de comunicación, práctica social e individual, que se manifiesta de las más diversas formas.

El Vodú fungió como elemento para agrupar a todos los negros esclavizados de Haití, traídos por la fuerza desde África. Según Alejo Carpentier, en su obra “El reino de este mundo”, es, quizás, el único y el mejor ejemplo, en el que la religión no constituyó opio del pueblo para adormecerlo, sino potencia para despertarlo a la unidad y la lucha, *definición que se asume por la autora.*

1.3. El Vodú. Práctica religiosa desde África hasta Haití y desde Haití hasta el Oriente Cubano.

El Vodú desde África hasta Haití. El Vodú haitiano. Principales loas.

La palabra Vodú proviene de un dialecto de las tribus de Benín, en África Occidental, significa espíritu.

Actualmente sigue siendo practicada por miembros de las etnias Ewe, Kabye, Mina, Fon, Togo y Benín. Se considera que se encuentra entre las religiones más antiguas del mundo. Es una práctica religiosa que posee secretos, en él rendir tributo a un espíritu significa dar una ceremonia a través del sacrificio de animales.

Entre 1600-1800, cerca de 12 millones de esclavos partieron desde las costas de África Occidental hacia una isla caribeña llamada Santo Domingo, la mitad de la cual se convertiría luego en Haití. Esos esclavos no llevaron nada consigo, solo lo que tenían en sus mentes y sus corazones, la religión Vodú.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Al llegar a Haití, los esclavos fueron entremezclándose con diferentes tribus hasta producir una religión única y típicamente haitiana, la cual ayudó a los esclavos a soportar los rigores de la esclavitud. Encontraron formas de esconder y practicar su religión durante las ceremonias católicas. En sus mentes transformaron los santos católicos en espíritus del Vodú.

Durante siglos -sea la colonia o la república- el poder lo validó como una práctica negativa para las personas, por lo que los practicantes se vieron obligados a ocultar su religiosidad. Equipararon, formalmente, las costumbres, tradiciones, creencias y religiosidades, de los europeos que más le acercaban a su idiosincrasia, con las heredadas de sus ancestros africanos, reformuladas en las nuevas condiciones.

El **Vodú** haitiano es producto de un mestizaje cultural, resultado de la transculturación de diversos elementos religiosos, pertenecientes a la familia o grupo fon del Dahomey. La mayor parte de los esclavos llegados a Haití provenían de grupos fon, mientras los yorubas y los bantús resultaron minoritarios y las creencias y deidades de estos últimos quedaron asimilados dentro del Vodú.

Los esclavos africanos, arrancados violentamente de sus tierras, apartados de sus familias y trasladados a un mundo que les era totalmente ajeno, se esforzaron por mantener sus tradiciones culturales y religiosas, las que utilizaron como fuerza unificadora que les permitiera mantener su esencia, y refugiarse en la creencia del poder sobrenatural de sus dioses.

Asimismo, crearon una lengua a través de la cual comunicarse, hablando diferentes dialectos e implantados en un país ajeno, los esclavos, al encontrarse totalmente aislados inventaron un modo de comunicarse entre sí, para lo cual tomaron palabras de sus dialectos nativos y del idioma del colono, creando un lenguaje que este último no podía comprender, de ahí que el creole, además de medio de comunicación, se convierte en la primera arma de combate en la lucha para la conquista de la libertad.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

El Vodú se considera la religión nacional, ya que la mayoría de los haitianos lo practican, y los que no lo ejercen creen en él, y de una u otra forma se encuentran bajo su dominio.

Los seguidores del Vodú rinden culto a un dios supremo. Entre el Dios Supremo y el hombre hay innumerables espíritus del Vodú y cada uno de ellos tiene su propio campo de influencia, existiendo espíritus de sabiduría, guerra, fertilidad y hasta un espíritu del mal.

El 90 por ciento de la nación caribeña practica el Vodúismo. La Historia de cómo Haití comienza creer tan fuertemente en el Vodú, tiene sus raíces en la más perversa práctica del hombre, la esclavitud.

En Haití, el Vodú como religión, tiene sus propios rituales y tradiciones, ceremonias y altares donde se encuentran símbolos, imágenes y rezos de otras religiones que con el tiempo se han entremezclado para producir una religión única y típicamente haitiana, la cual ayudó a los esclavos a soportar los rigores de la esclavitud, y a sobreponerse a ellos, por lo que evidentemente representa unos de los elementos más importantes que los llevo a la conquista de su independencia.

El Vodú caribeño de influencia colonial francesa se le denomina Bondye, término derivado del francés bon Dieu (buen Dios) o Mawu ya que en ocasiones se hace referencia a una pareja, Mawu y Lisá, regente del mundo sobrenatural, pero ésta es inaccesible y permanece ajena al mundo de los humanos.

Los dioses del Vodú haitiano y sus mitologías se derivan de los del África occidental, fundamentalmente, de los actuales Congo y Benin y zonas limítrofes, conformados, de igual modo, por la trata esclavista y la imposición de la ideología religiosa europea, llamada evangelización.

Un mundo sobrenatural perdura y permanece en el Vodú y la comunicación con ese mundo sobrenatural ha de llevarse a cabo a través de los numerosos loas, como son: el Barón Samedi, la Maman Brigitte, Damballah, Papa Legba, Erzilí, entre otros; entidades también sobrenaturales que actúan como deidades intermediarias y que conforman de hecho el eje central del Vodú, teniendo cada

“Erzilí, expresión músico danzaría haitiano-cubana”

uno de ellos una personalidad diferente y múltiples modos de ser alabados a través de cantos, bailes, símbolos rituales, entre otras formas.

Si bien no existe una estructura religiosa homogénea, un sacerdote Vodú tiene la función de ponerse en contacto con los invocados, hablando el loa a través de él, por lo que se atribuye a los sacerdotes un gran poder, y recibe genéricamente el nombre de houngan, o si se trata de una mujer, mambo. El término Baker se reserva para un houngan que usa su poder para el mal, sería asimilable al vocablo "brujo".

Los haitianos rinden culto a la tierra a través de Satpata, que es el dios o espíritu que protege contra las enfermedades, cuando los haitianos tienen problemas él resuelve, pero tienen que rendirle tributo honrando al espíritu por medio del sacrificio de animales, agua, alcohol, etc. Es importante ofrecer sangre al espíritu ya que es la mejor comida. Las cabras son llevadas al altar para que el espíritu reciba la sangre más inmediata.

El espíritu de la sabiduría, Damballah, está representada por una serpiente, los esclavos la veían cada vez que invocaban a San Patricio de Irlanda.

El Vodú desde Haití hasta el Oriente Cubano.

El folklore de sustrato haitiano-cubano es abundante y profundo, sin embargo, resulta de vital importancia plantear que, Santiago de Cuba es un territorio donde se cultivaron y se desarrollaron las danzas folklóricas franco haitianas; las cuales tuvieron su origen con las migraciones de franceses y haitianos hacia nuestro país.

Entre 1791 y 1804, la rebelión antiesclavista ocurrida en la antigua posesión francesa de Saint Domingue provocó que varias oleadas de inmigrantes se refugiaran en la Región Sur-Oriental de Cuba. Alrededor de veinte mil franceses y sus esclavos, que huían, ante la pujante revolución haitiana: blancos de origen europeo, criollos, mulatos, negros libres y esclavos, abandonaban el país de los que se sacudían de los amarres que los ataban a los amos y proclamaban la revolución antiesclavista.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Algunos negros esclavos siguen a sus amos a su nuevo destino, y dejan una huella marcada en la historia de la región. Esta heterogénea masa de inmigrantes se insertó en la sociedad colonial criolla con sus criterios económicos, sociales y culturales. Se asentaron en muchas partes de la Región Oriental, fundamentalmente en Guantánamo, Santiago de Cuba, Camagüey y hasta Ciego de Ávila, incluso fundaron ciudades como Cienfuegos.

Además, desarrollaron la producción cafetalera pues los colonos franceses dedicaron parte de su capital al desarrollo de este renglón en todo el lomerío de la Sierra Maestra, hubo también desarrollo en lo artístico ya que dieron clases de música, costura, idioma francés, pintura, bordado, carpintería, zapatería, talabartería, etc. Crearon, en Santiago de Cuba, el barrio Le Tivoli donde desarrollaron la cultura artística y en sus salones rescataron las fiestas sociales, bailando sus rigodones, cuadrillas y contradanzas que dieron origen posteriormente a los bailes populares cubanos.

Entre 1900 y 1940, aproximadamente, con el desarrollo de la industria azucarera en Cuba, llega una segunda oleada de emigrantes de la región haitiana, braceros en busca de trabajo que se asentaron en toda la región oriental y trabajaron, fundamentalmente, en los cortes de caña.

Además del idioma y de la religión, estos inmigrantes trajeron su música, costumbres, comidas y bebidas, y se fusionaron con la sociedad cubana en una descendencia que, aun después de varias generaciones, mantiene en la memoria social los elementos que la caracterizaron.

Trajeron consigo una cultura y una creencia religiosa mucho más concientizada que los primeros: el Vodú, como religión mayoritaria de Haití, y con ella, entraron diferentes manifestaciones danzarias como el Gagá, el Merengue Haitiano, el Masún, el Ibó, el Congó, el Petró; tradiciones culturales y folklóricas que se han mantenido y conservado en nuestro país, y han pasado a formar parte de nuestra cultura popular tradicional, como es el caso del loa Erzilí y sus danzas.

En el Vodú se ejecutan tres rituales fundamentales con sus propias ceremonias o cultos y divinidades: la Radá, donde se manifiesta la fusión de Dahomeyanos y

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Yorubas; la Congó, más rudimentarios y próximos a las fuerzas de la naturaleza, y la Petró, violento y de agresiva acción, además existen otros cultos como el Nagó, el Ibó, el Guedé, el culto a papá legbá, a Erzilí, etcétera.

En las prácticas Vodúistas de los haitianos y sus descendientes, la percusión, el canto y el baile ocupan un plano principal, lo que habla de la raíz africana de esta religión.

La autora considera que, los estudios realizados por Fernando Ortiz, Joel James, Alfred Metraux y Jean

Price Mars, entre otros, son reveladores de la caracterización de los ritos mágico-religiosos africanos y haitiano-cubanos; sin embargo, el caso del loa (lua o luases), Erzilí, Erzulie, o Ercili, como tradicionalmente se conoce en Cuba, no estuvo por lo general, en su foco de análisis.

Por otro lado, el investigador Raimundo Gómez Navia (2006) y la diplomante Leydis Teodoro Delis (2005) han analizado características dancísticas de esta deidad, el primero más exhaustivamente y la segunda solo precisa algunas, por cuanto su interés investigativo se reducía a observar la presencia de la mujer en el Vodú. Esta situación investigativa ha propiciado que exista una carencia de materiales y documentos que muestren las especificidades de la referida deidad. En este sentido, la presente tesis se propone, justamente, atender esta necesidad que no solo afecta el plano teórico, sino también el didáctico-metodológico, que, sin dudas, precisa del primero para la divulgación artística. Una muestra de ello es la escasez que persiste en estudios sobre la didáctica de la danza folklórica, aun cuando las Guías de Estudio de Teresa González y los textos de Bárbara Valbuena, son de gran utilidad.

Para esta investigación resultó significativo evaluar el nivel de evidencias musicales y danzarias relacionadas con Erzilí, y durante el trabajo de campo, se advirtió que, a partir de diferentes investigaciones llevadas a cabo, tanto de modo empírico, por practicantes, cultores y bailadores de grupos de aficionados santiagueros, como de forma científica, por investigadores de la Casa del Caribe; en Ciego de Ávila y Camagüey existen, en mayor grado de conservación, los ritos, cantos y tambores de la música tradicional haitiana.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Además, en otros trabajos se considera a la provincia de Guantánamo como una plaza importante en el estudio, conservación y manutención de estas raíces.

Por otro lado, esta investigadora considera que existe la tendencia a la desarticulación de estas tradiciones y a una mayor incorporación de la cultura cubana a ellas. Se puede afirmar que se encuentran en su segundo proceso de transculturación, entre los elementos haitianos, franco- haitiano, haitiano acriollado y criollos. **(Anexo 11)**

1.4. Tratamiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

En el culto Vodú, la mujer ocupa un importante lugar, que la equipara en rango, primacía y respeto social a las categorías dignatarias de los hombres. Poseen jerarquía determinadas que son: la mambó, la hounsí y el asogwe. Son diversas sus ocupaciones y deberes tanto con sus ahijados como en la organización de los templos y la ejecución de diversas ceremonias; también se destacan como cantantes y bailarinas. Sin embargo, en el panteón Vodú existe un solo loa femenino, Erzilí. **(Ver anexo 12)**

Los factores relacionados con Erzilí no han sido investigados desde diversas perspectivas:

Luis Enrique Rodríguez Cabrera (2014), en el diccionario básico de religiones africano en Cuba, menciona que Erzilí Freda, es el loa que simboliza el amor y la belleza y que se le rinde culto en la rama rada.

Según Caridad Santos Gracia y Nieves Armas Rigel en su libro Danzas populares tradicionales cubanas, muestran algunas variantes que adopta la danza propia del culto Rada Dahomey y destaca la existencia del paso básico para la ejecución de Erzilí.

Mililian G, (2015), lo identifica como el loa de la pureza. Teodoro, L (2005); Gómez, N (2006), la reconocen como una deidad del Vodú que representa la pureza y se identifica con la virgen María. Su color es el blanco, con el que viste.

Ellos plantean que Erzilí, es sensual y veleidosa. Odia la bebida y se deja arrastrar por la pasión masculina. Delante de ella no puede realizarse sacrificios

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

cruentes. Tiene como pareja a Oggún, Obatalá y Oggún Guerrero. También declara la existencia de otra Erzilí de la rama Petró conocida como Erzilí Ojos Rojos, en cuya ceremonia se producen sacrificios de animales y su caballo viste de rojo. Hace mención de Erzilí Freda, loa que simboliza el amor y la belleza y que se le rinde culto en la rama rada donde adquiere diferentes nombres y todas son consideradas hermanas.

De ahí la necesidad de cotejar estos criterios, para poder crear un Material Didáctico Digitalizado que exponga resultados científicos y promocionales valederos sobre esta deidad.

La autora se refiere a que no existe un estudio integral, abarcador y Holístico. Luis Enrique Rodríguez Cabrera no tiene un diccionario dedicado a la danza al loa Erzilí, el se refiere a ella como uno de los vocablos, conceptos y definición de rituales y deidades del vasto mundo de las religiones de origen africana en Cuba. Igualmente Caridad Santos y Nieves de Armas en su libro Danza Popular Tradicional es muy breve en la explicación de la danza al loa Erzilí mientras es más abundante dando explicación sobre otras danzas del mismo culto.

Jorge Lefebre, destaca en el programa de la obra “Ercilí”, puesta en escena en Santiago de Cuba, que la misma se caracteriza por el uso de los colores blanco y amarillo, la predilección por las bebidas dulces, los perfumes, el oro, la elegancia, la sensualidad y el gusto por las flores.

Resulta de gran importancia, según criterio de la autora, destacar que: El loa Erzilí es el único loa femenino, y se le atribuyen muchos calificativos, la más bella, la más anciana, la portadora de sabiduría, la Venus del Amor, la que no se limita, o no tiene fronteras para lograr lo que quiere, o, simplemente, la virgen alegre del Vodú, entre otros.

Se considera que, como en otros cultos sincréticos, no existe un solo loa Erzilí. Los varios Erzilí son loases, que pueden aparecer ubicados en el panteón Radá o en el Petró, del culto Vodú haciendo trabajos maléficos y benéficos, según donde se encuentren ubicadas.

“Erzilí, expresión músico danzaría haitiano-cubana”

En el panteón **Petró** es donde se sitúan los loases malignos, ásperos, violentos, amargos, aquellos que son utilizados para la manipulación mágica. Se considera que sus orígenes son criollos y el nombre proviene de su iniciador Pedro, un esclavo africano que trabajó en las primeras plantaciones de caña de azúcar. Son elementos del catolicismo: las oraciones en latín y francés, así como el bautismo como rito de consagración (Gran Búa, Lenglesú, Tiya, IbóLakay, Ibo La famí, Towo, entre otros).

En el panteón **Rada**, se ubican los loases benévolos, considerados como dulces y suaves. Es un grupo de dioses dahomeyanos en los cuales gira la mayor parte de la actividad ritual del Vodú (Legbá, Oggún, Agwe, Damballah, Erzilí).

Como se había planteado con anterioridad, el loa Erzilí, no es un solo loa sino que tiene diversos aspectos, entre ellos podemos encontrar: **(Ver anexo 12)**

Erzilí Dantor (madre guerrera). Se sincretiza en la religión católica con la Madre Salvadora; se dice que, en Haití, tiene dos cicatrices en el rostro, que fueron causadas por los celos de Erzilí Freda. Se ve reflejada en la mujer que no depende de los hombres y a la que, por su madurez y esfuerzo para lograr las cosas, hay que admirar. Es la anciana a quien más se le estima entre las sacerdotisas y mambó por su perfección.

Maitresse Erzilí. Se dice que tiene como atributo el anillo de compromiso como símbolo de pacto religioso. Se corresponde con María Dolorosa. En el santoral católico, es representada por una mujer hermosa que lleva muchos pulsos y anillos de oro y plata, collares de oro y perlas. Lleva espada de oro que le atraviesa el corazón: **(Ver anexo 12)**

Puede identificarse también con dos otras vírgenes negras: Altagracia, nombrada virgen de Higüey (nombre de una ciudad dominicana), Diosa de la belleza, la coquetería y del amor. Maitresse Erzilí es una mulata de pelo largo, pálida, voluptuosa, seductora y de una riqueza ostentosa en su vestimenta. Erzilí tiene mala suerte en sus amores.

Según los seguidores del Vodú la pequeña foto que se encuentra en la imagen de Mater Dolorosa no es sino un retrato de Úrsula, la hija de Erzilí. Sus días de fiesta son los martes y jueves, y sus colores: el rosa pálido, el blanco y el verde.

“Erzilí, expresión músico danzaria haitiano-cubana”

Los amantes de doña Erzilí son Damballah, Ovedo, AgovéT'arroyo, Oggún Badagri, Oggún Fériale. Algunos Houganés pretenden que la invocación de Erzilí pueda hacerse sobre los sueños de sus amantes.”

Metre-Silí. Es homóloga de Erzilí Freda, dominicana. Sus colores predilectos son el blanco y el amarillo; cuando se propone una cosa no escatima límites para lograrlo y cuando aparece en el Petró sus poderes son ilimitados. Entre las bebidas que más le agradan, es posible encontrar la cerveza y la sidra; más que nada por su color. También le gusta fumar cigarrillos, y se dice que es la única que recoge malas influencias.

Erzilí Ojos Rojos. De ella solo se conoce que es la mujer de Simbi-Yan -Yézo.

Erzilí Doba o Dogma. El color que se le atribuye es el blanco, en sus ceremonias se hace una especie de rociado de perfumes al aire.

Loa Blanché. Se identifica con Erzilí, en la religión católica es Santa Cecilia, es la diosa de todo lo puro y se ubica con los loases Radá. Por lo que podemos decir que es una loa benévola. También se asocia en Cuba con los colores blanco y amarillo. La ceremonia a los Blanché posee diversas normas o mandamientos que deberán cumplirse para su realización, esta se hace durante un solo día y participan en ella no solamente las personas pertenecientes a la casa templo, sino familiares y allegados del director de dicha casa. Se considera ritual-festiva, donde convergen ritos cantos, rezos y danzas; homenajando o brindándole dones de gracia al loa por algún bien obtenido: **(Ver anexo 12).**

Gran Erzilí. En Haití, es la abuela preservadora, muy adorada en uno de los lugares más importantes de procesión de la parte centro de Haití (La Sucry); donde se le nombra Mambó Inan. Otro de los títulos que se le da es el de Gweto lo que significa mujer perfectamente realizada. Se ve representada mediante Santa Ana: **(Ver anexo 12).**

Es la diosa a la que más se adora en el mes de julio, en el norte de Haití Acuden todas aquellas personas muy pobres y con enfermedades mortales a venerarla y solicitar bendiciones. Sus ceremonias son de carácter solar, y cuando se posesiona sobre las mujeres jóvenes las convierte en viejas deformadas corporalmente, con deformaciones en la columna vertebral y todas retorcidas;

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

según el código ético haitiano se les saluda, como el tributo que se les debe a las personas mayores.

Erzilí Ge-Rouge es de aspecto afligido; usualmente se la ve llorando desconsoladamente por todo lo que va mal en el mundo la falta de amor en el planeta se queja de no ser amada y lamenta sus sueños incumplidos. En este sentido la ira y el llanto que se apoderan de ella dan cuenta del arquetipo de la mujer que sufre, de quien se lamenta la muerte de su hijo y amante.

El Vodú haitiano ha sobrepuesto la imagen de la Virgen María sobre la diosa plañidera, o la madre que llora. Para algunos Erzilí es la fuerza que diferencia lo humano del resto de la creación ya que tiene la habilidad de conceptualizar, soñar y crear artísticamente. Es la loa del idealismo. Si bien en el Vodú o vuduismo haitiano existen loas de las fuerzas elementales, Erzilí no es considerada de esta manera.

Ella es loa de los sueños y los ideales, de las esperanzas y las ambiciones. Como tal es la loa más amada de todos. Es descrita a veces como pálida, casi blanca, y de gusto por la ropa blanca o rosada. Es conocida también como la madre tierra o como una mujer que habita las aguas. No tiene una función específica, pero es asequible. En cada santuario hay una habitación o un lugar especial dedicado a ella.

Debido a su gran poder ella es tanto temida como amada y por tanto tiene múltiples roles: diosa del mundo, del amor, ayuda, buena voluntad, salud y fortuna, al igual que en sus aspectos sombríos es la diosa de la venganza de los celos y de la discordia. También se la conoce como la serpiente enrollada sobre sí misma y vive sobre el agua y los bananos.

Los movimientos serpenteantes serían la representación de su sensualidad. Es una de las pocas divinidades femeninas que manifiestan aspectos burlones y provocadores (al igual que la Baubo griega).

Erzilí Frambue: portadora de la pasión es invocada para levantar sentimientos apasionados en un enamorado. Sin embargo, es una deidad iracunda capaz de enloquecer a quien no cumple con su servicio. Erzilí Flambeau quema con el fuego de su pasión, atrapa con el poder del fuego interno de una pasión. En su

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

faceta vengativa o enojada su rabia rasga las entrañas de la existencia. Ella representa la antorcha que se enciende cuando se inicia el amor, y que no hay resistencia contra ella, quemando con su fuego desde adentro y que es incontenible. Ella es el lugar de reposo, el rincón para llorar para terminar con el abatimiento del amor. En su corazón florecen todas las emociones buenas y malas. También es la madre del maíz, ella también es capaz de crear la energía para transformar los productos cosechados en las comidas.

Maman Briguite: guardiana del cementerio. Asociado con la familia Loa Guede (espíritus desencarnados), cuando Erzilí asume la cara de Mama Briguite se convierte en la guardiana del cementerio y protectora de las tumbas marcadas con una cruz. A pesar de esta característica funeraria no tiene un carácter sombrío y sus devotos suelen señalar su afición por los placeres mundanos como las fiestas, bailar y el sexo. Los creyentes suelen invocar a Mama Briguite en los rituales de sanación, especialmente en los casos de enfermos que han sido desahuciados y abandonados.

Erzilí Freda Dahomey. Se le llama la Venus del Vodú. Se dice que es hija de Adwe; es clasificada como virgen alegre del Vodú, representa castidad y matrimonio. Viste elegantemente y le agrada ser obsequiada con regalos costosos. Su vida es una cadena de escándalos. A pesar de su vida relajada y desordenada, Erzilí-Freda-Dahomey jamás se emborracha.

Erzilí Freda. Pertenece al culto Radá, es conocida como la diosa del Amor. Al igual que la diosa griega Afrodita, pertenece al grupo de las deidades marinas, pero, alejada casi por entero de su ámbito original, se ha convertido, exclusivamente, en la personificación de la belleza y gracia femenina, para los caribeños. **(Anexo 10)**

En cada templo hay una habitación consagrada a Erzilí. Se conservan aquí sus vestidos blancos, amarillos y rosados, y en un tocador le han colocado una palangana, jabón, toalla, peine, lápiz de labios y lima para las uñas. Tiene pasión por su arreglo personal y por las diversiones, y es pródiga hasta la extravagancia.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Su símbolo es un corazón, atravesado por un sable, sus colores son: rosa, azul, blanco y oro; sus sacrificios favoritos incluyen joyas, perfumes, tortas, dulces y licores: **(Ver anexo 13)**

Existen otras Erzilí que no fueron descritas ya que no se conocen sus características particulares, sus colores, su día, sus atributos, sus comidas específicas, solo se conoce de su existencia. Dentro de ellas están: Erzilí Corazón negro, Mapiang, Toreaux y La Encogida. Teodoro, L (2005); Gómez, N (2006).

Erzilí en la escena santiaguera

La relación entre Erzilí, la obra y su genotexto, se ubica con las tradiciones culturales de origen haitiano de los inicios del siglo XX, pero se pone de manifiesto a partir del estudio de las Obras “Fiestas al Tambor Assotor” (1985) del coreógrafo Roberto David Linares y “Erzilí” (1989) de Jorge Lefebre. **(Anexo 9)**

Durante 1985 El Cutumba preparó la obra “Fiesta al Tambor Assotor” donde recreaba la fiesta tradicional del 24 de diciembre en los pueblos haitianos. El Tambor Assotor, de más de 5 pies de altura, era protagonista en la danza. Liderada por Roberto David Linares y otros bailarines, estos tambores encarnan a grandes jefes espirituales o terrenales; permanecen casi siempre ocultos de la vista de las grandes masas; no se tocan en el sentido musical, y suelen presidir algún tipo de ceremonia, poco frecuente, pero de suprema importancia.

Esta obra sostiene la presencia de Erzilí como espíritu presente al lado del Assotor. Cutumba trabajó esta danza dándole un toque experimental mediante el trabajo percutivo. La síncretis con la danza que marca la presencia de los haitianos, así como el empoderamiento colectivo del tambor en las manos de los negros, le valió el segundo premio en el concurso Nacional de Coreografía UNEAC 85.

La puesta en escena de 1989 bajo la dirección de Jorge Lefebre, fue un espectáculo masivo que incluyó bailarines cubanos del Ballet Folklórico Oriente y del Cutumba, así como bailarines del Royal Ballet of Wallonie, espectáculo que tuvo gran repercusión en la ciudad de Santiago de Cuba y que como elemento primordial presentaba la fusión de la danza clásica con la folklórica.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

En entrevista sostenida con Tania Bell Mosqueda, directora del proyecto Infantil Jorge Lefebre, refiere que el estreno mundial del *Ballet Folklórico Erzilí*, de Jorge Lefebre, el 2 de junio de 1989 a las 9 de la noche en el teatro Oriente de Santiago de Cuba estremeció la ciudad de Santiago de Cuba.

Cabe destacar que, no existe en Santiago de Cuba un estudio sistemático, que conduzca a la puesta en escena de obras y coreografías que tengan referencias de esta deidad en el Vodú y por extensión, del legado artístico y cultural de las reconocidas personalidades Roberto David Linares y Jorge Lefebre. Por tanto, puede resultar lógico, por necesario, el conocimiento y la aplicación práctica de los movimientos dancísticos de esta loa, ya que incide en el valor formativo e integrador en lo que concierne al desarrollo de la cultura y el rescate de tradiciones

Si bien se han realizado estudios parciales, ninguno de ellos permite la posibilidad de la puesta en escena de obras y coreografías sobre esta deidad, debido a que no ha habido un análisis continuado que incluyan todos los aspectos de esta deidad cuyo resultado sea el montaje de las obras. Los estudios se han referido a Erzilí de manera general, sin especificar a cuál de ellas se refiere.

1.5. Diagnóstico del estado actual del conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

Para corroborar el diagnóstico inicial sobre el nivel de conocimientos teóricos acerca del conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana, se aplicaron encuestas y entrevistas con un cuestionario dirigido a revelar la realidad concreta sobre el tema y así evaluar los resultados por métodos estadísticos.

El estudio se abordó teniendo en cuenta los siguientes **indicadores**:

- Grado de motivación de los bailarines y coreógrafos sobre el loa Erzilí.
- Nivel de conocimiento y desarrollo de habilidades sobre el loa Erzilí.
- Tratamiento al estudio de este loa.
- Resultados de las encuestas realizadas a la muestra escogida. **(Anexo 1)**

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Para la aplicación de este método se elaboró una guía de encuesta con el objetivo de lograr un diagnóstico más abarcador y con mayor representatividad de criterios sobre el conocimiento acerca de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

Fueron encuestados 17 integrantes del Conjunto Músico Danzario Abure Eyé, que representa el 50 por ciento de la población escogida. Los resultados que se obtuvieron en sentido general presentan un alto grado de similitud, por lo que analizaremos las encuestas en forma global.

- A la pregunta uno, ocho de los encuestados expresan que no conocen el loa Erzilí, lo que representa el 47%.
- A la pregunta número dos, nueve de los encuestados dijeron no haber bailado para el loa Erzilí, lo que representa un 53%.
- Con respecto a la pregunta tres, ocho de los encuestados apuntaron no haber visto bailar determinadas personas este loa Erzilí, lo que representa un 47%.
- Sobre la pregunta cuatro, referente a conocer al loa Erzilí, el 100% sienten motivación.
- El 100% expresa que la elaboración del Material Didáctico Digitalizado servirá de apoyo para fortalecer el conocimiento acerca del loa Erzilí en la agrupación.

Resultados obtenidos de las encuestas a 5 coreógrafos **(Ver Anexo 2)**.

- El 80 % desconoce las especificidades de la danza al loa Erzilí.
- El 100% afirma que no se utiliza ninguna metodología para el aprendizaje de postura, estilo, movimientos, ejercicios preparatorios, pasos, figuras y características generales y específicas de esta danza.
- El 80 % no posee dominio acerca de las danzas haitianas ni conoce los aspectos teóricos del origen y evolución de Erzilí.
- El 100% admite no contar con bibliografías especializadas, para el conocimiento de esta deidad. Su conocimiento es transmitido a través de la observación a portadores o descendiente de la cultura haitiana.

Entrevistas a 5 especialistas de danza (Anexo 3).

El 100% considera correcta la realización del Material Didáctico Digitalizado.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

El 100% de los especialistas consideran que el Material Didáctico Digitalizado es importante para el rescate de valores autóctonos de raíces de la Cultura Popular Tradicional y que reafirmarían la identidad regional.

Entrevista a descendientes de haitiano y practicantes del Vodú.(Anexo 4).

El 100 % considera importante la realización de un Material Didáctico Digitalizado para ampliar el conocimiento acerca del loa Erzilí.

El 100% conoce el origen y evolución del loa Erzilí, pero consideran que existe poca bibliografía. El 100% adquirió su conocimiento por vía oral a través de sus antecesores, los cuales las han transmitido de generación en generación.

Resultados obtenidos en las entrevistas aplicadas.

El 100% de los especialistas consultados respondieron afirmativamente en cuanto a la importancia del estudio del loa Erzilí y la realización de un Material Didáctico Digitalizado donde se concentren informaciones sobre esta deidad. Expresaron sus opiniones relativas a que redundaría en el rescate de valores autóctonos de raíces de la Cultura Popular Tradicional y reafirmarían la identidad regional.

Con respecto a las ventajas que se derivarían de esta posibilidad enumeraron las siguientes:

- Formación integral de los bailarines con respecto a la danza Erzilí.
- Mayor preparación para impartir talleres y conferencias acerca de las danzas haitianas.

Específicamente la danza al loa Erzilí.

- Mayor identificación con la cultura local.
- Con la propuesta del Material Didáctica Digitalizado, se gana en información porque son muy escasas las bibliografías sobre el tema de la danza al loa Erzilí en Santiago de Cuba.
- Con el conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí, se logra la manutención de las tradiciones haitiano-cubana.

Resumiendo, los resultados del diagnóstico, se puede plantear que:

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Se amplió el conocimiento acerca de la danza al loa Erzilí. Se perfeccionó la preparación de bailarines y coreógrafos.
- Se diversificó la forma de aprender las danzas folklóricas.

A partir de los resultados de los instrumentos aplicados y del profundo análisis efectuado en esta investigación, quedó confirmada la necesidad de elaborar el Material Didáctico Digitalizado Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana, para ampliar el conocimiento del loa Erzilí.

CAPÍTULO II. -Elaboración de un Material Didáctico Digitalizado para el conocimiento de las especificidades de la danza para la loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

En este capítulo se elabora el aporte práctico de la investigación relacionada con la fundamentación y construcción de un Material Didáctico Digitalizado para el conocimiento de las especificidades de la danza para la loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana y se realiza la valoración de la factibilidad del Material Didáctico Digitalizado.

2.1. Fundamentos del Material Didáctico Digitalizado para el conocimiento de las especificidades de la danza para la loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

La fundamentación teórica de este medio audiovisual para el conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí, se llevó a cabo a partir de las características del Material Didáctico Digitalizado en el proceso enseñanza-aprendizaje.

El Material Didáctico Digitalizado que se proponen halla su fundamento en la concepción desarrolladora que tiene por centro el paradigma histórico cultural de Vygotsky, donde su núcleo central está vinculado a los procesos de aprendizaje y desarrollo en estrecha relación y condicionamiento con la enseñanza, ya que no es cualquier enseñanza, la que produce desarrollo, sino la que toma en cuenta las potencialidades de los estudiantes en cada momento, y se instrumenta sobre lo adquirido y esencialmente sobre lo que se debe adquirir. Además se asume la definición de zona de desarrollo próximo, el cual refiere: distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración de otro compañero más capaz”, puesto que para la ejecución de las actividades del Material Didáctico Digitalizado se requiere de niveles de ayuda necesarios para reducir así la distancia entre los estudiantes que hacen las actividades solos y lo que las realizan con ayuda.

Para la elaboración de dicho material fue indispensable tener en cuenta fundamentos, desde el punto de vista pedagógico, psicológico y de programación, con el objetivo de aprovechar al máximo las posibilidades educativas que ofrece el empleo de la computadora como medio de enseñanza. Este Material Didáctico Digitalizado sirve de apoyo y consulta en la formación de los bailarines ya que proporciona mayor información y guía el conocimiento de las especificidades del loa Erzilí. Además, aporta a la formación académica de los docentes, tanto de la filial del ISA de Santiago de Cuba como de las restantes instituciones culturales de esta provincia; en él se concentran las características dancísticas de la danza al loa Erzilí, loa con gran significado en el Vodú; por lo que se considera que el aprendizaje será más duradero y brindará experiencia para estimular la actividad de los bailarines.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Es, además, un material con nuevas vías, que hará más sencillo la adquisición de conocimientos y habilidades útiles y aplicables en la vida personal, académica y profesional de los danzantes o coreógrafos, para así fungir como facilitadores y potencializadores de la enseñanza que se quiere significar pues la Informática Educativa se concreta en tres direcciones principales, y de ellas en la presente investigación se asumen dos:

- Objeto de estudio: tiene como objetivo fundamental la formación informática de los bailarines, propiciando que todos ellos aprendan el funcionamiento de las computadoras, el procesamiento de textos, gráficos, tablas, creación de presentaciones electrónicas, así como la solución de problemas vinculados con diferentes áreas del conocimiento.
- Medio de enseñanza (Material Didáctico Digitalizado): tiene como propósito central potenciar el aprendizaje de los estudiantes en las diferentes áreas del conocimiento.

Es importante tener en cuenta para el uso del presente material las principales características del medio informático, según investigadores de Computación en la Enseñanza, los cuales han planteado:

Martí, Eduardo, refiere que las principales características de un medio informático son:

- Medio simbólico y formal pues con el ordenador el estudiante se enfrenta necesariamente a un tipo de tarea que exige la manipulación de símbolos.
- Medio dinámico ya que el medio informático permite el despliegue, en tiempo real, de un proceso en el que van cambiando diferentes parámetros. Estos cambios pueden ser de orden perceptivo, espacial y cinético (luz, color, espacio, movimiento, profundidad, sonido) y se obtiene entonces escenas audiovisuales variadas que asemejan el medio informático al medio audiovisual.
- Interactividad porque cada vez que se introduce una información esta es perceptible en la pantalla y existe una relación continuada entre las acciones del estudiante y la respuesta de la computadora.

Esta interacción puede ser concebida de distintas maneras:

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Desde un simple reforzamiento que sólo sanciona la respuesta de manera dicotómica.
- Hasta informaciones que pueden guiar al estudiante de manera más cualitativa y según el tipo de errores que ha cometido.

En todos los casos se solicita una actividad cognitiva basada en el siguiente proceso:

- Previsiones (el estudiante forja ciertas expectativas y desea alcanzar determinado objetivo).
- Verificación de las previsiones tras confrontar las previsiones con los resultados.
- Elaboración de nuevas previsiones.

Independiente de la calidad de esta interacción y del grado de intervención del estudiante en la elección de sus acciones, el ordenador favorece su participación activa y puede, por tanto, conducir a un aprendizaje más íntegro.

Esta interactividad combinada con el hecho de que a través de la pantalla se muestran los resultados de lo que se va tratando puede facilitar la comunicación entre los estudiantes

Además, el trabajo en grupo facilita el intercambio de sus impresiones y puntos de vista con relativa facilidad, pues tienen delante un dispositivo que comparten y que les ofrece los resultados de sus intervenciones.

Otros investigadores que han incursionado en el tema sobre las posibilidades didácticas del ordenador como Montserrat Tesouro (1994) le atribuyen otras cuestiones como:

- Permiten captar o conseguir la atención del sujeto mediante la pantalla a partir de la presentación de estímulos con características específicas o diferenciadas como por ejemplo la luminosidad, el color, el movimiento, persistencia del estímulo, añadidos sonoros y principio de actividad, propiciando la motivación.
- Cuando se utilizan teclas para desplazarse por la pantalla se favorece la discriminación visual y se aumenta la capacidad de orientación espaciotemporal.

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Consigue que el estudiante tenga interacción con el ordenador y se sienta protagonista de un mundo tecnológico que domina, aunque de forma muy elemental.
- Estimula la concentración, perseverancia, aumenta la confianza en la capacidad de aprendizaje y disminuye el nivel de frustración.

Asimismo, Labañino Rizo, César refiere que: la computadora como medio de enseñanza- aprendizaje, clasificado en la categoría de los medios interactivos tiene como ventajas:

- Interactividad: Un software educativo puede evaluar las respuestas dadas por los estudiantes y en correspondencia con estas emitir sugerencias, reflexiones, niveles de ayuda cognitivas, proponer actividades de diversas complejidades, en correspondencia con las acciones.
- Atención a las diferencias individuales: Un buen software educativo, puede auspiciar el desarrollo de la atención a las diferencias individuales, si presenta las características siguientes:
 - Carácter “no lineal”: posibilita que cada estudiante pueda elegir su “camino de aprendizaje”, según sus intereses o posibilidades.
 - Ritmo de navegación: pues cada estudiante puede “navegar” a su ritmo, unos necesitarán más ritmo que otros en procesar la información presentada, o necesitarán un mayor reforzamiento expresado en repeticiones o adaptaciones del contenido.
 - Estilos de aprendizaje: los estudiantes pueden optar por estilos de aprendizaje diferentes, ascender de la teoría a la práctica y viceversa, comenzar a partir de problemas sugeridos, aplicar enfoques algorítmicos y buscar soluciones heurísticas.
 - Hipervínculos: la presencia de textos enriquecidos mediante palabras enfatizadas unas veces, e interactivas otras, posibilita lo que se denomina una lectura no lineal de documentos, en el procesamiento de lo que hoy se denomina hipertexto e hipermedia.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Adaptabilidad: el software y en particular el educativo tiene amplias posibilidades de adaptarse a las características individuales del estudiante puesto que es él quien decide cómo avanzar en la navegación de acuerdo a sus capacidades.
- Carácter multimedia: el software educativo en una computadora es, además de un medio interactivo, un excelente medio audiovisual. En él convergen con calidad incuestionable la imagen, el sonido, las animaciones, los diaporamas, entre otros.
- Almacenamiento: la capacidad de almacenamiento de las computadoras facilita algo que resulta singular y exclusivo para este medio y es la posibilidad de guardar la huella de la actividad del usuario con el equipo. Esta huella puede ser tan versátil como se quiera, por ejemplo: aspectos visitados, tiempos consumidos en cada aspecto, objetos interactuados, respuestas dadas, respuestas esperadas, efectividad obtenida.

De todos estos criterios relacionados con las ventajas de las Tecnología de la Información y la Comunicación se asume lo planteado por Labañino Rizo, César, puesto que en la elaboración del Material Didáctico Digitalizado se tuvo en cuenta las características pedagógicas y psicológicas de los estudiantes. Teniendo en cuenta que los estudiantes, en este caso, fueron los bailarines del Conjunto Música Danzario Abure Eyé.

Por otro lado, aunque existe una gran variedad de categorizaciones de los materiales didácticos la mayoría de los autores coinciden en clasificarlos de manera más usual, de acuerdo a la percepción de éstos por nuestros sentidos auditivos, visuales y/o audiovisuales, (del mismo modo, podrían considerarse algunos como olfativos, gustativos y táctiles).

Ejemplos de los mismos serían:

- Auditivos: radios, discos, cassettes, CD, Mp3, etcétera.
- Visuales: fotografías, transparencias, Imágenes electrónicas, acetatos, carteles, diagramas, gráficas, mapas, ilustraciones.
- Los materiales impresos: fotocopias, libros, revistas, etcétera.
- Audiovisuales: Videos, películas, multimedia, Internet y otros más.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Una clasificación de los medios didácticos que conviene indistintamente a cualquier disciplina es la siguiente:
- Material permanente de trabajo: Tales como el tablero y los elementos para escribir en él, video-proyectores, cuadernos, reglas, compases, computadores personales.
- Material informativo: Mapas, libros, diccionarios, enciclopedias, revistas, periódicos, etc.
- Material ilustrativo audiovisual: Posters, videos, discos, etc.
- Material experimental: Aparatos y materiales variados, que se presten para la realización de pruebas o experimentos que deriven en aprendizajes.
- Resulta de gran importancia destacar que, la propuesta pedagógica del material presenta una diversa y justificada variedad de servicios que lo convierten en una útil y factible herramienta educativa dado a sus siguientes ventajas:
- Contribuye al conocimiento histórico cultural a partir de la información que ofrece.
- Auspicia el desarrollo de la atención a las diferencias individuales.
- Posee carácter no lineal, lo que posibilita que cada usuario elija su camino de aprendizaje.
- Converge en calidad incuestionable: las imágenes y los textos.
- Fortalece el trabajo individual y grupal.

2.2. Didáctica de las técnicas danzarias de los bailes haitiano-cubanos, a través de la danza al loa Erzilí.

Esta propuesta se ofrecerá mediante un Material Didáctico Digitalizado, sustentada en nueve talleres como elemento esencial para potenciar y organizar la aplicación del conocimiento y habilidades sobre esta deidad. Se complementa con los aspectos de la técnica de ejecución, la creación, la improvisación y la apreciación danzaria en general. Se tendrá en cuenta las necesidades de los bailarines y coreógrafos y los posibles aportes teóricos y prácticos obtenidos en la investigación, a partir de dos modalidades: Apreciación y Creación.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

La autora de esta tesis señala la importancia de que cada bailarín se desenvuelva como sujeto activo dentro de su agrupación danzaria, debido a que el desarrollo exitoso de la actividad cognitiva está fundamentalmente basado en el hecho de que la psiquis no es un reflejo pasivo de la sociedad, sino que tiene un carácter activo y creador en la integración de los contenidos culturales. Según L. S. Vygotsky, (1987) la cultura crea formas especiales de comportamiento, modifica la actividad de las funciones psíquicas, constituye nuevos estratos en el sistema en desarrollo del comportamiento del hombre.

Para la autora de este trabajo, de los autores cubanos, los que más aportes metodológicos han aportado para el desarrollo de la cultura son: Guerra (2010), Lamerán y Chao (1979). Guerra es uno de los más grandes estudiosos de la danza y conocido en este ámbito como el padre de la Danza Moderna en Cuba, ha elaborado una serie de leyes y principios didácticos para esta modalidad de la danza en nuestro país y que también son aplicables a la danza folklórica.

Las Erzilí, bailan con pasos suaves y en espacios determinados, en ocasiones la misma se manifiesta de forma agresiva. En ella podemos apreciar como sus movimientos toman un significado desde la hora en punto en que el bailarín comienza a ejecutarlos. Muchos de sus pasos y variantes, están basados en la imitación de elementos de naturaleza, como es el remolino, otro de los pasos refleja acciones de la vida cotidiana como es el abanicarse, y el acicalarse con joyas femeninas.

Generalmente cuando se observa el trance del loa Erzilí en algún lugar donde se esté practicando algún culto religioso perteneciente a la misma, vamos a observar como los diseños espaciales que ejecuta la persona que está representando a dicho loa, son de círculos y rectas.

A diferencia de lo expuesto anteriormente, la autora considera que cuando estos bailes se desarrollan fuera de un espacio religioso y se llevan al espacio artístico, se ponen en evidencia cambios notables, tales como: una gran utilización de los puntos del espacio tanto parcial como total, los cuales le proporcionan a la danza dinamismo, además de belleza y elegancia, los cuales adquieren cuando existen toda una serie de desplazamientos sobre el escenario, y un mayor uso

“Erzilí, expresión música danzaría haitiano-cubana”

de figuras como triángulos, círculos, semi-círculos ,líneas entre otros diseños espaciales.

Dentro de la ejecución de sus bailes existe un trabajo de niveles, entre los que se aprecian, sobre todo, la labor desempeñada con el nivel bajo y con el nivel medio, propios de la danza moderna. Esta manifestación también porta una enorme delicadeza y requiere de una cadencia para ser bailada, posee una gran sensualidad, y a la hora de ser ejecutada por las bailarinas producto de las características de dicho loa, se puede apreciar la femineidad de las mismas y por su estilo simboliza la paz terrenal.

Los estudios considerados clásicos acerca del Vodú no apuntan la existencia de Erzilí como manifestación danzaría sino como un símbolo de la pureza y la religiosidad (Metraux A, 1988). Sin embargo, la investigadora concuerda con otros estudiosos (Feliu, V, 2003) que existen algunos movimientos que caracterizan al loa en su ejecución, donde destaca que los mismos no tienen nombre o designación que los identifique, por lo que lo denomina pasos, frases o variantes para su mejor comprensión e identificación.

La doctora Rico Montero, P, (Pedagogía 2009), define que aprendizaje es el proceso de apropiación por el niño de la cultura, comprendido como proceso de producción y reproducción del conocimiento bajo condiciones de orientación e interacción social. Cada individuo hará suya esa cultura, pero lo hará bajo esas condiciones. Hacer suya esa cultura, requiere de un proceso activo, reflexivo, regulado, mediante el cual aprende, de forma creciente, acerca de los objetos, procedimientos, las formas de actuar, las formas de interacción social, de pensar, del contexto histórico social en el que se desarrolla y de cuyo proceso dependerá su propio desarrollo.

Guerra (2003) es uno de los más grandes estudiosos de la danza y destacado en este ámbito como el padre de la Danza Moderna en Cuba, ha elaborado una serie de leyes y principios didácticos para la danza en nuestro país que son aplicables a la danza folklórica, algunas de ellas han servido para sustentar este Material Didáctico Digitalizado.

“Erzilé, expresión música danzaria haitiano-cubana”

La autora de este trabajo comparte los criterios de Rico Montero y Guerra sobre que el proceso de enseñanza- aprendizaje se distingue por ser sistemático, planificado, dirigido y específico. Por cuanto su fin es: el desarrollo integral de la personalidad de los bailarines y es el idóneo para la aprehensión de los bailes. Este proceso se convertiría en un proceso eminentemente pedagógico, donde se pone en función las categorías didácticas a partir de la enseñanza de los pasos técnicos del baile al loa Erzilé, o sea, brinda la posibilidad de ser creativos, de realizar determinadas coreografías a través de los movimientos del cuerpo en el espacio con la modalidad de talleres.

Monedeo, C, 1997; al ofrecer su definición de taller considera al taller como una forma de organización que concuerda con la concepción problematizadora y desarrolladora de la educación en la medida en que a través de él se trata de salvar la división que se produce entre teoría y práctica, producción y trasmisión de conocimientos, habilidades y hábitos, investigación y docencia, temático y dinámico. Fenómeno que se presenta en mayor o menor grado en algunas de las formas de organización empleadas hasta el momento. El análisis de esta definición permite comprender que el taller ofrece efectivamente mayores alternativas a los bailarines en cuanto a las funciones didácticas que puede cumplir.

2.3. Material didáctico digitalizado. (MDD)

En la elaboración de este material didáctico digitalizado se consideraron los siguientes principios: **Perceptivo o estético:** El bailarín podrá percibir al emplear el Material Didáctico Digitalizado (MDD); que le resulte atractivo, que se sienta motivado por su apariencia llamativa al tratar el tema en cuestión, dada por la conjugación de las formas y colores de las diferentes pantallas, lo objetos que lo conforman y sus eventos, elementos circunstanciales que como un todo único expresan la identidad visual del producto.

Metodológico: Establece la relación de los principios que sustentan el diseño de la forma de empleo del Material Didáctico Digitalizado (MDD); de modo que resulte colaborativo para el trabajo individual, en parejas y grupal. Permite que

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

este agrupe los conocimientos en relación al tema. Dicho principio apoya la concepción de la computadora como una herramienta de trabajo, facilitando la integración de las habilidades históricas e informáticas.

Funcional: Está dado en qué podrá hacer el estudiante o bailarín con el Material Didáctico Digitalizado (MDD). Todo medio debe ser interactivo, los interesados deben tener el control del mismo la mayor parte del tiempo. Este debe entregar un resultado al interesado. Aspecto de retroalimentación que se basa en el reforzamiento de los logros del bailarín, desde el punto de vista psicológico e instructivo.

Existen diversos métodos para elaborar Software Educativo y según Vaquero, Antonio, (2010), generalmente se distinguen tres etapas: Diseño, Producción y Evaluación.

Esta división en etapas para la elaboración tiene mucha coincidencia y aspectos comunes a las cuestiones referidas en el Manual de Ingeniería del Software Educativo (Manual de I.S.E) confeccionado por el Grupo Provincial de Software de Ciudad de La Habana.

Cuando el Software Educativo está dirigido a estudiantes o a un personal que requiera una preparación teórica práctica se plantean otras consideraciones a tener en cuenta:

- Debe responder a objetivos e Indicaciones Metodológicas del contenido de Enseñanza que se aborde y a la necesidad real que justifique su elaboración y utilización.
- Tener bien definido los objetivos que se persigue con el Software y del uso de la computadora como medio justificado.
- Contener elementos lúdicos que motiven y enriquezcan el contenido de actividades: ambiente de juego con uso llamativo y armónico de color, sonido y movimiento, así como propiciar la interacción de este con la computadora.
- El sonido como elemento motivacional debe destacar las respuestas correctas, incorrectas.
- Comprensible, que permita la interacción independiente (sin excluir la necesaria orientación del docente), lo cual requiere de sencillez de manejo,

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

mensajes adecuados de éxito y error, facilidades de ayuda, cuidadosa selección de teclas de operación.

Por otra parte, Cervantes, Gustavo (2016) refiere que: “Para la confección del Material Didáctico Digitalizado se requiere de una fase inicial la cual se denomina análisis y requerimientos; en la misma se recogen la descripción, especificaciones y requerimientos, para la producción y el empleo de este”.

En esta fase, la elaboración del guión es indispensable tanto desde el punto de vista pedagógico como de programación y se debe tratar de sacar el mayor provecho a las posibilidades de la computadora, sin pretender que esta sustituya al docente o a toda la información que pueda encontrarse.

El guión del Material Didáctico Digitalizado, contiene una descripción de todos y cada una de las pantallas que conforman el producto informático elaborado. El contenido a tratar se encuentra organizado para que la información sea asequible y accesible al usuario, su interfaz está diseñada de forma amigable y de fácil manipulación teniendo en cuenta otros aspectos del trabajo de mesa como: la obtención de la información, procesamiento de la información, programación y realización de la prueba”.

Todos estos elementos se tuvieron en cuenta para la elaboración del Material Didáctico Digitalizado “Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana” los cuales se puntualizan a continuación.

2.4. Guión del material didáctico digitalizado “Erzilí, expresión música danzaria haitiano- cubana”

DATOS GENERALES DEL PRODUCTO INFORMÁTICO:

Nombre: Material Didáctico Digitalizado "Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana".

Fundamentación: La computadora de por sí, no necesariamente determina un aprendizaje efectivo, para ello es necesario que la misma se inscriba dentro de una proyección educativa que determine sus potencialidades y posibilidades de colaborar en el aprendizaje real del contenido en cuestión.

“Erzili, expresión música danzaria haitiano-cubana”

La informática dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje posibilita a los bailarines y coreógrafos trabajar con sus mentes y no hacer las cosas de manera automática.

Lo anterior obliga a crear medios educativos cuya estructura respondan a la esfera intelectual de la actividad del aprendizaje, como por ejemplo el Material Didáctico Digitalizado. Por lo que cabe preguntarse ¿qué se entiende por Material Didáctico Digitalizado?

Según los investigadores Cervantes Montero y Colmenero Rielo (2016) un Material Didáctico Digitalizado no es más que todos los componentes mediadores del aprendizaje que estén soportados en formato digital y contribuyan al logro de los objetivos de un contenido dentro del proceso enseñanza-aprendizaje escolarizado.

Por otra parte, declaramos otros recursos informáticos que pueden intervenir en el proceso de aprendizaje; por ejemplo, la Página Web y una Multimedia, que son presentaciones electrónicas, o sea, pueden constituir un Software Educativo, siempre y cuando sus objetivos estén orientados al proceso de enseñanza-aprendizaje, y puedan ser utilizados en cualquiera de las diferentes formas organizativas del proceso pedagógico.

Para lograr esto, es recomendable que desde su diseño como producto se tengan en cuenta estas particularidades y considerar que un software se puede diseñar educativo; pero se hace educativo, definitivamente, en su aplicación práctica.

Dimensiones para evaluar un Material Didáctico Digitalizado.

- Técnico instruccional: se valoran aspectos computacionales e instrucciones, simplicidad, coherencia, situación de los elementos en pantalla, uso de letras, estilo de gráficos, imágenes, videos y animaciones, además de la interactividad, retroalimentación, navegación y el lenguaje apropiado.
- Didáctico: los elementos que sugieren tener en cuenta en este aspecto son contexto educativo, características de los escolares o bailarines, objetivo, contenido, habilidades específicas, relaciones interdisciplinarias, uso de materiales complementarios, funcionalidad, motivación, adecuación a los

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

usuarios y a su ritmo de trabajo, en el entorno en el que se utilizará, espacio, tiempo y otras características y condicionantes: organizativas y forma de aplicación.

- Metodológico: esta fase, estrechamente relacionada con las anteriores, constituye la materialización de cómo utilizar el Material Didáctico Digitalizado, por lo que se sugiere: organización de la actividad, agrupamiento, ámbito de aplicación metodológica, papel del programa, información que facilitará al escolar o bailarín, tareas que propondrá, modo en que deberán realizarse, papel de los escolares o bailarines, tareas que realizarán los escolares o bailarines, nivel de autonomía en el uso del programa, técnicas de aprendizaje que se utilizarán, comunicación interpersonal y evaluación.

En la investigación didáctica se asume esta definición Material Didáctico Digitalizado, puesto que al diseñar y elaborar el producto informático se hizo a través de una presentación electrónica implementada como estrategia para el proceso de enseñanza aprendizaje del Folklore Danzario Cubano, específicamente en el tratamiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí. En el diseño del producto informático la autora de esta investigación tuvo en cuenta las habilidades específicas de las asignaturas Folklore Danzario Cubano y Computación para fortalecer las relaciones interdisciplinarias, pues como expresó Cesar Labañino Rizo (2002): “Si existe un vínculo entre la disciplina que se aborda, con los medios informáticos, entonces en la clase se revierte de manera natural un carácter interdisciplinario”.

Notas para la instalación.

Para llevar a cabo la instalación de este material, se requiere de un dispositivo de almacenamiento (CDROM o Memoria Flash) que contenga dicha información. El mismo se copiará en el Disco local de la PC, el icono de instalación, podrá arrastrarse hasta la opción Programas del botón principal Inicio. De igual manera puede crearse un acceso directo al Escritorio.

Requerimientos mínimos del Sistema Operativo:

- Intel Pentium II 350 MHz o mayor.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Microsoft Windows 95, 98, Me, Windows 2000, Windows XP.
- 64 Mb RAM (128 Mb recomendado)
- 560 Mb de espacio disponible en el Disco Duro.
- CD-ROM drive.
- Tarjeta de video VGA o superior.
- Mouse.

Necesidad de este programa.

La llegada de las computadoras a las escuelas cubanas impone la necesidad de contar con programas para desarrollar los conocimientos a través de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación.

La autora de esta investigación ofrece un Material Didáctico Digitalizado que permitirá a los bailarines y coreógrafo de la agrupación Abure Eyé, a integrantes de otras compañías y a los estudiantes de la Filial Santiago de Cuba aprender a través de la búsqueda de información, de igual manera tributarles valores estéticos.

Contenido de este programa.

El contenido del programa está dado porque aborda detalles del origen del loa Erzilí en el Vodú y actividades relacionadas con la información que brinda el mismo.

Los principales aspectos abordados poseen por título:

- Vodú haitiano: en esta opción se da a conocer qué es el Vodú, antecedentes históricos del Vodú haitiano cuál es su origen, cómo llega a Cuba, cuáles son sus principales loas y su relación con Erzilí.
- Erzilí: en esta se describe quién es Erzilí, cuáles son sus aspectos o apariencia, así como sus ofrendas, además se muestran fragmentos de los videos de la obra “Fiesta al Tambor Assotor”, la obra “Erzilí” de Jorge Lefebre, la Creación coreográfica de la Filial ISA Santiago de Cuba, por Teodoro Florentino.
- Características dancísticas: se exponen las características dancísticas de Erzilí, describe como son sus bailes y sus movimientos.
- Vestuarios: muestra algunos vestuarios utilizados en la recreación artística para esta deidad.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Atributos: Explica brevemente el significado de un veve Vodú, además de que muestra fotos de los atributos utilizados por Erzilí.
- Rezos, cantos y toques: por esta vía se obtiene información de los instrumentos utilizados, para estas danzas, expone videos de cantos y toques sobre el culto Vodú.
- Creadores: muestra una pequeña síntesis de las biografías de Roberto David Linares y Jorge Lefebre, así como fotografías e imaginas de su vida y de su personalidad.
- Entrevistas: muestra entrevista realizada a directores artísticos que cultivan las danzas de origen haitiano-cubano.
- Talleres: por esta vía se explican los talleres que sustentan el material didáctico digitalizado, y muestra video de la Creación Coreográfica de la autora de esta tesis.
- Bibliografía: muestra las bibliografías que se tuvieron en cuenta en el proceso de investigación.

2.5. Talleres para contribuir al desarrollo profesional de los bailarines del grupo folklórico Abure Eyé tomado como muestra en esta investigación.

La elaboración del Material Didáctico Digitalizado se sustenta en talleres para cultivar el conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí como parte de la cultura haitiano-cubana.

Rodríguez, Selva (2015) considera el taller como una experiencia de pedagogía grupal. En el caso de los bailarines, este permite centrar el proceso en la solución de tareas profesionales de manera colectiva para desarrollar las habilidades, hábitos y capacidades fundamentales para el desempeño óptimo de su trabajo lo cual es asumida por la investigadora.

El mismo debe transcurrir a través de diferentes momentos durante su realización:

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Momento inicial o de introducción: es donde se crean las bases del clima de trabajo adecuado, se estimulan las expectativas y se motiva la participación de los talleristas. Incluye la presentación del tema y la orientación hacia el objetivo en el momento más apropiado para ello.

Momento central o de desarrollo: durante este momento, se aborda el contenido a través de métodos productivos apoyado en los procedimientos de enseñanza aprendizaje. Se concreta mediante las actividades planificadas para realizar por el organizador y por los talleristas, para el logro de los objetivos propuestos. La naturaleza de estas actividades demanda un control, evaluación inmediata y permanente tanto del proceso de su ejecución como de sus resultados parciales. La dialéctica del taller concibe que este pueda ser variable y flexible.

Momento final o de cierre: en esta fase se realiza la evaluación final, donde lo fundamental es la valoración consensuada de las expectativas de los participantes, así como del modo y grado del logro de los objetivos propuestos.

Aspectos formales de la estructura del taller.

- Tema: Asunto a tratar.
- Objetivo: Se escribe con claridad, en función del aprendizaje que deben alcanzar los participantes. Deben expresar de manera sencilla el ¿qué? Y el ¿Para qué?
- Métodos: En el taller se privilegian los métodos productivos y creativos.
- Procedimientos para la enseñanza: Se escriben los procedimientos que se van a utilizar.
- Motivación: Se crean las bases del clima para un trabajo adecuado, se estimulan las expectativas y se motiva la participación de los talleristas para una mejor asimilación y reproducción del contenido.
- Desarrollo: Se describen las actividades a desarrollar por los talleristas y por el facilitador (docente).
- Evaluación: Constante y continua, teniendo en cuenta resultados parciales y finales. En la investigación se propusieron talleres de apreciación y creación como los tipos de talleres que sustentan la elaboración del Material Didáctico Digitalizado. El objetivo fundamental de los talleres es perfeccionar y profundizar

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

el conocimiento de los bailes al loa Erzilí en los bailarines del conjunto músico danzario Abure Eyé para contribuir a su desarrollo profesional.

Se requieren nueve sesiones de trabajo en grupo, donde los bailarines interactúen, intercambien, debatan, reflexionen y, en esta misma medida, realicen ejercicios que favorezcan el aprendizaje, el cambio y de hecho el logro de los objetivos de los talleres. El docente debe tener una preparación teórico-metodológica relacionada con el tema de la investigación.

Para la investigación los métodos empleados se abordaron según la fuente de obtención de los conocimientos, entre ellos se encuentran:

- Métodos orales (exposición, conversación).
- Métodos de percepción sensorial (ilustración, demostración).
- Métodos prácticos (ejercicios auditivos y vocales).

Igualmente, fueron utilizados otros métodos, a partir de la interrelación del docente con los bailarines, como:

- Trabajo independiente.
- Elaboración conjunta.

Y, según las particularidades de la actividad cognoscitiva de los bailarines y el carácter de la actividad del profesor y los bailarines.

- Método explicativo-ilustrativo.
- Reproductivo.
- Investigativo.

Los procedimientos que se utilizaron son básicamente complemento de los métodos de enseñanza empleados y constituyen herramientas que le permiten al docente instrumentar el logro de los objetivos.

Los nueve talleres fueron planificados cuidadosamente, a partir de la determinación de las necesidades que demandaron su preparación, teniendo en cuenta los resultados obtenidos en el diagnóstico realizado y en función de contribuir al desarrollo profesional de los participantes.

Plan temático.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

A partir de los resultados obtenidos y en función de contribuir al desarrollo profesional de los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé se desarrolló el siguiente plan temático:

- Temática 1. Presencia franco haitiana en Cuba. Antecedentes histórico-sociales.
- Temática 2. Presencia haitiana en Cuba. El Vodú. Antecedentes históricos, sociales y culturales.
Características generales de sus diferentes ceremonias rituales.
- Temática 3. Loas del Vodú. Características y particularidades en Cuba.
- Temática 4. Loa Erzilí. Características generales, especificidades de sus bailes. Cantos y conjunto instrumental que la acompañan.
- Temática 5. Las danzas de Erzilí. Características. Bailes. Enseñanzas de pasos y variantes con los toques del Dahomey.
- Temática 6. Las danzas de Erzilí. Características. Bailes. Enseñanzas de pasos y variantes con los toques del Masún.
- Temática 7. Montaje coreográfico.
- Temática 8. Representación de la coreografía “Erzilí. Diosa del Amor”.
- Temática 9. Presentación del Material Didáctico Digitalizado.

Para el tratamiento de estas temáticas se proponen 90 minutos y en algunos casos 2 horas, durante la cual se hará una vinculación entre los aspectos teóricos y prácticos del tema. Durante los talleres el local estará previsto para cada una de las realizaciones.

Se realizarán a partir de la participación grupal y el análisis reflexivo con una evaluación sistemática. El Material Didáctico Digitalizado, se sustenta en nueve talleres, los cuales se inician con la presentación de los contenidos temáticos, la presencia franco haitiana en Cuba, antecedentes histórico sociales y culturales en Cuba; continúan con la presencia haitiana en Cuba, antecedentes históricos sociales culturales del Vodú; Loas del Vodú, características particulares; loa Erzilí, sus características generales. Además, la danza de Erzilí, con sus características, bailes, la enseñanza de pasos y variantes con los toques del Dahomey; enseñanza de pasos y variantes con los toques del Masún. Se realizará el montaje coreográfico y la representación de la coreografía Erzilí,

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

Diosa del Amor. El último taller se dedica a la presentación del Material Didáctico Digitalizado. **(Ver anexo 5)**

2.6. Factibilidad del Material Didáctico Digitalizado para el fortalecimiento del conocimiento de los bailes al loa Erzilí en los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé

Para valorar la factibilidad de la aplicación del MDD “Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”, se tuvo en cuenta una serie de particularidades que permiten comprender el alcance de dicho producto en el proceso de perfeccionamiento del conocimiento de los bailes al loa Erzilí en los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé:

- Necesidad: grado en el que el MDD está dirigido a la solución de un problema en una agrupación danzaria que mantiene viva las tradiciones de la danza haitiano-cubana (Poco dominio de las características dancísticas del loa Erzilí)
- Fiabilidad conceptual: grado de seguridad que se le asigna a la información que proporciona el MDD.
- Fiabilidad funcional: grado en que el MDD se ejecuta en condiciones normales y no muestra errores.
- Fiabilidad psicopedagógica: concierne el tratamiento a los aspectos psicológicos que hallan relación con aspectos didácticos y pedagógicos.
- Aspecto motivacional: grado en que el MDD provoca que el usuario sienta motivación e interés en su empleo reiterado.
- Documentación: dado por la presentación agradable, con textos legibles y adecuados de las informaciones a los usuarios, en el caso de la investigación bailarines, coreógrafos, docentes, estudiantes.

El MDD “Erzilí expresión música danzaria haitiano-cubana”, su valoración fue sustentada en el conjunto músico danzario Abure Eyé. Se consideró necesario recoger informaciones empíricas, para que, en posterior análisis, se derivaran elementos, que, al complementarse entre sí, permitieran conocer la efectividad

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

de la investigación. Al ponerse como tentativa este material, se pudo constatar que tuvo gran aceptación por parte de los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé de Santiago de Cuba, ya que manifestaron interés y motivación durante su aplicación, lo que facilitó el logro de los objetivos propuestos en cada una de las actividades.

Se realizaron cuatro talleres teóricos y cinco prácticos con el empleo del MDD “Erzilí expresión música danzaria haitiano-cubana” (**Anexo 5**) con el objetivo de constatar la efectividad de su empleo en el conocimiento del tema en cuestión. Se apreció la solución independiente por parte de la mayoría de los integrantes, prestándoseles los niveles de ayuda a dos bailarinas que lo necesitaron.

En cuanto a la labor educativa del coreógrafo, fue adecuada durante todo el desarrollo de los talleres. Otro aspecto que se evidenció fue que los 17 integrantes aplicaron automáticamente los conocimientos adquiridos en lo que respecta al desarrollo de las habilidades ya que no se percibió una memoria mecánica por parte de estos, sino una comprensión previa.

Además, se aplicó una encuesta a cinco de los docentes de la Filial (**Anexo 6**) con el objetivo de conocer en qué medida el MDD “Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana” contribuye al conocimiento de las especificidades del loa Erzilí en bailarines y coreógrafos, así como en los estudiantes de la Filial de Santiago de Cuba en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estas encuestas arrojaron lo siguiente: el 100% planteó que el Material Didáctico Digitalizado merece una buena opinión pues puede emplearse en el tratamiento de nuevos contenidos, sistematización de los bailes e improvisación de los mismos.

Los docentes expresaron la coherencia efectiva con el programa de la disciplina Folklore Danzario Cubano y como este programa se adecua y es susceptible a cambios y a todos los grupos etarios poblacionales, ya que su propósito final es desarrollar un profesional sensible y conocedor del arte danzario en las dimensiones apreciativas y creativas, propiciando el desarrollo de su gusto estético, el cual implica formar una conciencia estética, y a su vez, ampliar el conocimiento del repertorio danzario.

“Erzilí, expresión música danzaría haitiano-cubana”

La encuesta realizada a profesores de Informática (**Anexo 7**) con el objetivo de conocer si el MDD “Erzilí expresión música danzaría haitiano-cubana” cumple con todos los requerimientos informáticos para ser utilizado en el proceso de enseñanza aprendizaje de los bailarines de la compañía tomada como muestra, arrojó las siguientes informaciones:

- El MDD no posee sobrecarga de pantallas, la diseñadora hizo un buen uso de los colores en cada objeto presentado y las animaciones correspondientes.
- Dicho material auspicia la atención a las diferencias individuales, posibilita que los interesados elijan su camino de aprendizaje luego de adquirir ciertas habilidades, según sus intereses y posibilidades, así como su ritmo de navegación.
- El MDD contiene hipervínculos e informaciones de pantalla, que ofrecen la posibilidad a los que lo utilicen, interactuar con lecturas de documentos relacionados con el tema tratado, videos, fotografías de creadores de obras sobre este género y bibliografía de otras personalidades.
- Al respecto de la adaptabilidad, el material tiene amplias posibilidades para adaptarse a las características individuales de los interesados, pues en él convergen con calidad incuestionable, sonidos, videos, entre otros objetos.

Se efectuaron encuestas a los bailarines del conjunto músico danzario Abure Eyé (Anexo 8) para comprobar el grado de aceptación que le conceden al empleo de MDD “Erzilí, expresión música danzaría haitiano-cubana”, en la ejecución de los talleres de apreciación y creación, y si les resulta sencillo o complejo navegar e interactuar para resolver las actividades que se les presentan en el mismo. Se encuestaron 17 artistas lo que presenta el 100%. Consideraron que es de fácil comprensión la navegación e interacción puesto que los botones del material y las órdenes de las mismas los van guiando.

Al respecto de las actividades, el mismo por ciento de los integrantes planteó que son nuevas, bonitas, lo que hace que se sientan motivados con los talleres.

CONCLUSIONES

- En este trabajo investigativo se ha realizado una breve panorámica acerca de los referentes teóricos que permiten sustentar el proceso de enseñanza - aprendizaje de la danza Erzilí y el conocimiento en el conjunto músico danzario Abure Eyé.
- El diagnóstico del estado actual sobre el conocimiento de la danza al loa Erzilí, como parte de la cultura haitiano-cubana, apuntó la necesidad de dar tratamiento de las especificidades de esta danza, a través de talleres de apreciación y creación a los bailarines.
- Con el Material Didáctico Digitalizado Erzilí expresión música danzaria haitiano-cubana se contribuyó al conocimiento de las especificidades de la danza al loa Erzilí.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Se evidenció que el conocimiento teórico y práctico que brinda este Material Didáctico Digitalizado, es una herramienta necesaria para que los bailarines de las agrupaciones santiagueras, estudiantes en formación de nuestra Filial y las futuras generaciones sean poseedores de una cultura general integral y a su vez, defensores de la cultura popular tradicional y folklórica del territorio oriental.

RECOMENDACIONES

- Que se emplee el Material Didáctico Digitalizado para ampliar el conocimiento de la danza al loa Erzilí como apoyo a la docencia en la disciplina Historia del Folklore Danzario Cubano en la Filial de la Universidad de las Artes en Santiago de Cuba.

“Erzilí, expresión música danzaria haitiano-cubana”

- Continuar trabajando en la elaboración de materiales audios visuales con la temática de la cultura haitiano-cubana.
- Realizar seminarios y cursos de postgrado para la preparación de los profesores, coreógrafos y bailarines.

Extender la aplicación de esta propuesta hacia las otras instituciones de la cultura, con énfasis en el subsistema de enseñanza artística, con el propósito de lograr que los futuros graduados conozcan las especificidades de la danza al loa Erzilí, y de esta manera, puedan enseñar y difundir por todo el país este contenido.

BIBLIOGRAFÍA

1. Addine, F y García, G. (2004). El Principio de la integración del estudio con el trabajo:
2. Fundamento de la pedagogía cubana revolucionaria.
3. Addine, F. (2004). Didáctica: Teoría y práctica. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
4. Alarcón, A. (1988). "¿Vodú en Cuba o Vodú cubano?", Del Caribe, no.5
5. Alen, O. (2005) "Tumbas y cantos para una fiesta de franceses". (En: (Oralidad), Anuario 13, no.60, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO), La Habana.
6. Almanza, S. (2006). Cultura cubana Siglo XX, tomo 2. pp 83.
7. Armas, N y Santos, C. (2002). Danzas Populares Tradicionales Cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. La Habana.
8. Berenguer, J. (2006). El Gagá de Barrancas: Una comunidad de descendientes haitianos en el oriente cubano. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
9. Borges, M. (2008). Temas sobre la danza. Ediciones Adagio, Centro Nacional de Escuelas de Artes.
10. Cabrera, E. (2014). Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba. Instituto Cubano del libro, Editorial Oriente.
11. Cainet, J. (2012). Estrategia de superación en técnica danzaria desde la perspectiva de los bailes de origen franco haitiano. Tesis presentada en opción al título académico de Master en ciencia de la Educación.
12. Carpentier, A. (1943). El Reino de este mundo. La Habana.
13. Castellanos, D; Castellanos, B; Llivina, M; Silverio, M. (2002). Hacia una concepción del aprendizaje desarrollador. Colección proyectos. ISPEJV, La Habana.
14. Castro, F. (2005). Discurso en la Segunda Graduación Nacional de Instructores de Arte. Granma. 29 de octubre de 2005.
15. Cervantes, G. (2002). El maestro y los nuevos medios de enseñanza informática. ISP Frank País García. Santiago de Cuba.
16. Cervantes, G; Colmenero-Rielo, I. (2016). Sobre el diseño de medios didácticos digitalizados. Maestro y sociedades.
17. Chao, G. (2002). Foklore Latino, I, II, III, IV. Consejo Nacional de Casas de Cultura.

18. Deriche, Y. (2007). Promoción Cultural y Promoción Artística. Selección de Lecturas de Promoción Cultural. Centro Nacional de Superación para la cultura. Juan Marínelo. La Habana. 2007.
19. Domecq, D. (1993). Tesis Acercamiento a la música del sistema mágico religioso Vodú. Universidad de Oriente. Facultad ciencias sociales y humanista. Departamento Historia del Arte.
20. Fabelo, J.R.(2006) N. D. U. F. C. Instituto Superior Pedagógico. Pepito Tey. Las Tunas
21. Feliu, V. (2003). Fiestas tradicionales cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. Habana.
22. Franco, L. (1968). La presencia negra en el nuevo mundo. La Habana
23. Furé, R. (1937), Véase «Diálogo imaginario sobre folklore», en Diálogos imaginarios, La Habana, 1979:257-275.
24. Gómez, R. (2006). Breve Historia y Desarrollo del Vodú Haitiano. Su presencia en Cuba. La mujer en el Vodú, Erzili, Loa.
25. González, R. Domínguez, C, (2010). Documento Plan D, programa Carrera artes danzario.
26. Guanche, J. (2009). La Cultura Popular Tradicional en Cuba: Experiencias compartidas.
27. Ediciones Adagio.
28. Guerra, R. (2003). Apreciación de la danza. Editorial letras cubanas. La Habana.
29. Guerra, R. (2008). Calibán danzante, Capítulo VI. Editorial Letras Cubanas.
30. Guerra, R, (2010). Siempre la danza su paso Breve. Ediciones alarco, La Habana.
31. Hernández, C. (2010). Guía de estudio Historia de la danza en Cuba. Editorial pueblo y Educación.
32. <http://vudumexico.blogspot.com/2011/02/vodoun-azili.html>
33. Humphrey, D. (1972). El arte de componer una danza. Instituto cubano del Libro.
34. James Figarola, Millet, J; Alarcón, A, (1992). El Vodú en Cuba.
35. Labañino, C, (2002) Multimedia para la educación. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.
36. Labarrere, A. (2006) Aprendizaje, complejidad y desarrollo: agenda curricular para enseñar en los tiempos actuales. Revista de psicología de la Universidad de Chile, Vol. XV, Nº 2 : 65 - 76
37. Lamerán S. (2002). El vestuario y su importancia en la danza. Consejo Nacional de Casa de Cultura.

38. Lamerán S, y Chao, G. (1979). Folklore danzario cubano I, II, III, IV. Editorial Pueblo y Educación.
39. Leyva, W. (2000). Cultura y Comunidad. Compendio de Lecturas de Educación Estética. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
40. Lloga, C. (2017). Revista Caribe, número 68-69. Revelaciones de Mi Herencia. OTREDADES Y MISMIDADES en un documental firmado de descendientes de haitianos en el oriente de Cuba.
41. Márquez, G. (2002). Danza Moderna y Contemporánea. Consejo Nacional de casas de cultura. La Habana.
42. Martí, E. (1992) Aprender bien con ordenadores en la escuela. Editorial Horson. Primera edición.
43. Martínez, I, (2018). Contactos Lingüísticas Caribeños en Cuba. El creole de Haití. Instituto de literatura lingüística.
44. Medero, N. (2003). Teoría Estética y Arte: Una Polémica Axiológica Contemporánea. Revista Nudo 50. 20 MAR 2003.
45. Menéndez, y Millet, J, (1996). Glosario mínimo del Vodú. Libro de los Signos, pp 60.
46. Metraux, Al. (1988). Orígenes e historia de los cultos Vodú. En: Casa de las Américas, a VI, No. 36-37, 1966, La Habana.
47. Milílian, G. (2015). La Percusión en los ritmos afro cubanos y haitiano cubano. Ediciones Félix Varela.
48. Millet, J, y Alarcón, A. (1987). "Loas de las montañas cubanas". En Revista del Caribe, No 9. p. 25-28.
49. Monedeo, C. (1997). Nociones relacionadas con el concepto de estrategia: habilidades, procedimientos, técnicas, y métodos. Situación de las estrategias de aprendizaje en el seno del Diseño para la Enseñanza Obligatoria, en Estrategias de enseñanza y aprendizaje, México, SEP (BN) / Fondo de Cooperación Española, p. 18-23 y 23-39.
50. Ortiz, F. (1981). Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba, Editorial Letras Cubanas. 602 pp.
51. Ortiz, F. (2004). Elementos de la cubanidad. Panorama de la Cultura Cubana. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
52. Pérez, N. (1995). Influencia del Vodú en la preparación sicofísica del bailarín Folklórico.
53. Pozo, J; y Monedeo, C. (2002). El aprendizaje estratégico. Enseñar a aprender desde el currículo. Aula XXI. Santillana. Madrid.

54. Rico, P. (2004). Proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador en la escuela primaria. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, Cuba.
55. Rico, P. (2008). Exigencias del modelo de escuela primaria para la dirección por el maestro de los procesos de educación, enseñanza y aprendizaje. Editorial Pueblo y Educación.
56. Rodríguez, S; Socarras, S; Bujardón, A; Iglesias, N. (2015). Sistema de talleres con técnicas participativas para el fortalecimiento de la autodirección estudiantil. *Humanidades Médicas*, 15(3), 511-530.
57. Sánchez, M. (2005). Estética enfoques actuales. Editorial Félix Varela.
58. Silvestre, M. (2002). Exigencias didácticas para dirigir un proceso de enseñanza aprendizaje desarrollador y educativo. Ediciones CEIDE. México.
59. Tejeda del Prado, L. (2005). Compendio de Lecturas de Promoción Cultural. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
60. Teodoro, L. (2005). Presencia de la mujer en el Vodú cubano. Tesis en opción al Título académico de Licenciada en Danza Folklórica.
61. Tesouro, M. (1994). Necesidad de crear programas informáticos de calidad para mejorar el rendimiento intelectual (y falta de investigaciones consistentes al respecto). *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 6(2), 97-103.
62. Triguero, E. (2015). Placeres del cuerpo, La danza en Santiago de Cuba. Fundación Caguayo y Editorial Oriente.
63. Vaquero, A. (2010). Los comienzos de la Enseñanza Asistida por computadora. Papel de
64. España. IE Comunicación: Revista Iberoamericana de Informática Educativa, ISSN-e 16994574, No. 11, págs. 3-10
65. Verges, O. (2014). Cultura Popular y Tradicional. Instituto Cubano del libro Centro del Libro y la Literatura, Ediciones Santiago de Cuba.
66. Vygotsky, L. (1979). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Barcelona:
67. Critica/Grijalbo.
68. Vygotsky, L. (1987). Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. Editorial Científico Técnica. La Habana, Cuba.
69. Zilberstein, J y Silvestre, M. (2005). Didáctica desarrolladora desde el Enfoque Histórico Cultural. Ediciones CEIDE. México.
70. Zilberstein, J. y otros (2004). Un modelo Universidad para la autoeducación CUJAE (UAC).

71. Informe parcial para la autoeducación. CREA-CUJAE. Cuba.

ANEXOS

ANEXO 1. Entrevista a la muestra.

Objetivo: Comprobar el nivel de conocimiento sobre el Loa Erzilí en los bailarines de los grupos folclóricos aficionados y coreógrafos de Santiago de Cuba.

Bailarines, como parte de una investigación que se desarrolla acerca del Loa Erzilí para el enriquecimiento del folklor santiaguero, solicitamos de ustedes su más sincera colaboración al responder las preguntas de la encuesta. Su cooperación será de gran ayuda para esta investigación.

Gracias por su colaboración.

- ¿Conoces el loa Erzilí? Argumenta.
- ¿Han bailado alguna vez para este loa?
- Han visto bailar alguna vez a determinada persona. ¿Dónde?
- ¿Sienten alguna motivación por conocer sobre este Loa?
- ¿Consideras que, con la elaboración de un Material Didáctico Digitalizado, se fortalecería el conocimiento acerca de este loa en los bailarines folklóricos santiagueros?

Anexo 2. Entrevista a coreógrafos.

Objetivo: Comprobar el nivel de conocimiento sobre el Loa Erzilí en coreógrafos.

Como parte de una investigación que se desarrolla acerca del Loa Erzilí para el enriquecimiento del folklor santiaguero, solicitamos de ustedes su más sincera colaboración al responder las preguntas de la encuesta. Su cooperación será de gran ayuda para esta investigación.

Gracias por su colaboración.

- ¿Conoce usted las especificidades de la danza al loa Erzilí?
- ¿Utiliza usted metodología para la enseñanza de posturas, estilos, movimientos, ejercicios preparatorios, pasos, figuras y características generales y específicas de esta danza?
- ¿Cuáles son las danzas de origen Haitianas y cuál es el origen de Erzilí?..
- ¿Cuáles son las bibliografías que utilizas para el conocimiento de las danzas a Erzilí?

Anexo 3. Entrevista a especialistas.

Objetivo: Comprobar el nivel de opinión respecto a la elaboración de un Medio Didáctico Digitalizado *para ampliar el conocimiento de la danza al loa Erzilí, que contribuya a la comprensión del proceso músico danzario haitiano-cubano, lo cual influiría en el rescate de valores autóctonos de raíces de la Cultura Popular Tradicional y reafirmarían la identidad regional.*

- ¿Considera usted correcta la propuesta del Material Didáctico Digitalizado?
- ¿Considera usted que el Material Didáctico Digitalizado es importante para el rescate de valores autóctonos de raíces de la Cultura Popular Tradicional y que reafirmarían la identidad regional?

Gracias por su colaboración.

Anexo 4. Entrevista a descendientes de haitianos y practicantes del Vodú.

Objetivo: Comprobar el nivel de conocimiento sobre el Loa Erzilí.

Como parte de una investigación que se desarrolla acerca del Loa Erzilí para el enriquecimiento del folklor santiaguero, solicitamos de ustedes su más sincera colaboración al responder las preguntas de la encuesta. Su cooperación será de gran ayuda para esta investigación.

Gracias por su colaboración.

- ¿Considera importante la realización de un Material Didáctico Digitalizado para el conocimiento del loa Erzilí?
- ¿Conoce los aspectos teóricos del origen y evolución del loa Erzilí?
- ¿Cómo adquirió usted el conocimiento sobre esta religión?

Anexo 5. Talleres que sustentan el MDD

Taller 1

Tema: Presencia franco haitiana en Cuba.

Temática: Antecedentes históricos, sociales y culturales en Haití. Primera oleada migratoria, desarrollo sociocultural en Cuba.

Objetivo: Analizar los antecedentes históricos, sociales y culturales en Haití, desarrollo sociocultural en Cuba.

Métodos de enseñanza: Expositivo, explicativo.

Procedimientos: Explicación, observación, preguntas y respuestas.

Medios de enseñanza: Palabras del docente, MDD.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o de introducción

Motivación: El docente, a través del MDD, exhibirá un fragmento de video sobre los haitianos bailando Vodú en Cuba.

Se presentarán los contenidos temáticos, se explicarán los objetivos de los talleres a desarrollar, resultados esperados, beneficiarios, los horarios y tiempo de duración en que se desarrollarán los mismos.

Momento central o de desarrollo

Se analizarán los contenidos temáticos haciendo énfasis en elementos esenciales como: el desarrollo, histórico, social, político y cultural en Haití. Primera oleada migratoria. La presencia franco haitiana en Cuba, así como su influencia para la cultura cubana.

Para el desarrollo de este tema, se tomarán como apoyo, ilustraciones, láminas, imágenes, y videos donde se muestren todo el devenir de este grupo étnico que arribó a nuestras costas en su más amplio momento migratorio.

Momento final o de cierre

Se aplicará una técnica participativa de preguntas y respuestas con el fin de valorar el nivel de conocimiento adquirido por los talleristas.

A modo de conclusión se hace un resumen de los elementos esenciales tratados sobre los aspectos históricos, sociales y culturales de los géneros músico danzarios de origen franco haitiano existentes en Cuba.

A partir de la lectura de un fragmento de la Obra Vía Crucis de Emilio Bacardí se realiza la evaluación del taller, donde los participantes, de modo interactivo, harán un análisis de los aspectos estudiados.

Bibliografías:

- Alarcón, A,(1988). "¿Vodú en Cuba o Vodú cubano?", Del Caribe, no.5
- Alen, O. (2005) "Tumbas y cantos para una fiesta de franceses". (En: (Oralidad), Anuario 13, no.60, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO), La Habana.
- Armas, N y Santos, C, (2002). Danzas Populares Tradicionales Cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. La Habana.

Taller 2

Tema: Presencia haitiana en Cuba.

Temática: Segunda oleada migratoria de Haití hacia Cuba. El Vodú. Antecedentes históricos, sociales y culturales. Presencia y desarrollo en Cuba. Características generales de sus diferentes ceremonias rituales.

Objetivo: Caracterizar el Vodú en Cuba y los principales elementos que lo hacen diferente al Vodú haitiano.

Métodos de enseñanza: Explicativo- ilustrativo.

Procedimientos: Explicación, observación, preguntas y respuestas.

Medios de enseñanza: Video, fotos, USB, TV y MDD.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o de introducción

Motivación: Se presentarán imágenes de ceremonias de Vodú haitiano y cubano, se preguntará acerca de sus consideraciones a partir de las imágenes vistas lo que dará el margen para adentrar el tema que se va a tratar, así como el objetivo del taller.

Momento central o de desarrollo

El docente a través de una exposición explicará los aspectos históricos, sociales y culturales del Vodú en

Haití, conceptos, religión y características generales. Segunda gran oleada migratoria de Haití hacia Cuba, entrada del Vodú, características y particularidades en Cuba.

Diferentes ceremonias rituales del Vodú cubano. Jerarquías. Templos y altares.

Este momento estará apoyado por imágenes y videos plasmados en el MDD.

Momento final o de cierre

A modo de conclusión se hace un resumen de los elementos esenciales tratados sobre los aspectos históricos, sociales y culturales del Vodú en Cuba.

A partir de la última muestra audiovisual, se realiza la evaluación del taller, donde los participantes, de modo interactivo, harán un análisis de los aspectos estudiados.

Bibliografías:

- Alarcón, A,(1988). "¿Vodú en Cuba o Vodú cubano?", Del Caribe, no.5
- Alen, O. (2005) "Tumbas y cantos para una fiesta de franceses". (En: (Oralidad), Anuario 13, no.60, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO), La Habana.
- Armas, N y Santos, C, (2002). Danzas Populares Tradicionales Cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. La Habana.

Taller 3

Tema: Loas del Vodú.

Temática: Características y particularidades generales de los loas del Vodú en Cuba.

Objetivo: Identificar las diferentes loas del culto Vodú cubano, características y particularidades locales.

Métodos de enseñanza: Explicativo-ilustrativo.

Procedimientos: Explicación, observación, preguntas y respuestas.

Medios de enseñanza: Video, fotos, USB, TV y MDD.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o de introducción

Motivación: Se exhibirá un fragmento de video donde aparecen haitianos y descendientes poseídos por los loas Ibo, Damballah y Erzilí. Se indagará respecto a las imágenes vistas, lo que posibilitará adentrar el tema que se va a tratar, así como el objetivo del taller.

Momento central o de desarrollo

El docente a través de una exposición analizará las características generales de los loas del Vodú en Cuba, sus especificidades regionales y locales, diferentes ceremonias rituales, conjunto instrumental que las acompañan, vestuarios, elementos simbólicos; así como las principales regiones del país exponentes de estas expresiones y ubicaciones locales donde pueden encontrarse estas manifestaciones religiosas. Durante esta parte expositiva se realizará la muestra de una ceremonia ritual al loa Damballah efectuada en la comunidad de Thompson.

Momento final o de cierre

Se hará una valoración de los Loas del Vodú en Cuba, sus características en las diferentes ceremonias.

Al finalizar se aplica una técnica participativa PNI (para valorar si es positivo, negativo o interesante).

Bibliografías:

- Alarcón, A,(1988). "¿Vodú en Cuba o Vodú cubano?", Del Caribe, no.5
- Alen, O. (2005) "Tumbas y cantos para una fiesta de franceses". (En: (Oralidad), Anuario 13, no.60, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO), La Habana.

- Armas, N y Santos, C, (2002). Danzas Populares Tradicionales Cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. La Habana.

Taller 4

Tema: Loa Erzilí.

Temática: Características generales, especificidades regionales del loa Erzilí. Cantos y conjunto instrumental que la acompañan.

Objetivo: Caracterizar el loa Erzilí, especificidades regionales de sus bailes y conjunto instrumental que la acompañan.

Métodos: Explicativo- ilustrativo.

Procedimientos: Explicación, observación.

Medio de enseñanza: Material Didáctico Digitalizado, PC, TV.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o Introducción

Motivación: Se escucha la voz de la folklorista y cantante Bertha Armiñán Linares, interpretando un canto a Erzilí; a través de imágenes y un fragmento de video, se enseñará a los participantes cada instrumento musical que acompaña la danza de Erzilí. Para ello se utilizará el MDD. Lo cual posibilitará adentrar el tema que se va a tratar y el objetivo del taller.

El docente comentará aspectos importantes de los talleres anteriores y revisará el trabajo independiente.

Momento central o de desarrollo

El docente expondrá todas las características (estilo, vestuarios, atributos, elementos decorativos) del loa Erzilí, las especificidades musicales, regionales y ceremoniales de sus bailes, así como los cantos y el conjunto instrumental que la acompaña. Para ello se apoyará en el Material Didáctico Digitalizado y mostrará videos, fotos y símbolos que hacen referencia a este loa.

Momento de conclusión y cierre

A modo de conclusión los talleristas comentarán los materiales vistos. El docente hará un resumen de la actividad y orientará el trabajo independiente.

Se realizará una técnica participativa PNI con la cual se realizará la evaluación del taller.

Bibliografías:

- Armas, N y Santos, C, (2002). Danzas Populares Tradicionales Cubanas. Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marínelo. La Habana.

- James Figarola, Millet, J; Alarcón, A, (1992). El Vodú en Cuba.
- Teodoro, L, (2005). Presencia de la mujer en el Vodú cubano. Tesis en opción al Título académico de Licenciada en Danza Folklórica.

Taller 5

Tema: Las danzas de Erzilí.

Temática: Características. Bailes. Enseñanzas de pasos y variantes con los toques del Dahomey.

Objetivo: Ejecutar pasos y variantes que utiliza Erzilí, con los toques del Dahomey.

Métodos: Trabajo independiente.

Procedimientos: Explicativo-demostrativo.

Medios de enseñanza: Tabloncillo y conjunto de percusión.

Tiempo: 2 horas, con un receso de 15 minutos.

Momento inicial o de introducción

Motivación: Se presentará un fragmento de la obra "Fiesta al Tambor Assotor" de Roberto David Linares, premio de Coreografía de la UNEAC.

El docente hará una ronda de comentarios de la sesión anterior, se revisará el trabajo independiente.

Aprovechará el momento para presentar el objetivo de este encuentro.

Momento central o de desarrollo

El docente explicará la enseñanza del baile Erzilí y para ello se procederá a la formación de clase en el espacio parcial.

Aplicación de la técnica preparatoria en la que se realizará:

- Audición de la música del Dahomey.
- Ejercicios rítmicos preparatorios.

Se procederá a la formación de clase en el espacio parcial. Desde allí van a escuchar las indicaciones del docente, audición de la música, (identificación del tiempo fuerte), acento, pulso y formula rítmica; reconocimiento de los cantos, con los ojos cerrados en busca de concentración para una buena ejecución.

A continuación, se efectuará el calentamiento de forma general, para preparar el cuerpo, músculos y articulaciones para el baile que se dará en clase. Luego un calentamiento específico.

Ejercicios técnicos preparatorios:

- 8 movimientos de cabeza hacia adelante y detrás.

- 8 movimientos de cabeza hacia los lados.
- 8 movimientos de hombros hacia delante y hacia atrás.
- Independización del torso en 4 y 2 delante, izquierda, detrás, derecha, delante, centro.

Repetimos la frecuencia, pero ahora empezando por la derecha.

- Luego de cadera, en 4 y 2 delante, izquierda, detrás, derecha, delante, centro.
- Muelleo en 8 tiempos.

Enseñanza de los pasos.

Los pasos no tienen nombre o designación que los identifique, por lo que para su mejor comprensión e identificación la autora lo denomino paso 1 y paso 2 con 2 variantes.

El paso se ejecuta a partir del baile Vodú, desde la 1era posición cerrada, adoptando postura para su ejecución. Le incorporamos movimientos sistemáticos de torso y hombros.

Paso: 1

- Pies: Colocados en primera posición paralela y con las rodillas flexionadas:
- En el primer tiempo, el pie derecho sale levantado ligeramente y se planta completamente delante, el peso del cuerpo se mantiene en el centro (sobre ambas piernas).
- En el segundo tiempo, el pie regresa a la posición inicial.
- En los tiempos tres y cuatro, se repite todo, comenzando con el pie izquierdo.
- Torso: ligeramente inclinado hacia delante hace un movimiento ondulado continuo.
- Brazos: con la saya tomada de las dos manos oscilan hacia arriba y hacia abajo, de forma alterna.
- Cabeza: Esta va ligeramente inclinada hacia la posición que toma el torso (diagonal delante).

Paso 2. Desde la 1era posición cerrada adoptando postura para su ejecución.

- Pies: El pie derecho se planta y el izquierdo apoyado en el metatarso. Este movimiento se realiza en dos tiempos Este paso se realiza a demiplié.

- Torso: Este ligeramente inclinado hacia delante hace un movimiento ondulado continuo acompañado de los hombros.
- Brazos: Desde la segunda posición, con la saya tomada por ambas manos.
- Cabeza: En posición normal con la mirada hacia delante.
-

Variante: .2.1

- Pies: De primera posición paralela flexionada, el pie derecho se planta al lado en el tiempo uno, el pie izquierdo sobre el metatarso, el peso del cuerpo sobre la pierna de apoyo (pierna derecha) el pie izquierdo avanza lentamente deslizándose hacia la pierna de apoyo en los tiempos dos, tres y cuatro.
- Torso: Este ligeramente inclinado hacia la posición que toma el cuerpo.
- Brazos: Desde la segunda posición, con la saya tomada por ambas manos, se mueven de adentro hacia afuera y viceversa, de forma alterna.
- Cabeza: Se mantiene en la posición inicial con la mirada al frente.

Variante: 2.2

- Pies: El pie derecho plantado e izquierdo en metatarso en el tiempo 1y 2 y se alterna igual movimiento en el tiempo 3 y 4. En este movimiento se utilizan dos tiempos parados en el lugar y cuatro para girar.
- Torso: Este ligeramente inclinado hacia delante hace un movimiento ondulado continuo acompañado de los hombros.
- Brazos: Desde la posición inicial a los lados del cuerpo, se mueven al lado derecho subiendo y bajando hasta el nivel del pelo, imitando la acción de peinarse.
- Cabeza: En posición normal con la mirada hacia delante.

Formación en bloque:

- Revisión de los pasos ejecutados en el lugar.
- Desde el fondo hasta delante ejecutarán las variantes escogida por el profesor formados en hileras de 3 o 4 talleristas.

Seguidamente, colocados en una diagonal en forma de hilera, ejecutan el paso realizado por el docente desde la posición inicial de los bailes folklóricos (piernas paralelas, pequeña inclinación del torso, hacia delante, flexión de rodillas), sale el pie derecho hacia delante y los brazos en forma de balanceo doblados a la

altura de la cintura, salen hacia delante y hacia atrás sin abrir los codos, luego sale el pie izquierdo y realiza el mismo movimiento que el derecho. El torso hace movimientos relacionados con los pies y los brazos.

El docente les explicara a los participantes que, durante la celebración, los cantos, toques y baile son cada vez más emotivos, que, con estos, determinados participantes sean religiosos o no, pueden llegar a la posesión del trance, bailando y manifestándose como se siente, como le llega ese loa que se apodera de su cuerpo.

En todo momento se realizará la atención diferenciada a los bailarines en dependencia de sus características individuales.

Momento final o de cierre

A modo de conclusión se hace un resumen de los elementos esenciales del taller. Se realiza la evaluación del taller mediante las improvisaciones de los participantes. Se orienta como actividad independiente la investigación sobre el baile del Masún, sus pasos y variantes, como motivación para el próximo taller. El docente les pide a los talleristas, que con una palabra evalúen el taller y recoge los señalamientos positivos y negativos.

Bibliografías:

- Teodoro, L, (2005). Presencia de la mujer en el Vodú cubano. Tesis en opción al Título académico de Licenciada en Danza Folklórica.
- Cainer, J, (2012). Estrategia de superación en técnica danzaria desde la perspectiva de los bailes de origen franco haitiano. Tesis presentada en opción al título académico de Master en ciencia de la Educación.
- Gómez, N, (2011). Procesos de haitianidad en Cuba. La Habana.

Taller 6

Tema: Las danzas de Erzilí.

Temática: Características. Bailes. Enseñanzas de pasos y variantes con los toques del Masún.

Objetivo: Ejecutar el paso básico del Masún a través de su metodología de enseñanza para realizar futuros montajes coreográficos.

Métodos: Elaboración conjunta.

Procedimientos: Práctico.

Medios: Set de percusión (3 Tambores criollo, mamen tambú o tambor mayor, llamador, leguedé, campana o trían, el bacín y el caracol), cantantes.

Tiempo: 2 horas, con un receso de 15 minutos.

Momento inicial o de introducción

Motivación: Se presentará un fragmento de la obra "Ercilí" de Jorge Lefebre.

El docente hará una ronda de comentarios de la sesión anterior. Aprovechará el momento para presentar el objetivo. Luego se revisará el trabajo independiente.

Luego conocerán los diferentes toques de los tambores y su funcionalidad.

En el tabloncillo los participantes colocados en el espacio total van escuchar las indicaciones del docente (audición de la música, identificación del tiempo fuerte entre los toques de los tambores, reconocimiento de los cantos), con los ojos cerrados en busca de concentración para una buena ejecución. A continuación, se efectuara el calentamiento de forma general, para preparar el cuerpo, músculos y articulaciones para el baile que se dará en clase. Luego un calentamiento específico para lubricar y calentar los músculos y articulaciones de mayor incidencia en este baile.

Ejercicios técnicos preparatorios:

- 8 movimientos de cabeza hacia adelante y detrás.
- 8 movimientos de cabeza hacia los lados.
- 8 movimientos de hombros hacia delante y hacia atrás.
- Independización del torso en 4 y 2 delante, izquierda, detrás, derecha, delante, centro. Repetimos la frecuencia, pero ahora empezando por la derecha.
- Luego de cadera, en 4 y 2 delante, izquierda, detrás, derecha, delante, centro.
- Muelleo en 8 tiempos.

Momento central o de desarrollo

Colocados en una diagonal en forma de hilera, ejecutan el paso realizado por el docente desde la posición inicial de los bailes folklóricos.

Los pasos no tienen nombre o designación que los identifique, por lo que para su mejor comprensión e identificación la autora lo denomino paso y variantes.

El paso se ejecuta a partir del baile Masún, desde la 1era posición cerrada adoptando postura para su ejecución. Le incorporamos movimientos sistemáticos de pelvis, torso y hombros.

Paso: 1

- Pies: Colocados en primera posición paralela y con las rodillas flexionadas.

- En el primer tiempo, el pie derecho sale levantado y ligeramente se planta delante.
- En el segundo tiempo el pie derecho pasa por delante izquierdo.
- En el tiempo tres ambos se plantan completamente delante, el peso del cuerpo se mantiene en el centro (sobre ambas piernas).
- En el tiempo cuatro se repite todo igual empezando por el pie izquierdo.
- Pelvis: En dos tiempos hace rotación profunda hacia delante
- Torso: En el primer tiempo hace un movimiento cadencioso hacia la derecha y al conteo se repite hacia la izquierda.
- Brazos: Estos con la saya tomada de las dos manos se mueven en la misma dirección del torso.
- Cabeza: Esta va ligeramente inclinada hacia la posición que toma el torso (diagonal delante).

Variante 1

- Cabeza: Se encuentra normal con la mirada hacia delante.
- Torso: En el primer tiempo hace un movimiento cadencioso que incluye los hombros.
- Brazos: Estos con la saya tomada de las dos manos van por delante, simulando pilar café. 2 tiempos.
- Pelvis: En dos tiempos hace rotación profunda hacia delante
- Pies: ambos en posición paralela, en el tiempo fuerte el pie derecho se desliza hacia adelante, al unísono con el pie el izquierdo. Se repite en el mismo tiempo, que las rodillas se mantienen en constante muelleo. En 4 tiempos.

El docente les explicará a los participantes que durante la celebración, los cantos, toques y baile son cada vez más emotivos, que con estos, determinados participantes sean religiosos o no, pueden llegar a la posesión del trance, bailando y manifestándose como se siente, como le llega ese loa que se apodera de su cuerpo.

Momento final o de cierre

A modo de conclusión se hace un resumen de los elementos esenciales

Se realiza la evaluación del taller mediante las improvisaciones de los participantes.

El facilitador les pide a los talleristas, que con una palabra evalúen el taller.

Bibliografías:

- Cainet, J, (2012). Estrategia de superación en técnica danzaria desde la perspectiva de los bailes de origen franco haitiano. Tesis presentada en opción al título académico de Master en ciencia de la Educación.
- Teodoro, L, (2005). Presencia de la mujer en el Vodú cubano. Tesis en opción al Título académico de Licenciada en Danza Foklórica.
- Gómez, N, (2011). Procesos de haitianidad en Cuba. La Habana.

Taller 7

Tema: Montaje coreográfico.

Objetivo: Comprobar la efectividad de los talleres a través de un trabajo coreográfico.

Métodos: Creación y composición.

Procedimientos de enseñanza: Audición y ejecución.

Tiempo: 4 horas

Momento inicial o de introducción

El docente dará una sesión de comentarios de los talleres anteriores. Aprovechará el momento para presentar el objetivo.

El momento creativo comienza, dándole la oportunidad a cada bailarín de crear una frase de 16 tiempos cada uno, utilizando los pasos impartidos en clases con sus variantes y haciendo uso de eróticas expresiones corporales con un rostro feliz, cuidando que haya diferencia notable en cada una de las frases.

Momento central o de desarrollo

El docente realizará un trabajo de mesa con las frases creadas en el que intervendrán los bailarines creadores de las mismas, músicos y equipo técnico. Luego de organizar lógicamente cada frase ira componiendo la coreografía mediante diferentes diseños utilizando la totalidad del espacio y los diferentes niveles en la escena.

El docente propiciará la participación activa de todos, estimulándolos con palabras halagadoras por el esfuerzo realizado, así como por la colaboración.

Síntesis de la coreografía

Los bailarines en la escena simulan estar en plena faena, están agotados, producto de la explotación a la que están sometidos, pero no pueden dejar de realizar las duras tareas. De pronto, aparece una mujer hermosa, vestida de lujo, se trataba de Erzilí. Ella se divierte bailando, de lo que se da cuenta Damballah, otro loa, y decide acompañarla. Ella va dejando alegría y espiritualidad en ese momento, por lo que todos abandonan el trabajo y comienza a bailar.

Diseños, pasos y variantes que intervienen (ver Anexo 11).

Momento final o cierre

Para finalizar cada participante expresará si se siente motivado por conocer más sobre el loa Erzilí.

Bibliografía:

- Ruiz, P,(2008). La Hora de la Danza. Editorial Pueblo y Educación.
- Hernández, C, (2010). Guía de estudio Historia de la danza en Cuba. Editorial pueblo y Educación.

Taller 8

Tema: Representación de la coreografía "Erzilí. Diosa del Amor".

Objetivo: Comprobar la efectividad de los talleres desarrollados.

Métodos: Observación.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o de introducción

El docente dará una sesión de comentarios de los talleres anteriores. Aprovechará el momento para presentar el objetivo. El taller tendrá como participantes a los especialistas encuestados y todos los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé, incluyendo a los bailarines que no fueron parte de la muestra. Los cuales conformarán el público.

Momento central o de desarrollo

Los bailarines que formaron parte de los talleres mostrarán la coreografía que se realizó en un ensayo general previo. Donde pondrán en práctica lo aprendido en cuanto al baile del loa Erzilí.

Luego, se les entregará una hoja donde pondrán su valoración, a partir de los diferentes aspectos reflejados en ella: el tratamiento de los contenidos, lo positivo, lo negativo y lo interesante de los talleres (PNI), participación e integración del grupo, entre otros. Al lado de cada aspecto además de las valoraciones pueden escribir sugerencias y/o recomendaciones.

El docente hará comentarios de lo más relevante.

Esta actividad se realiza para comprobar la efectividad de los talleres desarrollados, se les dará tiempo para el análisis y que puedan emitir criterios.

El docente propiciará la participación activa de todos, estimulándolos con palabras halagadoras por el esfuerzo realizado, así como la colaboración.

Momento final o cierre

Para finalizar cada participante expresará si se siente motivado por conocer más sobre el loa Erzilí.

Bibliografía:

- Ruiz, P, (2008). La Hora de la Danza. Editorial Pueblo y Educación.
- Hernández, C, (2010). Guía de estudio Historia de la danza en Cuba. Editorial pueblo y Educación.

Taller 9

Tema: Presentación del Material Didáctico Digitalizado.

Objetivo: Comprobar la efectividad de los talleres mediante la presentación del Material Didáctico Digitalizado.

Métodos: Explicativo-Demostrativo.

Procedimiento: Debate, explicación, observación, preguntas y respuestas.

Medio de enseñanza: MDD. Erzilí, expresión danzaria cultural haitiano cubana.

Tiempo: 90 minutos.

Momento inicial o de introducción.

El docente hará una sesión de comentarios sobre los talleres anteriores, resaltando la participación de los talleristas y lo logros alcanzados por ellos durante la realización de los talleres. Participarán los especialistas encuestados y todos los integrantes del conjunto músico danzario Abure Eyé, incluyendo a los integrantes que no fueron parte de la muestra. Los cuales conformarán el público.

Momento central o de desarrollo.

El docente dará una breve explicación sobre la importancia del MDD para la enseñanza de los procesos migratorios, así como su contribución al conocimiento de la danza al loa Erzilí como expresión músico danzaria haitiano cubana.

Una vez concluido detallará el menú de MDD Erzilí, expresión músico danzaria haitiano cubana, además le explicará cómo trabajar con este material. Para ello, se mostrarán los diferentes videos, fotografías y materiales que forman parte del Material Didáctico Digitalizado.

Esta actividad se realiza para comprobar la efectividad del sistema de talleres desarrollado, se les dará tiempo para el análisis y que puedan, emitir criterios.

Momento final o cierre.

El docente propiciará la participación activa de todos, estimulándolos con palabras halagadoras por el esfuerzo realizado, así como la colaboración.

Para finalizar cada participante expresará si se siente motivado por trabajar con el MDD.

Se realizará la evaluación final del taller.

Bibliografías:

- Vaquero, A, (2010). Los comienzos de la Enseñanza Asistida por computadora. Papel de España. IE Comunicación: Revista Iberoamericana de Informática Educativa, ISSN-e 16994574, No. 11, págs. 3-10

Anexo 6

Encuesta a docentes.

Objetivo: conocer en qué medida el MDD “Erzilí expresión danzaria de la cultura haitiano cubana” contribuye al conocimiento de las especificidades del loa Erzilí en bailarines y coreógrafos, así como en los estudiantes de la Filial de Santiago de Cuba en el proceso de enseñanza- aprendizaje.

Gracias por su atención.

- ¿Considera usted correcta la propuesta de un Medio Didáctico Digitalizado?
- ¿Considera usted que el MDD contribuye al conocimiento de las especificidades del loa Erzilí en bailarines y coreógrafos, así como en los estudiantes de la Filial de Santiago de Cuba.

Gracias por su colaboración.

Anexo 7. Encuestas a Informáticos.

Objetivo: Conocer si el MDD “Erzilí expresión danzaría de la cultura haitiano cubana” cumple con todos los requerimientos informáticos para ser utilizado en el proceso de enseñanza - aprendizaje.

Gracias por su atención.

- ¿Considera usted que el MDD posee sobrecarga de pantallas, la diseñadora hizo un buen uso de los colores en cada objeto presentado y las animaciones correspondientes?
- ¿Dicho material posibilita que los interesados elijan su camino de aprendizaje luego de adquirir ciertas habilidades, según sus intereses y posibilidades, así como su ritmo de navegación?.
- El MDD contiene hipervínculos e informaciones de pantalla, que ofrecen la posibilidad a los que lo utilicen, interactuar con lecturas de documentos relacionados con el tema tratado, videos, fotografías de creadores de obras sobre este género y bibliografía de otras personalidades.

Anexo 8

Encuesta a bailarines

Objetivo: comprobar el grado de aceptación que les conceden al empleo de MDD “Erzilí” expresión danzaría de la cultura haitiano cubana”, en la ejecución de los talleres de apreciación y creación, y si les resulta sencillo o complejo navegar e interactuar para resolver las actividades que se les presentan en el mismo

Bailarines, como resumen de la investigación que se desarrolla acerca del Loa Erzilí para el enriquecimiento del folklor santiaguero, solicitamos de ustedes su más sincera colaboración al responder las preguntas de la encuesta. Su cooperación será de gran ayuda para esta investigación.

Gracias por su colaboración.

1-¿Les resulta sencillo o complejo navegar e interactuar con el MDD para resolver las actividades de aprendizaje de la danza? Argumenta.

2-¿Han aprendido a través del MDD a bailar la danza para este loa?

3-¿Consideras que con la elaboración de un Material Didáctico Digitalizado, se fortalece el conocimiento acerca de este loa en los bailarines folklóricos santiagueros?

Anexo 9. Síntesis Biográficas

Jorge Lefebre

Jorge Lefebre nació en Santiago de Cuba el 24 de marzo de 1936. Desarrolló su obra fuera de Cuba a partir de las concepciones más contemporáneas y

renovadoras del ballet moderno. Mantuvo un excelente nexo con la Revolución cubana y muy apegado a la tradición clásica de Alicia Alonso. Su trabajo artístico fue amplio en el campo profesional y coreográfico.

En Lefebvre estuvo muy presente el acento africano y caribeño de la cultura cubana, tanto en el modo de bailar como en los temas escogidos, donde puso a dialogar la mitología clásica con la del mundo afrocubano. Una de sus colaboraciones con el movimiento danzario cubano fue el montaje de *Obra Ercili*, la cual se estrenó en Santiago de Cuba en 1989. Esta obra constituyó para Lefebvre un *viaje desde África hasta Haití y desde Haití hasta Santiago de Cuba.*, impregnadas de sus raíces; por ello, triunfó tanto en Europa como en Cuba.

Muere en Bélgica, el 5 de mayo de 1990, Sus restos reposan para siempre en el cementerio patrimonial Santa Ifigenia y su legado artístico perdura en las entrañas de los artistas santiagueros.

Roberto David

Roberto David Linares, nació en Santiago de Cuba, el 30 de septiembre de 1942 en el seno de una familia humilde. Su coro familiar lo llenó de sentimientos y motivaciones culturales. El sonar de las tumbas y el repiquetear de las campanas fueron símbolo de paz para él.

Roberto desarrolló su vida artística a partir de 1959, en el conjunto folklórico de Oriente, primera agrupación de música y danza folklórica en el país, allí se destacó como bailarín, y cantante. Su vida se mantuvo impregnada de motivaciones folklórica y esto lo llevo a triunfar en los escenarios de nuestro país. En 1976, como desprendimiento del Conjunto Folklórico de Oriente, surge el Cutumba cuyo nombre se basa en la contracción de las palabras CUBA y TUMBA y en esa especial agrupación puso toda su creación, llevando muy de cerca la presencia de nuestras ascendencias africanas, con un espíritu creador. Fue un excelente creador que siempre mezcló lo cubano con lo africano, y llevaba el acontecer religioso a la escena a través de la danza folklórica. Sus sueños hecho realidad estuvieron cada una de sus obras Obras como Fiesta al Tambor assotor, lo llevaron a obtener premios y reconocimiento social. Para su creación coreográficas, se inspiró el Vodú como manifestación mágico religiosa.

Cuenta la viuda que en los años 80 se dirigió con David a la comunidad de Yateras, ubicada en Guantánamo y allí convivieron con los haitianos y participaron en muchas ceremonias. Por lo que su motivación parte de su visita a esta comunidad.

Fue un hombre de corta vida, muere el 22 de junio del 2004 a la edad de 62 años.

Anexo 10. Erzilí Freda. Otras consideraciones.

¿Quién Es Erzilí Freda?

Erzilí o Erzulie es la representación femenina, de la delicadeza y la seducción. Su nombre parece estar relacionado con Ezi-Aku que significa "la diosa serpiente" a la cual se le rindió culto en el norte de Nigeria. Ella tiene muchos aspectos o facetas conocidas como "las Erzilíes", que de una u otra forma siempre se relacionan con la mujer y la feminidad el amor y belleza.

Su origen en África es Aziri, Aziliou Azile, de Azili, nombre de un lago de Benín, vodoun de las aguas.

Erzulie Freda Dahomey es la Erzulie que camina o que gobierna el aire de la esfera de las emociones. Aquí, Erzulie es la virgen que quiere decir que ella lleva dentro la virginidad, la frescura para experimentar y descargar la pasión, o sea que es la mujer virginal que ha de descubrirse a sí misma como mujer. Es vanidosa y le gustan los espejos ya que está descubriendo su belleza. El nombre completo de Freda es Metre Mambó Erzilí Freda, todos estos nombres hacen alusión a sus atributos y orígenes. Es un espíritu lleno de magia y encanto. Ella representa todo lo que es capaz de seducirnos, de atraernos e incluso de atraparnos. Aquí se encierra todo su misterio, una sonrisa coqueta, que esconde quien sabe que cosas.

Gobierna el amor romántico, el lujo, la suerte para el juego, la abundancia, el refinamiento, y mucho más.

Erzilí está asociada con la frialdad, la frescura y la limpieza. Erzilí Freda es conocida como Metre, o señora, porque ella actúa más como una gran señora, aunque no precisamente sabe ser una esposa, ella tiene tres esposos que son espíritus Rada: Oggou, Damballah, y MetAgweTawoyo. Debido a esto, Metre Erzilí lleva tres anillos de oro, uno para cada marido. Debo mencionar que en algunas casas a ella se le pone un anillo de oro, otro de plata y otro de cobre. Mambo Erzilí Freda gobierna el corazón, y debido a esto su veve, el dibujo ritual, es un corazón con adornos bonitos o encajes. Ella puede traer el amor romántico a un sevite y puede bendecirlo con las riquezas del amor y el lujo. Es por eso que Erzilí Freda es representada como una mujer hermosa, con el cabello largo y rubio; ella es belleza entera simplemente, como cada quien la concipione.

Freda es representada católicamente con la Mater Dolorosa. Ella es un espíritu muy poderoso que aunque parezca frívola y superficial encierra un gran poder en la magia y es una gran Mambo. Erzilí puede traer gran éxito a su sevites, sus wangs y el Pwen, punto o poder, hecho en ella pueden ser rápidos y eficaces.

Ella gobierna el éxito material y la abundancia y a menudo ella premia su sevites con estos regalos. Ella detesta a las mujeres, y no las toca muy a menudo en la posesión. Ella sólo los saluda, con sus dedos meñiques, los cruza de un modo muy delicado, refinado y superficial, hasta con cierto aire de desprecio. Se dice que ella causa los problemas entre hombres y mujeres en sus relaciones. Ella

tiene celos en general de las mujeres, y muchas veces ella puede causarles problemas con sus parejas, todos los hombres son de Metres Erzilí.

Erzilí ama a los hombres, cuando se presenta en una ceremonia los abraza y los besa. También se casa con ellos en las ceremonias muy a menudo, mientras les confiere los regalos y las bendiciones que son bien conocidos que ella brinda. Es una Mambó muy poderosa. No todas las loas tienen la capacidad de la magia; algunos existen solo para el consejo o el conocimiento. Ella puede destruir un daño echado con su pura presencia en una ceremonia. Tiene la capacidad de envenenar por eso uno de sus apodos es Verja Sa. Las obras realizadas con ella pueden ser muy poderosas e irrompibles. Ella puede dar resultados casi inmediatos. ¡Ella es muy compleja! Su servicio tiene que ser perfecto, ella revisará quisquillosamente cada detalle, cada comida, cada movimiento, no pasara por alto ningún error, si no se tiene cuidado con esto ella se negará a prestar la ayuda.

Sus colores son blanco y rosa. Se dice que los hombres alegres están bajo su patrocinio. Ella ama todas las cosas buenas de la vida. Freda es la necesidad por la perfección, el deseo, siempre quiere más, y cuando sus necesidades no pueden satisfacerse ella entra en un llanto profundo. Se dice que hay que temerle más a su risa que a su llanto. Mambó Erzilí Freda se sirve los viernes que es su día sagrado.

Los esclavos vieron en sus amos coloniales los adornos de oro, las perlas, el lujo, al que quizás nunca podrían aspirar. Ante tal limitación ellos transfirieron estos atributos a uno de los loas, a uno de los seres en el reino celestial, a Erzilí. Por eso Erzilí personifica todo lo inalcanzable, todo lo ideal, refleja la cultura criolla del refinamiento, la elegancia, el ocio de la época colonial. Ella es una mulata, que no trabaja, y no ensucia sus manos para nada. Cuando ella se manifiesta, saluda a los hombres con alegría y efusividad, y a las mujeres con desdén y repulsión. Es una mujer que sin embargo nunca alcanzara la posición que ella codicia, por su color de piel canela.

Cuando ella monta a alguien lo deja en el profundo llanto, un llanto inconsolable que refleja la frustración y la insatisfacción. De los elementos representativos de Erzilí está el espejo, por ejemplo, que, a diferencia del caso de los espíritus o antepasados, representa la búsqueda de la perfección, la auto contemplación, la búsqueda de la identidad verdadera, la vanidad, el auto reconocimiento que puede llevar a los descontentos y a la desilusión, que trae en consecuencia el inevitable llanto que son la fuente de las aguas de Abismo.

Las lágrimas crean las aguas de la Psiquis que llevan a la introspección más profunda que llevan al encuentro de la verdadera belleza del alma. En el altar de Erzilí se pone a menudo un barco pequeño, aparentemente para representar a Agwe uno de sus tres esposos, pero en un sentido más profundo puede

representar las posesiones terrenales, la materialización del plano emocional, la superficie de las aguas que invitan a la búsqueda de la profundidad de la psiquis.

Lo que es importante recalcar es que el trabajo con el loa, particularmente con Erzilí, que aparenta la riqueza y la vanidad, según el nivel en el que se trabaje con él, puede ir destapando velos que nos lleven a un mejor conocimiento que nos lleve a un genuino despertar de conciencia. No solo la devoción y la fe ciega nos llevan por el camino correcto, hay que adentrarnos en los misterios y en sus pruebas y fundirnos con la esencia de la energía del loa, esa es la belleza y la perfección. Erzilí nos recuerda que: “la imposibilidad de ahora es la oportunidad de mañana; que enfocando y reconociendo verdaderamente las cosas las podemos perfeccionar para realizarlas”.

¿Perezosa...? Puedes darle lo mejor, las joyas, las telas, el champagne, las mejores comidas, los mejores regalos y eso no es garantía de que Freda responda, todo esto para nada, ¿por qué? ¿Por qué Freda está siempre insatisfecha? ¿Por qué parece siempre inalcanzable?, ¿Por qué no somos dignos de ella y de sus bendiciones o por lo menos de sus respuestas? ¿Qué acaso no es así el amor? ¿Acaso no es así el mismo ser humano? Ella responde cuando quiere, aunque pida lo más caro, ella en realidad no se vende tan fácil, que lujo más elevado es el despreciar lo mejor, el despreciar el mismo lujo, y decir lo voy a tomar cuando se me dé la gana. Aunque se puede mostrar insatisfecha no se muestra hambrienta de las cosas, claro... nunca perdería la elegancia.

Erzilí Freda es un espíritu que se ocupa más de arreglarse el pelo o de pintarse las uñas que de trabajar. Es por eso que es difícil obtener resultados de ella. Es muy celosa con sus hijos varones, a ella se le tiene que complacer mucho para que ella empiece a responder. Si de pronto algo sale mal durante el servicio, ella puede decidir no contestar, incluso si no se toma un baño antes de llamarla, ella ni siquiera se presentará. Así que para los neófitos en el Vodou comenzar trabajando con ella será un asunto muy difícil. Ella es estricta. Algunas personas piensan que Erzilí Freda es toda la paz, amor, y la dulzura. ¡No se engañe! Freda es una Mambo poderosa que castiga severamente. A los hombres que la sirven, ella les puede alejar a las mujeres de su camino.

Ella puede influirlo de tal manera que le sea muy difícil encontrar pareja. Yo creo que se ha satanizado mucho a Dantor en comparación a Freda, lo que es un hecho es que cuando Dantor está molesta, siempre advierte, ella te permitirá saber que estás haciendo mal, manda una lección o una prueba antes de manifestar todo su enojo, incluso da una oportunidad de revirar las cosas; sin embargo, Freda no, ella no da oportunidades, ella dirá que todo está bien, incluso puede ser amable, sonreír dar bendiciones, iy...Oh sorpresa!, Freda está enojada, ella se enoja y punto. Contentarla es muy difícil, Freda exige que su servicio sea perfecto, sus cantos, su altar, todo tiene que estar en orden y limpio, ¡pero limpio de verdad!

Freda puede dar grandes riquezas y regalos a un sevite, pero ella también puede molestarte por detalles pequeños y con una gran facilidad, ella se ofende fácilmente. Hay que tener mucho cuidado cuando se sirve a Freda, por que suele suceder que las personas estén peor de cuando comenzaron, antes de empezar a servirla. Es importante tener presente que cuando ella nace para una persona, cuando Freda es recibida, es una gran bendición, pero es una gran responsabilidad, hay que trabajar mucho para complacerla. Esto tiene su lógica, ya que todo lo que ella representa, el amor, la riqueza, el lujo, la belleza etc., son difíciles de lograr en la vida, uno tiene que trabajar mucho para obtener estas cosas en la vida, a menos claro de que se nazca con ellas. Así que también servir a un espíritu representativo de estas cosas implica el mismo trabajo.

Es importante la limpieza para Metre, tanto en la casa como en su altar, pero incluso en la persona, cuando se le vaya a hacer un servicio, hay que estar bañados, con el pelo peinado y recogido de preferencia, incluso para ella puede ser ofensivo que una mujer frente a ella tenga el cabello suelto, lo puede tomar como una provocación. Hay que estar limpios y perfumados, pero no hay que picar su vanidad. Los espíritus son como los niños, un loa recién recibido tiene que enseñarse a trabajar, es importante siempre cumplirles, no defraudarlos y no prometer cosas que uno no les dará, para que ellos de la misma manera trabajen y contesten en las consultas.

A los niños no les gusta hacer las tareas, solo quieren recibir los juguetes y los regalos, pero hay que tenerles paciencia para que ellos trabajen y se los ganen. Hay espíritus que desde que nacen son disciplinados, como Ogou; pero Freda... es otra cosa. Cuando se le ofrezca un regalo y ella cumpla con el trabajo, hay que dárselo inmediatamente, si ella no trabaja simplemente no hay que dárselo. Freda es un espíritu expansivo, cuando se le asigna un espacio para su altar, después de un tiempo ella ocupa más espacio, invadiendo espacio de otros altares, y de otras áreas. Hay que ponerle límites, porque cuando menos te des cuenta estará invadiendo otros espacios..., así es Erzilí.

El servicio al Mambó Erzilí Freda

Lo primero es que cuando se asigna un lugar para altar de Freda hay que tenerlo sumamente limpio; liberarlo del polvo, limpiar el suelo, la pared, desempolvar el techo. Tener todo en orden. Entonces hay que tomar un ramo de albahaca, un vaso de agua con loción floral, y una vela blanca. Hacer las oraciones correspondientes a Mawu y a los Antepasados; empezar a salpicar el área con el agua y la loción, salpicarla con el ramo de albahaca. Hacer oración y canto a Erzilí y, decirle que se está limpiando el lugar para dedicarlo a su servicio, que se está deseoso de su presencia para servirla. Hay que tirar el resto del agua hacia la puerta, y hay que proseguir a encender la vela en el espacio que será dedicado a ella.

A la mañana siguiente que se haya consumido la vela, hay que poner la mesa que será el altar, hay que cubrirla con una tela rosa y una blanca. Habrá que poner una copa grande de agua, y en la pared una imagen alusiva a Freda, ya sea la Mater Dolorosa o un Veve de ella. Habrá que poner en la mesa cosas que sean alusivas a ella, sus primeros regalos. Luego habrá que salpicar la mesa con agua florida o algún perfume. Algunas de estas cosas son los perfumes, la albahaca, flores, joyería de oro, jabón, toallas blancas, espejos, arroz con leche y canela, flores, rosas, pastel, budín, las ricas comidas lujosas, maquillaje y champaña rosa. Es indispensable que ella tenga sus tres anillos y una cadena, que estas joyas se le pueden dar por alguna petición en particular.

Es conveniente hacer un baño espiritual, y después de esto vestirse de blanco y atar un pañuelo rosa en la cabeza. El baño de Freda tiene que ser fresco, o sea frío. Después del baño hay que regresar a su altar y hacer nuevamente oración a Mawu, a Legba para que le abra la puerta a Metre y a los antepasados, solo para pedirles licencia y seguido entonar algunas canciones para Freda tocando la campana:

Canto 1.

Erzilí O Kay la mande oze (x3) Si nenpwendlo, ozelavekloksyon.

Traducción:

Erzilí O, esta casa necesita refrescarse

Esta no es agua, es perfume...

Canto 2.

Erzilífre, li fre, li Freda (x2)

oh ohohohogoe oh ohoh! Erzilí O! Li pa manjemounanko ohohohohogoe oh ohoh! InosanBondyevagadeou ohohohohogoe oh ohoh! ErzilíFre, li fre, li yon bel fanm ohohohohogoe oh ohoh!

ErzilíFre, li fre, li yon fanmblanch ohohohohogoe oh ohoh!

Traducción:

Erzilí está fresca, ella está fresca, ella es Freda (x2)

Erzilí O, no come a las personas ya

Dios la mira como inocente

Erzilí está fresca, ella está fresca, ella es una mujer bonita Ella está fresca, ella está fresca, ella es una mujer blanca.

Seguidamente, salpicar con agua florida todo el altar nuevamente, saludar a los cuatro puntos con todas las ofrendas, o bien persignarse con ellos, poner una

vela blanca en el centro de cada plato. Habla con Erzilí y dile que esos regalos son para ella. Termina dedicándole un baile. Ahora es la oportunidad para pedirle algo a Erzilí. Explica a Erzilí Freda que la ha servido y le ha dado todos estos regalos bonitos, y que ahora es tiempo de que ella corresponda. Hay que pedir lo que se desea y hay que confiar en que ella proveerá.

Anexo 11. Danzas de origen franco haitiano. Algunas consideraciones.

La emigración haitiana benefició a Cuba tanto del punto de vista económico como cultural. Durante la primera oleada migratoria los haitianos aportaron bailes como la Tumba francesa, la cual ha sido objeto de estudio y de observación por parte de prestigiosos investigadores cubanos.

La **Tumba francesa** salió de los cafetales orientales para trascender en sociedades y en la actualidad, se mantiene la tradición muy fiel a su origen, lo que se evidencia cuando suenan las tumbas o sea, los tambores catá, bula y el premier y salen las parejas de baile, las mujeres vestidas muy elegantes, entre ellas se destaca la Mayor de Plaza (primera bailarina), y en la medida que aumenta el ritmo, comienzan a escucharse a las cantadoras, que son las herederas de los cantos en francés, creole y español. Otros instrumentos como el second, la tamborita y el chachá son también utilizados en estos toques.

El baile consiste en tres partes diferenciadas notablemente una de otra: el masón, el yubá y el frente. Las bailadoras llevan amplias y largas batas, pañuelos de colores anudados en la cabeza, collares, portan abanicos y otros accesorios sonando los chachás en sus manos. Los hombres usan pantalones y camisas blancas.

En la segunda oleada migratoria llegan otros esclavos, los cuales traen bailes como el Vodú, el Gagá, Merengue haitiano, Ibó, Guedé, Congó y Masún, entre otros.

El **Gagá** es una manifestación músico danzaria que, en su aspecto cultural, es una fiesta colectiva y a la vez se realiza como comparsa de carácter rural.

En Haití en determinada época del año, se le rendía culto a un instrumento sagrado conocido por caolines, que estaba al cuidado de la ReigneBarinet. Un día determinado, los esclavos primero y los hombres y mujeres libres después, de cada comunidad, se reunían para realizar una procesión por las guardarrayas con el fin de rendir ese culto. Cada grupo de comunitarios marchaban con sus danzas particulares, al son y ritmos distintivos. Se denominaban bandés o bandes.

El bandéará o gagá, género folklórico originario de Haití, se introdujo en Cuba a partir de la expansión y construcción de nuevos centrales azucareros en las provincias orientales (1913-1915).

Los bandé gagá originalmente eran la procesión o comparsa que salía durante la celebración religiosa de la semana santa haitiana. Estas expresiones danzario-musicales simbólicas incluyen cantos, toques de tumba y elementos plásticos de gran atractivo y colorido, que permitían a las agrupaciones realizar diversas actividades artísticas y competitivas.

Los participantes se desplazaban kilómetros y kilómetros a la luz de la luna para visitar otros barracones de haitianos, dándose el caso de que en ocasiones se encontraban dos bandéará en el camino y ahí mismo comenzaba la competencia para ver quién se llevaba a la reina del bando contrario.

Los traslados de un lugar a otro de los Band Rará tenían diferentes motivos como: hacerle la visita a otra comunidad vecina con la que compartía el trabajo, las fiestas religiosas y los asuntos familiares; para buscarle la picazón a un bando enemigo pasando cerca de su región con cantos de burla y con bandera roja presidiendo el bando, lo que significa estado de guerra; visita para saludar a la Reigne Band Rará, al presidente Band Rará o a la Caolina, el instrumento musical sagrado entre los haitianos; y celebrar las competiciones de habilidades entre los integrantes de cada uno de los bandos para seleccionar al mejor en cada una de estas especialidades, el Mayor Hong, Mayor Taoblé, Mayor Boutellet, Mayor Machet, Mayor Sambá, Mayor Foueté, Mayor Roll Diablé, Mayor Drapeaux.

Esta manifestación músico danzaria tiene dos pasos fundamentales: el chay y el piqué. Aunque aparecen otros pasos que recrean los diseños coreográficos como: el mequenhuá, con un carácter erótico; la cruceta, con carácter picaresco y el trencito, también con carácter erótico.

Los instrumentos que acompañan al Gagá son: los tambuqué, el cataillet, el trian, los vacciones, el polambi y la Caolina.

El Merengue haitiano. Según investigaciones, el Merengue haitiano tiene origen dominicano, pero al estar Haití tan cerca de República Dominicana este

acercamiento trae consigo una mezcla de esta corriente donde todos en la región bailan merengue. Cada región establece un estilo para marcar la diferencia uno de otro, pero de igual manera los pasos y movimientos son muy similares.

El maestro Ernesto Armiñán en las clases de Historia del Folklor plantea:

“El merengue haitiano se caracteriza por la delicadeza de los franceses, lo más importante que tiene es su musicalidad que es muy contagiosa por la forma de percutir los instrumentos, que tienen los músicos, que se relaciona con la historia del merengue en sus inicios. La investigadora asume este planteamiento pues el mismo se ajusta a la investigación que realizó.

Surge, fundamentalmente, en República Dominicana. En esta pequeña isla se concentraban muchos corsarios y piratas, los que descansaban en esta isla; donde formaban grandes fogatas, a las cuales acudían por curiosidad los nativos de estas islas, por ende, también las mujeres que bailaban alrededor de estas fogatas y a esto se le llamó “meven ring”, que fue transformándose el vocablo hasta sonar como “merengue”. Luego, expandiéndose con el tiempo, pasa a Haití. Esta manifestación, que fue la primera en llegar de Santo Domingo a Haití, se le empieza a incorporar formas y pasos hasta convertirla en un merengue netamente haitiano.

Cuando esta manifestación haitiana llega a Cuba, aunque mantiene sus características en los primeros tiempos, comienza a adquirir ciertos detalles de aire cubano, incorporando nuevos pasos y figuras, evolucionando el merengue”.

El Merengue Haitiano es un baile profano y satírico, donde en ambos sexos predomina el erotismo, surgen pullas entre el hombre y la mujer, siempre ella coqueteando con el hombre. Las mujeres en su mayoría esclavas domésticas, no solo se permearon de las costumbres festivas de sus amos, si no que en ocasiones también heredaron los vestidos, chales y pericones de las señoras, los cuales utilizaban en sus propias fiestas y toques de tambor.

Los hombres, que trabajaban en las labores del café, también recibían la influencia del estilo y elegancia de las danzas de salón siglos XVIII y XIX. Por tanto, los bailes que ejecutaban estos esclavos estuvieron conformados por elementos franceses y africanos. Se desarrollaron en sus inicios en los secaderos de café, donde se reunían para tocar y bailaren sus ratos de ocio.

Algunos investigadores explican que el Merengue haitiano, tiene un solo paso básico muy similar al dominicano, este paso guarda relación con el paso chay del gagá y todos los movimientos restantes son improvisaciones que guardan relación con el paso básico.

Los instrumentos musicales que caracterizan a este baile son las panderetas, la lata y el trían. Entre otros bailes franco-haitianos se encuentran: el baile **Ibó** y el baile **Guedé**.

El baile **Ibó**: es una danza de carácter religioso dedicada a uno de los loas del panteón Vodú. Tiene un sentido guerrero y es costumbre tanto en locales cerrados como al aire libre. No tiene fecha fija para su realización. Las evoluciones son ejecutadas por solistas y en colectivo.

El baile **Guedé**: es un baile de parejas o solista que no se relacionan entre sí y simulan un entierro. Los hombres, antes de comenzar el baile, conducen picos y palas para abrir un hueco. Tiene un rezo que está dedicado a Papá Guedé que, según el Vodú, es GuedéNibó.

Anexo 12. Fotos.

12/01



Diseños de vestuarios para la recreación artística de la danza al loa Erzilí.

12/01



Santa Ana

Esra

Sincretismo religioso de Erzilí con los santos católicos.



Atributos de Erzilí.



Símbolos de Erzilí.



Mambos del Vodú.



Instrumentos del Vodú.

Ceremonias de Vodú.



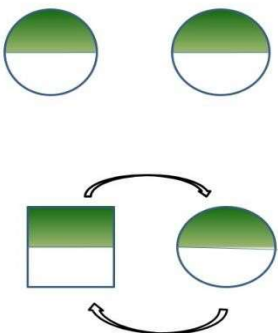
Talleres de creación

Anexo 13. Diseño coreográfico

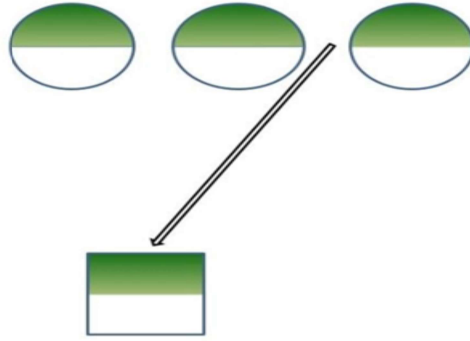
1

Diseño: En posición paralela dos bailarinas trabajan en escena.. Igualmente el bailarín solista ubicado en el centro trabaja hasta encontrarse con una mujer coqueta. El la rodear

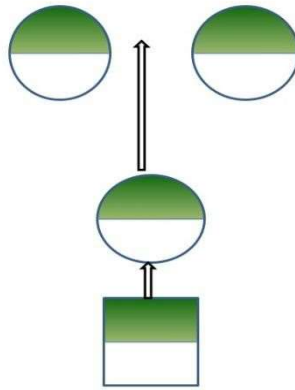
2



Diseño: Coloca dos frente a frente se acercarán los solistas hasta saludarse con giros en forma de cajita

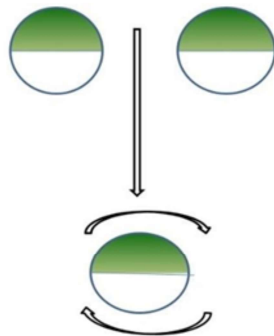


3



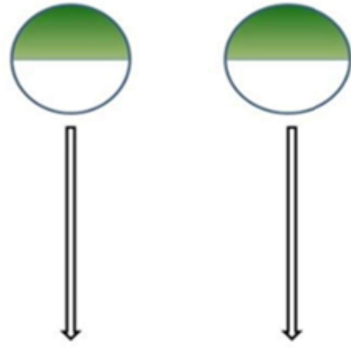
Diseño: Los solista se retiran hacia fondo del escenario, mientras las Doncellas bailan.

4



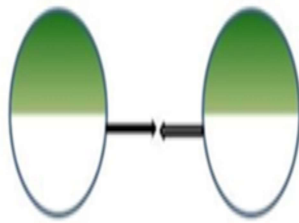
Diseño: La solista muestra la dulzura y el amor de su baile, baja al centro del escenario, dejando el varón fuera de escena.

5



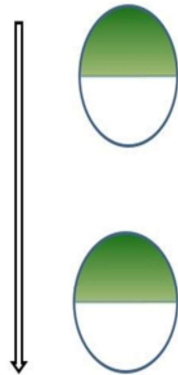
Diseño: Las bailarinas bajan la punta de la escena bailando.

6



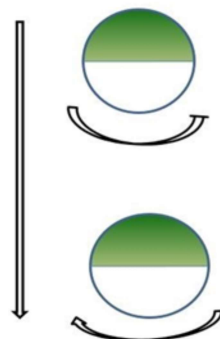
Diseño: Bailainas colocadas frente a frente se cruzan en el escenario bailando.

7



Diseño: Bailarinas se cruzan haciendo una recta una detrás de la otra



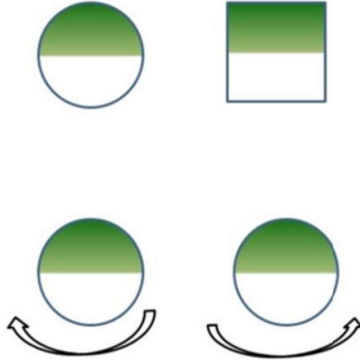
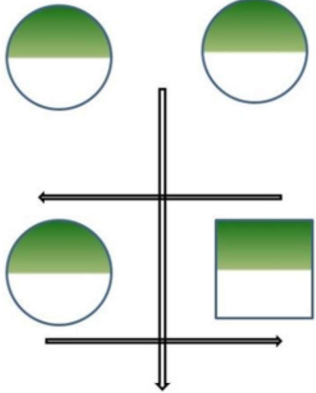
8



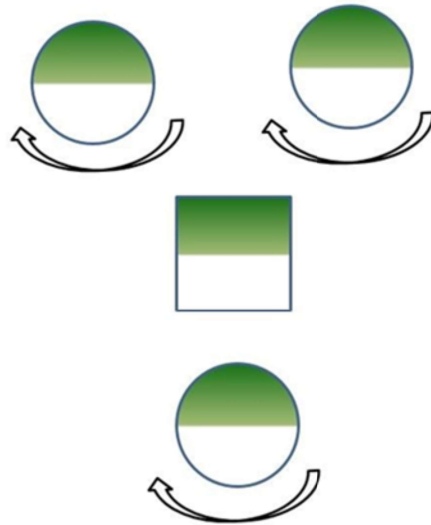
Diseño: Bailarinas dan en forma de cajita. Movimiento usando sus Pañuelos.

9

Diseño: Bailarinas dejan la recta y se ubican a los

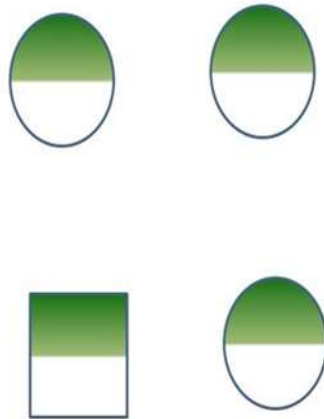
		laterales haciendo Movimiento de Sayas muy lentos
10		Diseño: Desde los laterales ,bailarinas realizan Movimiento que reflejan la vida cotidiana como es el peinarse.
11		Diseño: Con giro y movimientos cadencioso entran a escena las dos bailarinas y todos danzan unísono.
12		Diseño: Bailarinas se cruzan en forma de Cajita

13



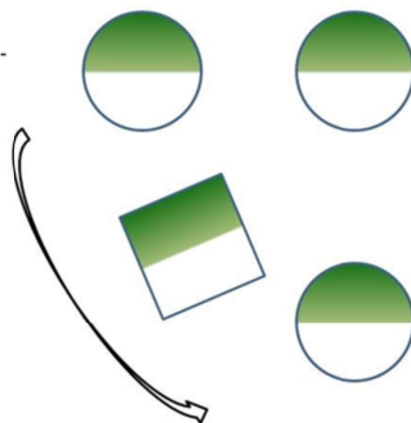
Diseño: Giro de las Mujeres con las sayas abiertas con movimiento Hecho y Desecho

14



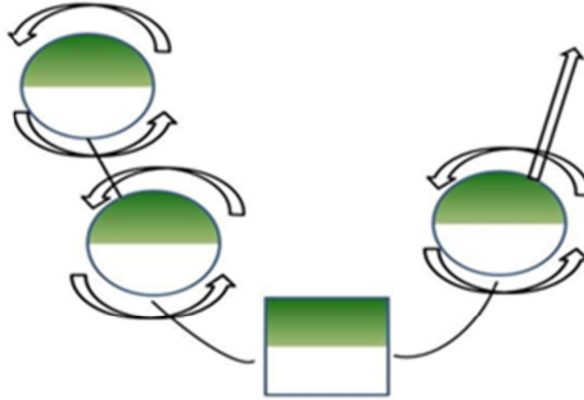
Diseño: Solistas realizando movimientos en forma de cajita Hecho y Desecho

15



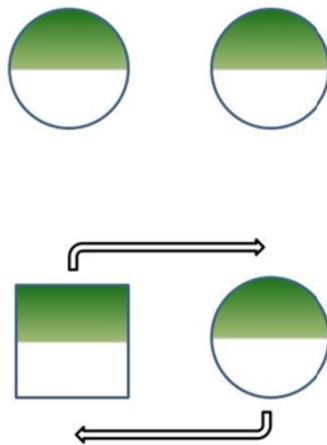
Diseño: Recorrido en forma de Montompolo

16



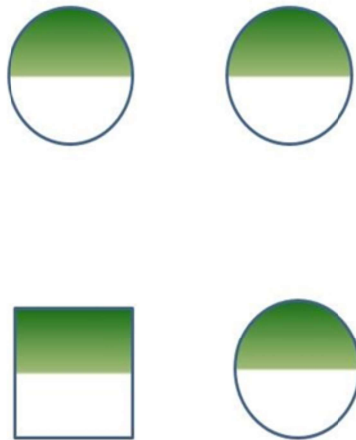
Diseño:
Recorrido del
Montopolo
con giro en
Hecho y
Desecho

17



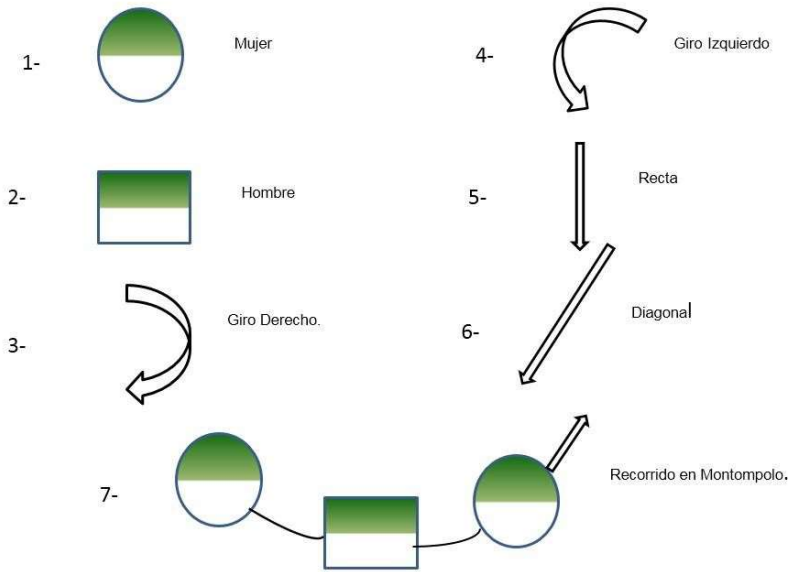
Diseño: Cruce
de los solistas
de espalda en
Hecho y
Deshecho

18



Diseño: Forma
de pose de los
solistas
agachados y
las del fondo
paradas

Símbolos Coreográficos.



Símbolos Coreográficos.

