



Diciembre 2019 - ISSN: 2254-7630

TÍTULO. LA INFLUENCIA DE LA RAÍZ YORUBA EN CUBA Y SU DESARROLLO EN LA CULTURA NACIONAL.

TITLE: THE INFLUENCE OF THE YORUBA ROOT IN CUBA AND ITS DEVELOPMENT IN THE NATIONAL CULTURE.

Autores:

Lic. Yarelys Almenares Pérez.

Instructor.

yperezalmaralez@udg.co.cu

MSc. Vilma Manso Guerra.

Asistente. vmansog@udg.co.cu

MSc. Milena Jiménez Hung.

Instructor. mjimenezh@udg.co.cu

MSc. Yidnelys Santiesteban Cobiella.

Ysantiestebanc@udg.co.cu

Centro Universitario Municipal. Guisa. Provincia Granma. Cuba. Teléfono. 23391386. General García Nº 53 / José Luz Carrazana y Carlos Manuel de Céspedes.

Ministerio de Educación Superior.

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Yarelys Almenares Pérez, Vilma Manso Guerra, Milena Jiménez Hung y Yidnelys Santiesteban Cobiella (2019): "La influencia de la raíz yoruba en Cuba y su desarrollo en la cultura nacional", Revista Caribeña de Ciencias Sociales (diciembre 2019). En línea:
<https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/12/raiz-yoruba-cuba.html>

RESUMEN

Este trabajo profundiza en la necesidad de perfeccionar en la enseñanza y la contribución de las naciones y tribus africanas en la formación del pueblo y de su cultura que es decisiva, mediante la propuesta de talleres que se elaboraron para darle salida al conocimiento de la influencia de la raíz yoruba en Cuba y su desarrollo en la cultura nacional que permite una comprensión acorde con las necesidades de tener una noción de esta cultura en los estudiantes de la Enseñanza Superior.

Palabras claves

Transculturación, características del panteón yoruba, pasos básicos, proceso de enseñanza-aprendizaje.

ABSTRACT

This work deepens the need to improve the teaching and contribution of African nations and tribes in the formation of the people and their culture that is decisive, through the proposal of workshops that were developed to give knowledge of the influence of the Yoruba root in Cuba and its development in the national culture that allows an understanding according to the needs of having a notion of this culture in the students of Higher Education.

Keywords

Transculturation, characteristics of the Yoruba pantheon, basic steps, teaching-learning process.

INTRODUCCIÓN

Es necesario incrementar conocimientos en correspondencia con la necesidad social, donde los estudiantes adquieran modos de aprender que les permitan desarrollar su pensamiento y por ende una formación general en la cultura yoruba y su desarrollo en la cultura nacional.

Se desarrolla este proceso a través de un conjunto de talleres y de acuerdo con la problemática se toma como referencia la enseñanza de la cultura yoruba que contempla aspectos importantes, que van desde adquisición de conocimientos de la misma por lo que ocupa un lugar prioritario porque estimula la sensibilidad y sentimientos de los estudiantes hacia esta cultura que es un punto de partida de toda actividad intelectual, el trabajo con la cultura yoruba es de gran importancia porque se familiarizan con otras culturas y por ende los estudiantes desarrollan su conocimiento..

La cultura yoruba desempeña un papel fundamental, pues constituye un indicador de la efectividad con que la sociedad prepara al hombre para desempeñarse en cualquier ámbito de la vida y muy especialmente en disfrutar del conocimiento de esta raíz yoruba en Cuba.

Por su parte, la enseñanza-aprendizaje de la raíz yoruba en Cuba y su desarrollo en la cultura nacional resulta ser un componente muy trascendental en la formación identitaria de los pueblos que forman parte de esta área, fundamentalmente, desde el punto de vista demográfico, histórico, religioso y cultural.

La masiva presencia de negros africanos en las costas permitió un proceso de transculturación en el cual las lenguas de los blancos europeos interactuaron con la de los negros esclavos, dejando una huella que llega hasta la actualidad, la cual puede percibirse en las modalidades actuales de los idiomas europeos implicados en esta transculturación. Este influjo cultural no siempre ha sido justipreciado ni valorado en su justa medida, sobrevalorándose en el mestizaje la cultura europea por encima de la africana.

Los criterios y enfoques de especialistas acerca de la raíz yoruba en Cuba una manifestación de la importancia que se le atribuye a este proceso para el desarrollo personalógico y cultural del hombre. A partir de la segunda mitad del pasado siglo son varias las teorías que han repercutido.

Se desarrolla el conocimiento de la influencia de la raíz yoruba a través de diferentes materias y de acuerdo con la problemática se toma como referencia la enseñanza de la raíz yoruba en Cuba que contempla componentes importantes, que van desde la música, el baile, sincretismo religioso, la santería que adquiere un lugar prioritario porque estimula el amor a la cultura del país, las tradiciones, punto de partida de toda actividad intelectual.

Definiciones y conceptos según diferentes bibliografías:

La música cubana, o la música afro-cubana, ha tenido un papel muy importante en la influencia musical mundial así como la religión en toda la sociedad. Prácticamente todos los estilos musicales de todo el mundo se ha visto influenciado por la música cubana. La música cubana es una síntesis de muchos estilos diferentes de música del mundo, se unen para crear ritmos y melodías distintivas.

Se define la danza como un lenguaje del cuerpo y a la vez una actividad motriz que combina armoniosamente en el espacio movimientos que una audición musical crea y ordena. Vicente et al., 2010).

Siguiendo la línea de Alessandra Ciattini (CIATTINI,2010: 2 103), se señala que el sincretismo es generalmente un instrumento para resolver contradicciones sociales y culturales, aunque más bien representaría una "solución de carácter simbólico e ideológico" que no cambia ni intenta cambiar la situación objetiva. Esta mirada requiere un abordaje dialéctico que permita reconocer e interpretar los aspectos contradictorios de estos fenómenos sociales, donde en cada uno de ellos entrarán en juego

distintas fuerzas sociales y culturales que se encuentran, se chocan, se mezclan dentro de un escenario de poder.

El concepto de transculturación se distingue de la voz inglesa *acculturation* en tanto no radica en un proceso gradual de modificaciones en los factores culturales ya existentes, a partir de los cuales se origina un nuevo universo cultural. La influencia de condiciones históricas diferentes posee un peso considerable en la transculturación, condicionando que similares factores culturales originarios generen resultados diferentes.

Se entiende que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica el vocablo angloamericano *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación (Ortiz, 1983: 90).

Ejemplo claro de ello es la incorporación de vocablos aborígenes a las lenguas europeas, que da fe de este encuentro en términos de hábitat, toponimia, fauna, clima y alimentos, incluso instrumentos y técnicas de trabajo y hasta objetos de culto. En este orden de ideas, las transmutaciones culturales complejas en nuestro continente llevan intrínsecas la lógica de intercambio dual propuesta por Ortiz cuando sostiene: «cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa debe adaptarse a un proceso en doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y de transculturación» (Ortiz, 1983: 93).

DESARROLLO

La escuela como institución socializadora debe ser capaz de proporcionar aquellos conocimientos de esencia que constituyan herramientas al sujeto, para operar en los diferentes contextos. De ahí la necesidad de fomentar una tarea formativa en correspondencia con la necesidad social, donde los estudiantes adquieran modos de aprender y actuar que les permitan desarrollar su pensamiento y por ende una formación general integral en la sociedad.

El propósito fundamental de la política educacional cubana es el desarrollo Integral de los estudiantes, de un ser humano capaz de conocer, entender y transformar el mundo, sobre la base de la ciencia, de sus valores y de su formación sociocultural.

La música cubana, o la música afro-cubana, ha tenido un papel muy importante en la influencia musical mundial así como la religión en toda la sociedad. Prácticamente todos los estilos musicales de todo el mundo se ha visto influenciado por la música cubana. La música cubana es una síntesis de muchos estilos diferentes de música del mundo, se unen para crear ritmos y melodías distintivas.

Concepto: La música cubana es una síntesis de muchos estilos diferentes de música del mundo, se unen para crear ritmos y melodías distintivas.

La música de Cuba se basa en gran medida en sus orígenes culturales europeos y africanos. La llegada de miles de esclavos africanos a la isla en el transcurso de trescientos años dio como resultado una gran variedad de formas musicales nuevas. Profundamente arraigada en los ritmos africanos, la música distintiva del país le debe su poder melódico a su legado colonial español. La alegre y enérgica cadencia cubana ha ejercido una influencia significativa en los estilos musicales alrededor del mundo, incidencia que continúa en la actualidad. Con el tiempo, las formas singulares de danza, relacionadas con tipos específicos de música, se han influenciado mutuamente, creando nuevos estilos de expresión. Toda música tiene una significación social; de la sociedad recibe sus voces, instrumentos, timbres, tonos, ritmos, melodías, géneros y estilos, y sólo en la sociedad está su resonancia humana. El arte del negro es un arte afligido de socialidad. El negro africano, procedente de diversos grupos culturales, estaba influyendo básicamente en la música y en el baile, en el uso del lenguaje y en la imaginaria popular. Ha sido por medio de la música que la cultura afrocubana ha logrado su máxima penetración en el alma nacional.

La contribución de las naciones y tribus africanas en la formación de nuestro pueblo y de su cultura es decisiva. Congos, lucumíes o yorubas, mandingas, carabalíes y otros se mezclaron con el tronco formado por los pueblos ibéricos: castellanos, andaluces, gallegos, catalanes, vascos y otros, que a su vez se juntaron con la sangre taína y ciboney y después con yucatecos y chinos y otros tantos pueblos, el francés entre éstos, para formar el cubano. Los negros africanos contribuyeron a enriquecer la música nuestra, la poesía, el folklor; sus músculos fueron decisivos para convertir a Cuba en la azucarera del mundo, en hacer transitable toda su geografía, en levantar villas y ciudades. Su aporte a la gesta libertadora fue también decisiva. Al fundirse la sangre de negros y blancos surgió el mulato, el cubano

Lleva el color de la futura nacionalidad; de los ritmos hispánicos fundidos aquí con los de África emergió la música afrocubana; de la influencia recíproca de la literatura oral de los negros y de la literatura escrita de los blancos, brotó la poesía de Ballagas y Guillén; del choque de las religiones del Continente Negro con las creencias cristianas se sincretizaron los mitos y los ritos de unos y otros. El mestizo en lo racial; la transculturación en la música, la poesía, en el folklore y otros sectores de la vida cultural; el sincretismo en lo religioso; de la autodefensa común de la libertad, surgió la unidad popular para forjar una nueva nación: la cubana.EE

La música afrocubana es indudablemente cubana, de plena cubana; pero quien estudie desde un punto de mira histórico o etnográfico la música cubana, en lo que ésta tiene de más entrañablemente nacional, no podrá prescindir de una nomenclatura apropiada mediante la cual pueda significarse lo afronegro que casi siempre hay en ella y que le dio sustentos, sus curvas y sus calores. Y necesariamente, se le exija su valoración cultural, tendrá que llamarla “afrocubana” o “mulata” para distinguirla de la música “eurocubana”.

No está mal que a la música popular de Cuba, que va por el mundo cautivando a las gentes, se le diga “cubana y nada más que cubana”, porque “cubana” es por su esencia; pero esto no puede impedir que cuando se necesite especificar la caracterización histórica o transcultural de esa músicaailable,... se le califique sin rebozo de “afrocubana”. De tal modo que bien puede decirse de Cuba lo que de Brasil dijo Euclides da Cunha: “el mulato llegó hecho de fuera”, pues en la Península Ibérica hubo millares de “morenos” y “pardos” mucho antes que en América y allí resonaba ya la música africana cuando Colón no había nacido. El mismo don Cristóbal tuvo que oír la música africana en Lisboa y en Sevilla, y en la misma Guinea antes de lanzarse a mar traviesa hacia el Poniente ignoto. Y luego, de España se trajeron negros a Cuba y con ellos venía en sus tambores y vihuelas una música ya amulata en Andalucía.

Para la realización de la investigación fue necesario la utilización de materiales tales como: programas, documentos tomados de INTERNET, libros de textos, diccionarios, cuadernos de trabajo y orientaciones metodológicas así como el material humano; estudiantes del grupo muestra seleccionada e Instructores de Arte.

El proceso de enseñanza- aprendizaje de la Educación Musical y su Didáctica, tomando como elemento dinamizador de la solución de los problemas de conocimiento de la raíz yoruba, se fundamenta en la tesis del materialismo dialéctico e histórico, específicamente en la Teoría del Conocimiento, dado que para esta, la realidad objetiva existe independientemente de la conciencia del hombre y puede ser conocida por él a través del conocimiento.

Es por eso que, pensamiento, comprensión y lenguaje, son producto del trabajo: actividad que distingue al hombre del resto de los animales, por lo que constituye una unidad dialéctica.

Talleres dirigidos al conocimiento de la raíz yoruba.

Los talleres que aparecen a continuación deben servir de ejemplo a los Instructores de Arte para elaborar nuevos talleres, a partir del diagnóstico y necesidades de sus estudiantes. Se tuvo en cuenta en el diseño de talleres, los cuales deben ser incorporados a las clases, aprovechando siempre las posibilidades que ofrecen el programa de la enseñanza y otros espacios escolares. Los talleres requieren del uso del método de la elaboración conjunta.

Para la creación de los talleres hay que tener en cuenta varios aspectos, entre los que se destacan: responder a los objetivos e indicaciones metodológicas dictadas para el tratamiento del contenido, así como a una necesidad didáctica que justifique su elaboración y utilización; es necesario que exija del análisis y la reflexión de las tareas a realizar; debe incluir diferentes niveles de dificultad y suficiente variedad de situaciones. Durante la puesta en práctica de los talleres para los estudiantes los Instructores de Arte desempeñan un rol fundamental.

En la propuesta de talleres se atiende y respeta la dinámica grupal, fomentando relaciones y sentimientos colectivistas y de solidaridad, a la vez que se garantiza la posibilidad para el desarrollo individual de la personalidad de los estudiantes. Se respeta la diversidad y se da margen para la atención a las diferencias individuales y desarrolla una Cultura General Integral en ellos.

A continuación se presentan ejemplos de talleres que se pueden utilizar para desarrollar el conocimiento de la raíz yoruba en la Educación Superior.

1Taller de Apreciación – Creación

Tiempo .45 min.

Temática. Yemayá reina del mar. Características y paso básico.

Objetivo. Conocer las características y paso básico de Yemayá como reina de mar para un mayor conocimiento en los estudiantes.

Métodos. Elaboración – conjunta.

Medios. Video, pizarra, borrador, tiza, voz de la profesora.

Procedimiento. Explicativo demostrativo.

Introducción

-Saludo.

-Organización del aula.

-Asistencia.

Observación de un video de Yemayá para apreciar su baile.

Se anuncia temática y objetivo

Desarrollo.

Esta orisha hembra es la Reina del Mar y del agua salada. No es la diosa del amor sino la diosa de la maternidad universal. Su emblema manual es un abanico, hecho de guano de palma o de plumas de pavo real, con adornos de caracoles y cascabeles que tintinean. Su color es el azul marino, con algo de color blanco, que simboliza la espuma de las olas. Viste una bata como las otras orishas hembras. Es una santa de sociedad, púdica y sabia pero a las vez alegre y sandunguera.

Cuando ella sube se ríe a carcajadas y da vueltas largas como las olas y remolinos del océano. Las danzas de Yemayá son muy vivaces, como las olas del mar. La diosa se baña en ellas y se entrega a sus curvas.

Calentamiento.

-Ejercicios rítmicos.

-Audición de la música.

-llevar el ritmo con palmadas, pulso y acento.

-Realizar polirritmias a tiempo y a contratiempo.

-Ejercicios técnicos preparatorios.

-Ejercicios de brazo a los lados y hacia delante.

-Ejercicio de torso ondulado.

-Ejercicio de caderas en forma de ocho.

-Ejercicio de los pies hacia los lados.

-Demostración del paso básico en el lugar.

-Avanzando y retrocediendo.

Conclusiones.

¿Les gustó el taller?

¿Qué aprendieron en él?

¿Quién me demuestra el paso básico de Yemayá?

2 Taller de Apreciación –Creación

Tiempo. 45 min

Temática. Ogún. Características y paso básico.

Objetivo. Realizar el paso básico de este santo como integrante del panteón yoruba mediante técnicas de participación para un mayor conocimiento en los estudiantes.

Método. Explicativo- demostrativo.

Medios. Video, tarjeta, pizarra, tiza, borrador, voz de la profesora.

Procedimiento. Explicativo- demostrativo.

Introducción.

-Saludo.

-Organización del aula.

-Asistencia.

Se presentará un video sobre el baile de Ogún para que los estudiantes observen el paso básico.

Se anuncia temática y objetivo.

Desarrollo.

Este dios es travieso y muy astuto. Es el dios de los minerales, de las montañas y de las herramientas. Su invento le dio un gran poder para las armas y es un santo guerrero. Sus símbolos son los machetes, las palas, pico, martillo, las cadenas, llaves. Es el dios del hierro. Su vestido es todo de color morado, su gorro es bajo y lleva ceñido al cinto un largo festón de fibras de palmas que los lucumís le dicen mariuó. Se le dice Ogún guerrero y el atributo que más utiliza es el machete.

Estas características estarán en tarjetas donde los estudiantes las leerán.

Explicación del paso básico.

Ogún baila agachado, avanzando hacia adelante con machete en mano chapeando lo malo del camino.

Calentamiento del baile.

-Ejercicios rítmicos.

-Audición de la música.

Llevar el ritmo con palmadas, pulso y acento.

-Dividir el grupo en dos bandos y realizar polirritmias a tiempo y a contratiempo.

-Ejercicios técnicos preparatorios.

-Ejercicio de los brazos a los lados.

-Ejercicio de hombros hacia abajo y hacia arriba.

-Flexión y extensión de rodillas en forma de muelleo.

-Ejercicio de los pies. Pie derecho plantado hacia la izquierda, con el mismo dar tres pasos hacia la derecha, plantar el pie izquierdo y así sucesivamente.

-Demostración del paso básico incluyendo brazos y torso agachado.

-Avanzando y retrocediendo.

-Improvisaciones de los estudiantes.

Conclusiones.

¿Les gustó el taller?

¿Qué aprendieron en la clase?

¿Quién me demuestra el paso básico de Ogún?

3 Taller de Apreciación tiempo .45 min.

Temática. Llegada de los negros africanos en Cuba. Su evolución en la cultura nacional.

Objetivo. Conocer cómo llegan los negros africanos a Cuba y su evolución en la cultura nacional mediante técnicas de participación para un mayor conocimiento en los estudiantes.

Método. Elaboración – conjunta.

Medios. Pizarra, tiza, borrador, tarjetas, voz de la profesora.

Procedimiento. Explicativo.

Introducción.

-saludo.

-Organización del aula.

-Asistencia.

Poesía de Nicolás Guillen titulada Negro Bombón.

Por qué te pones tan bravo,
cuando te dicen negro bombón,
si tienes la boca santa,
negro bombón.

Bombón así como eres
tienes de to,

Caridá te mantiene,

Te lo da to.

Te queja todavía,

negro bombón,

sin pega y con harina,

negro bombón,

majagua de dri blanco,

negro bombón,

sapato de do tono,

negro bombón...

Bombón así como eres,

Tiene de to,

Caridad de mantiene,

Te lo da to.

Desarrollo.

Antecedentes históricos

Procedentes de distintas regiones de África desde mediados del siglo XVI estuvieron llegando a Cuba gran cantidad de esclavos para trabajar bajo el látigo del amo español. Estos esclavos fueron los del África occidental.

Con el exterminio de los indios en el descubrimiento del país, por el maltrato dado por los españoles, le surge la necesidad de hombres que trabajaran la tierra, y esto da motivo al negocio esclavista, con la compra de negros africanos que los introducen en el país, utilizando las formas más despiadadas que puedes ser concebida. Los trabajos que se le asignan son los más fuertes, siembra de caña, molienda en los ingenios, la labor de las máquinas, siembra de tabaco, construcciones. El mayor auge de la industria azucarera se produce en el período de 1512 a 1790 donde es evidente la mayor entrada de negros africanos al país, para cumplimentar esta faena, que históricamente ha sido la industria más importante de nuestro país.

Se explica a los estudiantes los principales grupos étnicos llegados a Cuba.

Se realizará mediante tarjetas donde se les entregará a varios estudiantes esas tarjetas y la leerán y luego se le dará una breve explicación del grupo étnico.

La cultura africana a su llegada al país se fue mezclando y desarrollándose con la cultura cubana donde hubo una gran evolución rica muy diversa. Tuvo mucho auge en la música, la danza, sus cantos, al arte culinario. Ese choque de ambas culturas después de desarrollarse y evolucionar es a lo que se llama cultura nacional.

Conclusiones.

¿Les gustó el taller?

¿Qué aprendieron en el taller de hoy?

4 Taller de apreciación – creación.

Tiempo: 45 min

Temática. Eleguá. Características y paso básico.

Objetivo. Conocer características y paso básico de Eleguá como integrante del panteón yoruba mediante técnicas de participación para un mayor conocimiento en los estudiantes.

Método. Elaboración –conjunta.

Medios. Video, tiza, pizarra, borrador, voz de la profesora.

Procedimiento .explicativo.

Introducción.

-Saludo.

-Organización del aula.

Asistencia.

Observación de un video sobre el baile de Eleguá para la apreciación del paso básico.

Desarrollo.

Es el dios que abre y cierra los caminos, no puede ser olvidado. En África como en Cuba sus fieles lo colocan siempre detrás de la puerta de la casa, para que al entrar y salir ellos, los libre de todo mal. Es un dios inquieto. Se le considera como un muchacho dado en bromas, a veces pesadas y caprichosas travesuras.

En sus bailes no cesa de saltar y moverse según sus caprichos y de hacer gestos insólitos como un muchacho inquieto y revoltoso. Eleguá muequea de manera risible, juega al trompo y a las bolas, empina el papalote, hace que se va y retorna bruscamente, se apodera del sombrero de un espectador o de un tabaco y lo fuma.

Atributo. Garabato que es movido de un lado a otro como si fuese apartando la maleza o abriendo sendas en la selva.

Calentamiento.

-Ejercicios rítmicos.

-Audición de la música.

-Levar el ritmo con palmadas, pulso y acento.

-Polirritmias a tiempo y a contratiempo.

-Ejercicios tácticos preparatorios.

-Ejercicio de cabeza .Abajo, arriba y a los lados.

-Ejercicio de hombros atrás y adelante.

-Ejercicios de brazos arriba, abajo alternos.

-Flexión y extensión de rodilla en forma de muelleo.

-Ejercicio de los pies, atrás, delante y alternado.

-Ejecución del paso básico.

-Paso básico con todos sus movimientos.

Conclusiones.

¿Les gusto el taller?

¿Qué aprendieron en él?

¿Quién me demuestra su paso básico?

5 Taller de Apreciación- creación.

Tiempo de duración 54 min

Tema. El sincretismo religioso del Panteón Yoruba y elementos del catolismo.

Objetivo. Conocer y familiarizar el sincretismo religioso entre yorubas y elementos del catolismo para un mayor conocimiento y nivel cultural en los estudiantes.

Método. Elaboración – conjunta

Medios. Tarjetas

Procedimiento. Explicativo- demostrativo.

Introducción.

-Saludo

-Organización del aula.

-Asistencia

Peguntas.

¿Qué entienden por sincretismo?

-Expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes.

¿Qué es sincretismo religioso?

- Al no poder adorar a sus dioses libremente, los esclavos africanos lo hicieron a través de los santos e imágenes de la religión cristiana católica europea predominante, lo cual había sido impuesta, de esta forma se produce la transculturación, a lo que hoy se conoce como el sincretismo afrocubano, manifestado en la Regla de Osha o Santería.

-Qué es transculturación.

-El choque de dos o más culturas.

-Estas preguntas se realizarán mediante tarjetas. Los estudiantes las leen y se le da explicación y argumentación.

Sincretismo Religioso.

Orishas	Santos	Principio que se le atribuye.
Agayu	San Cristóbal	Dios de la paternidad
Babalu aye	San Lázaro	Enfermedad
Eleggua	San Antonio de Padua	Abridor de caminos
Ibeji	San Cosme	Niños.
Obatalá	Las Mercedes	Claridad.
Ogún	San Pedro	Hierro
Orúla	San Francisco	Sabiduría, destino.
Oshún	Caridad del Cobre	Eros.
Changó	Santa Bárbara	Fuerza.
Yemayá	Regla	Maternidad

Conclusiones.

¿Qué estudiaron en el taller de hoy?

¿Qué parte le pareció más importante y por qué?

6 Taller de Apreciación- creación.

Tiempo de duración 45 min

Temática .Instrumentos Yorubas. Los tambores batá.

Objetivo. Conocer las características de los tambores batá como instrumento batá mediante técnicas de participación un mayor conocimiento en los estudiantes.

Método. Elaboración –Conjunta.

Medios. Lámina, pizarra, tiza, voz de la profesora.

Procedimientos. Preguntas y respuestas.

Introducción.

-Saludo.

-Organización del aula.

-Asistencia.

Motivación.

Escucharán una canción de los Muñequitos de Matanza titulada “Un Congo”

Interrogantes a realizar.

¿Cuáles instrumentos musicales identifican?

Desarrollo.

Los tambores en Cuba denominados batá son musicalmente los más valiosos de los afrocubanos. Los batá son tres tambores de carácter religioso, usados en las ceremonias de los cultos que en Cuba practican los lucumís o yorubas y sus descendientes criollo.

Los Batá son tres, todos ellos bимembranófonos, la misma forma de caja, pero de tamaño distinto. Los batá constituyen la verdadera orquesta del templo yoruba, orquesta de solo tres tambores y ningún instrumento más.

Los tres tambores de la liturgia yoruba reciben propiamente el nombre sacro de añá o añá y el nombre profano de ilú. Cada añá o ilú de los batá tiene además, un nombre específico. El tambor más pequeño se denomina Kónkolo y generalmente también Omelé. El tambor mediano o segundo por su tamaño se conoce por Omelé Enkó. El tambor batá de mayor tamaño se llama Iyá. Iyá en Yoruba quiere decir madre. Por eso el tambor Iyá le llama la madre de los tambores

Al tamborero de batá en Cuba se conoce por olubatá.

Los batá son los tambores más importantes de la santería afrocubana.

Conclusiones.

¿Qué estudiaron en el taller de hoy?

¿Qué nombre reciben estos instrumentos en la religión yoruba?

¿Les gustó el taller realizado?

¿Por qué?

7 Taller de apreciación- creación.

Tiempo de duración 54 min.

Tema. Propiedades de plantas pertenecientes a las deidades del Panteón Orisha.

Objetivo. Conocer y las propiedades de plantas pertenecientes a las deidades del Panteón Orisha para un mayor conocimiento y nivel cultural en los estudiantes.

Método. Elaboración – conjunta

Medios. Tarjetas

Procedimiento. Explicativo.

Introducción.

-Saludo

-Organización del aula.

-Asistencia

DESARROLLO

Interrogantes a realizar.

¿Conocen ustedes algunas de las propiedades de plantas pertenecientes a las deidades del Panteón Orisha?

Se les mostrarán días positivas donde aparezca la explicación de cada una de las propiedades.

Almácigo

Dueño: Elegguá y Changó.

Propiedades:

El cocimiento de sus cogollos corta el resfriado intestinal. Los de la raíz, corteza y cogollo, se prescriben en caso de diarreas sanguinolentas. La resina se aplica en parches sobre heridas producidas por clavos, latas o cualquier objeto herrumbroso.

Para el catarro, se debe poner cuatro o cinco hojas cruzadas debajo de la almohada y si es un niño específicamente se le puede envolver los pies con las hojas tibias.

Es estimada esta planta además, por la facultad que Dios le dio de curar en viernes Santo las hernias y los ombligos de los niños.

Mastuerzo

Dueño: Elegguá.

Propiedades:

Para curar un resfriado, se hierve la raíz y se cuele y se da a tomar tres veces al día sin decir lo que es, además es muy refrescante, disminuye el azúcar de la sangre y cura también los padecimientos del riñón y el hígado.

Yagruma

Dueño: Obbatalá.

Propiedades:

Machacada con ron se aplica a las llagas rebeldes, al primer emplasto arde mucho, pero al segundo se va perdiendo el ardor y después del tercero o cuarto emplasto se acaba con la ñañara.

Mejorana y Yerbabuena**Propiedades:**

De esta planta se cuenta, que la Virgen María y Santa Ana habían ido al monte a buscar yerbas. Santa Ana arrancó una, la olió y la probó y dijo: "esta es yerbabuena". Pero la Virgen María que había arrancado otra al mismo tiempo, le contestó: " esta es mejor, Ana" es por eso que desde entonces a la yerba que encontró María se llamó Mejorana y a la que encontró Ana Yerbabuena.

De la Mejorana cuenta la leyenda además que cuando crece en abundancia es augurio de prosperidad, pero si se marchita y no prende de ruina. Una ramita de por sí, sin que se le encante, tiene poder de amuleto y debe llevarse siempre en el bolsillo y en cocimiento es muy efectiva para provocar los pujos a las parturientas.

Canutillo

Dueños: El blanco, Obatalá, Yemayá. El morado, Changó.

Propiedades:

Purificaciones: Con canutillo se lavan todos los orishas femeninos. En cocimiento es diurético. El blanco, para lavar los ojos. El morado, en baños, es beneficioso.

Para despojos y buena suerte: canutillo morado, campana blanca, albahaca y paraíso, todo hervido y se hecha en la tina con espíritu vencedor, espíritu tranquilo y amansaguapo.

Caña Brava

Dueño: Babalú Ayé

Babalú Ayé bendijo a la caña brava y por esta razón el trueno no la daña nunca. Se cuenta que a las 12 de la noche en punto, una luz o una flor, efímera como un destello, brota en la caña más alta. Es como una flor de luz que da vueltas durante unos segundos y va de un tallo a otro. El que ve esta luz muere y si no muere, sufre una conmoción terrible y deberá hacer inmediatamente rogación.

Propiedades:

La raíz en cocimiento tiene propiedades que calman el asma o el ahogo, cuando se siente en la boca sabor de sangre, de lo contrario, no debe tomarse. También se aplica su infusión en inyecciones vaginales, es buena para la cistitis y para purificar la sangre. Y hace crecer el pelo en lavados de cabeza.

Caña Coro

Dueños: Yemayá y Changó.

Propiedades:

Toda la planta en infusión, para limpiar los riñones y la vejiga.

Cañamazo Amargo

Dueño: Yemayá y Babalú Ayé.

Propiedades:

El cocimiento de cualquier parte de la planta para baños de asiento, también sirve este cocimiento para lavar y rociar maderas que estén invadidas por polillas y otros insectos.

Caoba.

Dueño: Changó.

Propiedades:

Se corta un pedazo de la corteza del lado del poniente y otro del naciente: tres flores de las llamadas de muerto y tres goticas, exactamente, de aceite de palo. Todo se bate y se dan en caso de pulmonía, tres tasitas al día. Si el enfermo echa cuajarones de sangre negra, no hay motivo para asustarse.

Cebolla

Dueño: De todos los santos.

Propiedades:

Es diurética; se supone que disuelve los cálculos del riñón y de la vejiga. Cruda evita los catarros. Cocida al acostarse, hace conciliar el sueño a los que padecen de insomnio.

Copetuda

Dueño: Oshún.

Propiedades: Se emplea en cataplasmas resolutivas, y en infusión es calmante para los dolores de muelas y de oídos.

Culantro

Dueño: Yemayá.

Propiedades: Con las hojas tiernas se condimentan las comidas de los orishas. El jugo es abortivo y en infusión regula el período menstrual.

8 Taller de creación.

Tiempo 45 minutos.

Tema. La técnica Yoruba.

Objetivo. Brindar una base técnica para la posterior interpretación de los bailes.

Método. Elaboración – Conjunta.

Medios. Equipo de música, voz de la profesora.

Procedimiento. Práctico

Introducción

-Saludo

-Organización del aula

-Asistencia

Esta técnica fue creada por la profesora Teresa González de la Escuela de Danza Nacional, partiendo de los movimientos, gestos y pasos de los bailes.

La técnica yoruba prepara el cuerpo, no solo para la interpretación de los bailes yorubas sino para toda la gama de bailes cubanos que tienen raíz africana.

Desarrollo.

La técnica yoruba tiene cuatro partes.

1- Ejercicios en el piso, acostados, arrodillados o sentados.

2- Ejercicios en el centro.

3- Ejercicios en la diagonal.

4- Improvisaciones.

1-Ejercicios en el piso.

-Relajación y concentración en el ritmo de los tambores en ocho compases.

- Pequeñas contracciones

-Acostados boca arriba, pegar la cintura al piso. Contraer la pelvis, hombros en 2 y 8 tiempos.

-Independización de las partes del cuerpo. Tensión y relajación de los dedos de las manos al tiempo del tambor, tensión de muñecas, antebrazos, dedos de los pies, tobillos, piernas y muslos.

1.1 Sentados.

De posición sentada, piernas cruzadas con rodillas flexionadas al piso, columna vertebral redonda y músculos relajados. Las manos descansan sobre las rodillas. Se estira la columna empezando por la pelvis y tomando aire.

Se estira la columna y torso a los lados.

Sentados sobre las piernas y pies. Contracción y elevación de pelvis ligeramente y regresa

Ejercicio de cabeza. Sentados con las piernas estiradas al frente, pies normales. Los brazos estirados atrás sirven de apoyo al torso que está inclinado atrás, los hombros bien altos, para liberar el cuello y la cabeza. Hacemos desplazamiento de la cabeza al frente con estiramiento de cuello, regresa al centro.

1.2 Arrodillados

En posición de mesita

Contracciones. Se ejecuta una contracción profunda en el golpe fuerte del tambor, en los tres tiempos restantes se comienza a estirar desde la pelvis toda la columna hasta terminar en la cabeza. El conteo es de cuatro tiempos.

Rotación de cabeza en cuatro tiempos a los lados, abajo y arriba.

Rotación de torso. Comenzando por la derecha, arriba, izquierda y abajo. Conteo en cuatro tiempos. Se repite por la izquierda.

2- Ejercicios en el centro.

-Rotación de hombros.

-Desplazamiento de torso.

-desplazamiento de caderas.

-Torso con ondulaciones.

-Pelvis.

-Brazos.

3- Ejercicios en la diagonal.

-Caminar a ritmo de negra.

-Caminar a ritmo de negra y rotación completa del hombro según el pie que avanza.

- Caminar a ritmo de negra y dos rotaciones de hombros por cada paso.
- Caminar al ritmo de Yemayá cuatro tiempos, pararse y hombros delante, hombros detrás, cuatro veces.
- Caminar cuatro tiempo y movimiento unido de hombros y cabeza
- Caminar cuatro tiempos y traslación del cuerpo a la derecha e izquierda y latigazo en cuatro tiempos.
- Caminar con pelvis, hombros bien marcados atrás y la posición de los pies abiertos.
- Paso de Yamayá con saya, vueltas.

Secuencia de Oggún.

-Paso básico de Oggún con manos enlazadas detrás, rebote de cabeza. Primero chiquito y después más grande.

-Braceo y paso.

-Se realiza el paso con brazos lanzando el machete el centro.

-Se realiza el paso básico hacia delante y hacia atrás.

Secuencia para oyá.

-En cuatro tiempos. Primera posición cerrada, caminar, a la derecha, izquierda, cierra con derecha y torsión del torso a la derecha. Relajar torso describiendo un círculo de la torsión derecha hasta el frente al nivel más cerca del piso.

-Se repite todo con la izquierda y luego alternado.

4- Improvisaciones.

Deben hacerse primero sobre los elementos de la naturaleza, el mar, el río, el rayo. También sobre la enfermedad, el trabajo, el bosque, la guerra, utilizando los correspondientes toques.

Se harán improvisaciones sobre las características de los orishas, con simple actuación y movimientos.

9 Taller de creación.

Tiempo 45 minutos.

Tema. Montaje de coreografías de los orishas estudiados del Panteón Yoruba.

Objetivo. Montar coreografías de orishas del Panteón Yoruba para el desarrollo de pasos y figuras.

Métodos. Elaboración – Conjunta.

Medios. Equipo de música, voz de la profesora.

Procedimientos. Práctico

Introducción

-Saludo.

-Organización del aula

-Asistencia.

Breve recordatorio de las características, pasos y figuras de los orishas estudiados en los talleres anteriores.

Desarrollo.

Calentamiento

- Ejercicios preparatorios.

- Ejercicios de cabeza a los lados en 2, 4 y 8 tiempos.

- Ejercicios de hombros hacia delante y hacia atrás en 2, 4 y 8 tiempos.

- Ejercicios de brazos hacia delante, atrás y alternado en 2, 4 y 8 tiempos.

- Ejercicios de caderas a los lados y en forma de ocho en 4 y 8 tiempos.

- Piernas en forma de muelleo en 4 y 8 tiempos.

- Pies hacia delante, atrás y alternados en 2, 4 y 8 tiempos.

Se divide el grupo en cuatro equipos por afinidad. Empieza el montaje de coreografías donde cada equipo escoge un orisha diferente, llevando siempre presente pasos y figuras estudiadas de los mismos.

Conclusiones.

¿Les gustó el taller?

¿Les gustó el trabajo en equipos? ¿Por qué?

Cada equipo realizó el montaje de su coreografía.

10 Taller de Creación.

Tiempo de duración 1 hora.

Tema. Presentación de coreografías en la Casa de la Cultura del municipio.

Objetivo. Presentar coreografías de orishas del Panteón Yoruba en el festival comunitario del municipio para elevar el desarrollo y nivel cultural de los estudiantes.

Método. Elaboración – Conjunta.

Medios. Equipo de música, locutor.

Procedimiento. Práctico.

Introducción.

-Saludo del locutor y presentación del jurado que estará presente en todo el desarrollo del festival.

-Se realiza la presentación de los equipos e Instructores de Arte que participarán en el festival.

Desarrollo.

Presentación de las coreografías. De forma intercalada harán presentaciones de monólogos, canciones, poesías instructores de arte de las diferentes manifestaciones artísticas.

Conclusiones.

Se da a conocer los resultados del festival con un primer, segundo y tercer lugar.

Dos menciones y un premio especial.

Se termina el festival comunitario del municipio con resultados satisfactorios.

CONCLUSIONES

Las investigadoras expresan que lo africano forma parte de la identidad latinoamericana y caribeña, construida en un largo y complejo proceso calificado acertadamente por Fernando Ortiz de transculturación (Ortiz 1986).

Además se puede decir que los talleres diseñados contribuyen al tratamiento integrado del problema objeto de investigación y constituye una alternativa de solución a las insuficiencias detectadas.

Los resultados de la aplicación del pre-experimento demostraron la efectividad de los talleres diseñados y la factibilidad de su aplicación en la práctica pedagógica.

BIBLIOGRAFÍA

Anecchiarico, M. (2017). La africanía y la cuestión racial en los estudios afrocubanos. *Tabula Rasa*, (27).

Arguelles, E. N. G. (2009). El folklor Afrocubano en las manifestaciones religiosas de la comunidad Moense. Instituto Superior Minero Metalúrgico de Moa" Dr. Antonio Núñez Jiménez".

Avilés, D. A., & Aguilar Avilés, D. (2010). Fundamentos sociológicos de la religión en Cuba para su comprensión y estudio jurídico-criminológico. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (2010-05).

Bravo, M., Núñez, A., Preciado, S., & Fukelman, M. C. (2017). Pervivencia de la religión popular yoruba en la sociedad contemporánea de Cuba. In *III Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales-JEIDAP (La Plata, 4, 5 y 6 de octubre de 2017)*.

Cabrera, L. (2016). *Anagó: vocabulario lucumí. El yoruba que se habla en Cuba*. Linkgua digital.

Castillo, D. R., & Martiatu, I. M. (2017). *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*. Nuevo Milenio.

Cole, G. (2012). "Transculturo cubano": la santería, el negrismo y la definición de la identidad cultural cubana a comienzos del siglo XX.

Fernández, F. O. (2015). Por la integración cubana de blancos y negros. *Revista de la Biblioteca Nacional*.

Ghorbal, K. (2015). Peligros, controles y silencios atlánticos: censura y esclavitud en Cuba. *Dirāsāt Hispánicas: Revista Tunecina de Estudios Hispánicos*.

Guanche, J. (2008). Componentes étnicos de la nación cubana.

Gutiérrez Estévez, M. (2014). Otra vez sobre el sincretismo.

Maldonado López, B. (2017). El muerto hace al santo. Estudio etnográfico sobre la santería y otros cultos de posesión en Bahía Honda (Artemisa, Cuba).

Marrero León, E. (2013). *Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz*. Tabula Rasa.

Medina García, A., & Chacón, D. (2017). La sociedad religiosa Divina Caridad en el municipio de Cienfuegos. *Revista Universidad y Sociedad*, 9(3), 300-305.

Morales, E. (2007). *Desafíos de la problemática racial en Cuba*. La Habana. Fundación Ortiz.

Ortiz, F. (2009). La Secta Conga de los «Matiabos» de Cuba. *Islas*, (162), 15-29.

Pavez Ojeda, J. (2016). Músicos y tambores en la etnomusicología de la transculturación. Fernando Ortiz, los tamboreros de Regla y la etnografía afrocubana. *Latin American Music Review*, 37(2), 208-238.

Ramírez Cabrera, L. E. (2014). *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Rojas Leonart, I., Thompson Llorente, S. L., Bárcenas Ibarra, A., & Llorente Pérez, D. (2014). *Teratología; su historia según la visión de la religión Yoruba*. REDVET. *Revista Electrónica de Veterinaria*.

Sánchez, I. G., Ordás, R. P., & Lluch, Á. C. (2011). Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual: aspectos metodológicos.

Vega, M. M. (2017). El Lenguaje de los Tambores Batá, Dentro y fuera del Ritual de Santería. Revista Humanidades. Revista de la Escuela de Estudios Generales.