

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS PEDAGÓGICAS

CAPITÁN. "SILVERIO BLANCO NÚÑEZ"

SANCTI SPÍRITUS

SEDE PEDAGÓGICA UNIVERSITARIA.

TRINIDAD

TESIS EN OPCIÓN AL GRADO ACADÉMICO DE MASTER EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN.

TÍTULO: TALLERES DIRIGIDOS A POTENCIAR EL APRENDIZAJE DE LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA

Autor: Lic. Roberto Ramos Alfonso.

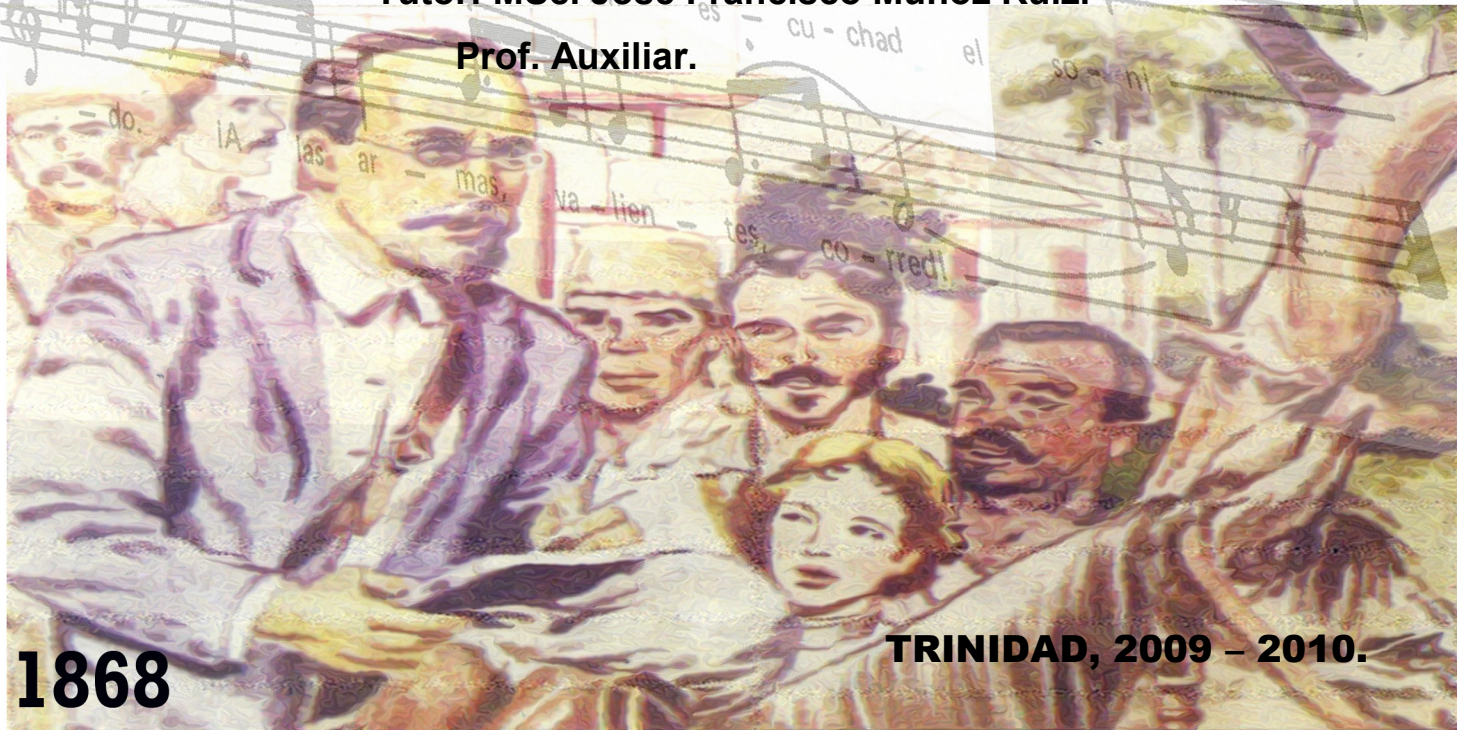
Tutor: MSc. José Francisco Muñoz Ruíz.

Prof. Auxiliar.



1868

TRINIDAD, 2009 – 2010.





Si lo veo,

Puedo tal vez recordarlo;

Si lo veo y lo escucho,

Podrá servirme de gran utilidad;

Pero,

Si lo veo, lo escucho y lo hago

Jamás podré olvidarlo, porque forma parte de mí”

Proverbio Chino.



La historia de composiciones musicales patrióticas, surgidas en medio del fragor de una batalla o en sucesos políticos trascendentales, ha estremecido las almas de seres que comprendieron su significado y se lanzaron a la lucha por los más nobles ideales del hombre. La Investigación tuvo como propósito la aplicación de Talleres dirigidos a potenciar el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) a una muestra estratificada conformada por treinta educandos de noveno grado de la Escuela Secundaria Básica Urbana (ESBU) Carlos Echenagusía Peña, del municipio Trinidad. La implementación de métodos del nivel teórico, empírico y estadísticos permitió la obtención real del problema en la fase inicial de la investigación y la constatación de los resultados en las etapas experimental y final. La puesta en práctica de la vía de solución propició la potenciación del aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961): los textos que las conforman, sus autores, el contexto histórico donde fueron creadas y la correcta ejecución melódica – rítmica en la interpretación de las mismas, como fuente de riqueza intangible de la identidad cultural, reto que exige el sector educacional en todas las enseñanzas, en aras de revitalizar los valores estéticos y patrióticos de la cultura musical cubana.



A todos los creadores que con sus pensamientos
legaron a la patria excelsas melodías,
en versos, pentagramas, con ritmos y armonías
forjando en los cubanos profundos sentimientos.

A aquellos que en la lucha brindaron sus canciones
se eleve un canto eterno por la obra enardecida,
a los no ya presentes y a los que con sus vidas:
cantan, sueñan, crecen, formando generaciones.

A esos hombres dignos, radiantes de victoria,
ejemplos de conquistas y amantes de la historia
se tengan para siempre en cada nueva acción,

y si al compás del tiempo surgiera una canción
habrá un motivo ideal para una dedicatoria
que inspire a los gigantes de la Revolución.



AGRADECIMIENTOS

Agradecer quiero a DIOS
por cada sueño vivido
y también porque he podido
andar junto a él en pos.
Gracias le doy por la voz
las fuerzas y los talentos
que aprecio en cada momento
en mis sueños e ilusiones.
Por eso, tengo razones
de dar agradecimientos.

Agradezco a la virtud
de mi MADRE que la vida
me regaló sin medidas
añorando mi salud.
Mi niñez, mi juventud,
y todo lo que he tenido
lo debo a ella que ha sido
mi luz, mi guía, mi flor.
Tiernamente con amor
la contemplo agradecido.

Agradecerte también
quiero PATRIA en mi carrera
pues estás en las primeras
madres del saber y el bien.
A todos brindas sostén
mucho afecto y gran placer.
En ti se puede tener
confianza y fe en el futuro
Que me hace expresar seguro:
vivo para agradecer.



INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO I. CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS EN TORNO AL PROCESO DE FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL Y DEL APRENDIZAJE DE LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA (1868 – 1961).	
1.1.- El proceso de formación de la Identidad Cultural: Reflexiones necesarias.	11
1.2.- El aprendizaje y sus potencialidades. Una visión creativa en el aprendizaje.	14
1.3.- Aciertos teóricos acerca de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.	18
1.3.1.- Cronología histórica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).	21
1.4.- El adolescente de Secundaria Básica: momentos de su desarrollo.	38
CAPÍTULO II. EL APRENDIZAJE DE LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA (1868 – 1961): TALLERES. RESULTADOS.	
2.1.- Constatación inicial. Resultados.	42
2.2.- Fundamentación de la propuesta de solución.	46
2.3.- Talleres.	53
2.4.- Fase experimental y constatación final.	
2.4.1.- Fase experimental.	75
2.4.1.- Constatación final. Resultados.	76
CONCLUSIONES.	79
RECOMENDACIONES.	80
BIBLIOGRAFÍA.	81
ANEXOS.	-

INTRODUCCIÓN



“Pero el pasado, a veces lejano que ha fundado los valores y las categorías históricas de lo cubano no se experimenta, por lo tanto, se estudia. Se busca en nuestra historia para tener verdades. Es absolutamente necesario conocer el pasado histórico para crear, en él, hoy” (Brouwer, Leo. 1986:218)

De los umbrales del siglo XIX yacen los sentimientos más profundos que sustentan cada peldaño de la historia del pueblo cubano. Historia forjada por hombres de pensamientos revolucionarios, hombres de su tiempo, hombres excepcionales en gran medida. Es precisamente en este período de la humanidad cuando brota la luz del Apóstol, seguidor de las ideas independentistas del maestro Varela y de los próceres Bolívar, Juárez, Hidalgo y San Martín.

La sabiduría resplandece en la voz de ese paradigma universal, quien legó en cada verso: pasión, entereza, sentido del deber, justeza e identidad, resumidos en una palabra: cubanía, patentizada en sus obras que emanan naturaleza y vida, palabra y poesía, patria y triunfo, que en esencia constituyen una fuente inagotable de valores. Por su carácter ejemplarizante, progresista, humano y sobre todo, por saber avizorar el futuro, el maestro de maestros, ha sido motivo para la inspiración de artistas y escritores de renombre universal.

El ilustre Cintio Vitier (1999:34) expresó: *“Entre los profetas de los nuevos tiempos de ese porvenir sintetizador de facultades y necesidades humanas, ninguno encarna como José Martí el ejemplo del hombre futuro (...) ninguno como él regó con su sangre la tierra verdadera del hombre: del hombre completo, carnal y espiritual, temporal y eterno (...) Del hombre íntegro es, en la historia, nuestra única esperanza”*

Un ejemplo fehaciente de ese carácter profético y patriótico lo constituyen sus sabias palabras al conceptualizar o definir a una de las manifestaciones artísticas que ha acompañado al hombre en su devenir histórico cultural, sirviéndole como un extraordinario medio de comunicación para expresar ideas, sentimientos, emociones y sensaciones: la música, sobre esta expresó: *“Hay una lengua común, muy suavemente*

simpática, que deja en los oídos dulzuras que van a ensanchar y a ennoblecer el corazón: la música. La música es la más bella forma de lo bello: tanto es esa lengua arrobadora (...) gratísima y suave como un murmullo de libertad y redención” (Martí Pérez, José 1963:294)

La música, como expresión de belleza, es una de las vías que utiliza el hombre para manifestarse, de ahí su importancia y trascendencia, es por ello, que el Héroe Nacional de Cuba le atribuye gran hermosura y poderío, de tal manera que esta enuncia libertad redentora, esperanza independentista y cubanía plena, al respecto expuso Saint - Saëns (1986:11) *“es algo que atraviesa el oído como una puerta, la mente como un vestíbulo y continúa más lejos”*; es un renglón de la cultura que enriquece el complejo político social de un pueblo, identificándose con este y representándolo, mostrando un carácter combativo y enérgico, que exhorta a la lucha. Una muestra evidente de cómo esta manifestación del arte está vinculada a la política ideológica son las marchas e himnos patrióticos.

Todas las naciones independientes del mundo tienen sus himnos que las distinguen del resto de los países. Generalmente surgieron en épocas en que se vieron precisados a librar grandes batallas por su libertad, o en un momento en que ese emblema se convirtió en una consigna, de un ideal común o todo el pueblo o parte de él. Es la nación cubana, desde su génesis portadora de sentimientos patrios, enraizados en melodías que al compás de la historia han fluido de la expresión y arraigos de lucha del pueblo.

Por el contenido y forma que presentan, por el momento histórico donde surgen, por el impacto social que han causado, por la cubanía que transmiten y por contribuir a la fomentación del acervo político – cultural del pueblo, se requiere de su práctica sistemática en aras de que permanezcan con vigor y eternizados, con un estilo educativo, instructivo y formativo, sustentados por los principios de la Constitución de la República de Cuba que exige *“promover la educación patriótica y la formación comunista de las nuevas generaciones y la preparación de lo niños, jóvenes y adultos para la vida social”*, además *“el estado defiende la identidad de la cultura cubana y vela*

por la conservación del patrimonio y la riqueza artística e histórica de la nación” (1992:38)

A través de las melodías y ritmos de las marchas e himnos de la nación han tenido esplendor los sentimientos patrióticos que datan en la música cubana con el florecimiento de *“La Marsellesa”*, obra compuesta en el año 1867 que marcó pautas para la sucesión cronológica de innumerables temas que por su carácter fervoroso conforman una parte apreciable del patrimonio musical cubano, que en la actualidad, constituye un manantial intangible de valores.

Es de vital importancia para todas las generaciones, para las que se educan en la actualidad y para las futuras, escudriñar en la historia de la música que ha representado e identifica a Cuba como pueblo independiente, como nación, es por ello, que la máxima dirección del Ministerio de Educación se ha propuesto dentro de sus objetivos primordiales *“establecer como primera prioridad el trabajo político e ideológico, para lo cual deben perfeccionarse las vías y formas que promuevan la participación activa y reflexiva de los alumnos, de conjunto con las organizaciones políticas y estudiantiles y adoptarse en los Consejos de Dirección y la Organización Escolar las medidas que garanticen la sistematización de manera que pueda medirse la efectividad en la formación de valores revolucionarios”* (MINED 2006:3)

Dentro de las acciones para desarrollar una efectiva labor educativa en la nueva escuela cubana se encuentra *“elaborar materiales que contengan repertorios de himnos y marchas patrióticos a utilizar en las actividades”* (MINED 2006:2)

A tenor de las transformaciones que acomete hoy la enseñanza Secundaria Básica en Cuba, con la implementación del nuevo modelo educativo, que precisa la preparación cabal y totalizadora de los adolescentes, se requiere de la integración de los componentes de la cultura, la ideología, los valores y la sistematización de la labor política, esto permitirá que los educandos puedan pertrecharse de una formación general integral, que en esencia, constituye el germen de estas variaciones.

Para lograr la efectividad de estos cambios radicales en la Secundaria Básica, se hace necesario el fortalecimiento de los valores patrios, sobre la base de los lineamientos del trabajo político e ideológico, que conlleva a la preparación íntegra de los educandos, es

decir, la formación del hombre nuevo en la escuela nueva, del patriota, que desde su eterna trinchera, aprende a aprender, apropiándose de habilidades y conocimientos duraderos.

La Educación Artística juega un rol cardinal en este desarrollo creador, específicamente, la música, y dentro de ella, la patriótica, pues cada verso que la conforma emite un mensaje contentivo de raíz cultural, de historia nacional, de ideología, estas marchas e himnos de reafirmación revolucionaria, que el pueblo combatiente atesora en el recuerdo, que han movido a generaciones de cubanos con fervor, optimismo, sentido de pertenencia, son y serán siempre un legado inmortal; no obstante, con la aparición de nuevos estilos musicales que ocupan un porcentaje muy elevado en la difusión masiva, en fiestas populares y hasta en actos políticos, en la actualidad se aprecia un gran desconocimiento de la letra, de la música, del contexto histórico y de los sentimientos patrios que sustentan estas composiciones, con mayor cuantía en las nuevas generaciones, dados por:

♪ Carencias de materiales bibliográficos y valoraciones referidas a estas composiciones.

♪ Insuficiente promoción a través de los medios de difusión masiva de las marchas e himnos patrióticos.

♪ Falta de sistematización y ejecución de las mismas en el proceso escolar.

♪ Exclusión de las marchas e himnos patrióticos en programas formativos, video clases y tele clases, que conforman el modelo audiovisual en la Secundaria Básica

♪ Desmotivación de los educandos por este estilo musical, evidenciado en la cotidianidad con el canto del Himno de Bayamo, donde se realiza su ejecución con deficiencias en la melodía, el ritmo y alteraciones en el texto original, patentizado en comprobaciones realizadas por las diferentes instancias.

El análisis efectuado hasta aquí permitió la determinación del **problema científico** de la investigación, expresado de la siguiente forma: **¿Cómo potenciar el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña, en Trinidad?**

El problema científico se enmarca en el **objeto** de estudio: **Proceso de formación de la identidad cultural.**

Este objeto precisa: **El aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana** como el **campo de acción** de la investigación.

El **objetivo general** del trabajo es: **Aplicar talleres que potencien el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña.**

Teniendo en cuenta el problema científico, el objeto de estudio, el campo de acción y el objetivo general, se relacionan a continuación las preguntas científicas que orientan el desarrollo del trabajo:

1. ¿Qué presupuestos teóricos y metodológicos sustentan el proceso de formación de la identidad cultural y el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana?
2. ¿Cuál es el estado actual que presenta el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña?
3. ¿Qué aspectos estructurales y funcionales deben ser considerados en la concepción de talleres que potencien el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña?
4. ¿Contribuyen los talleres a potenciar el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña?

Las **tareas científicas** que orientan el desarrollo de la investigación son:

1. Determinación de los presupuestos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de formación de la identidad cultural y el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

2. Determinación del estado actual que presenta el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña.
3. Elaboración de talleres que potencien el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña
4. Validación de talleres que potencien el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en los educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña.

MÉTODOS Y TÉCNICAS

En la investigación educativa se distinguen dos categorías de métodos científicos: los teóricos y los empíricos, apoyándose ambos en los métodos matemáticos estadísticos.

Métodos del nivel teórico

Analítico – sintético: se utilizó en cada momento de la investigación, están presentes en la interpretación de datos empíricos, en la acumulación de la información en el diagnóstico inicial y final revelando las relaciones esenciales del objeto de investigación, en la elaboración de talleres, en la comprobación de su puesta en práctica y en la elaboración de las conclusiones.

Inductivo – deductivo: posibilitó el conocimiento de las características generales y específicas de la muestra, en la realización de generalizaciones, razonamiento y conclusiones relacionadas con la práctica pedagógica antes, durante y después de la investigación.

Histórico - lógico: se empleó desde el inicio de la investigación ya que fue necesario realizar un estudio profundo de toda la bibliografía relacionada con el objeto de investigación para conocer la historia del problema planteado.

Métodos del nivel empírico

Observación científica: fue implementada durante toda la investigación dirigida a obtener información, en la etapa de diagnóstico del problema se utilizó para conocer el

nivel de conocimientos de los educandos sobre las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). Se utilizó además durante toda la aplicación de los Talleres para realizar las anotaciones pertinentes relacionadas con las nociones que se adquirirían en cada sesión de trabajo y en la etapa de constatación final de los resultados para comprobar si la vía de solución cumplió el objetivo propuesto.

Análisis de documentos: se empleó en la revisión de los documentos que norman el trabajo político e ideológico en la enseñanza Secundaria Básica, así como los requerimientos para el tratamiento a las composiciones musicales, en este caso particular, las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

Experimento pedagógico: se utilizó a través del pre - experimento pues el mismo grupo experimental es el grupo control. Se emplean sus tres etapas: Diagnóstico, ejecución y constatación final. El diagnóstico con la aplicación de instrumentos para conocer las causas del problema; la ejecución para introducir la vía de solución, medirla y evaluar los resultados que se alcanzan, y la constatación final para la comprobación de la efectividad de los talleres durante y después de implementada la misma para la solución del problema científico.

Entrevista: se aplicó inicialmente a figuras representativas de la música en Cuba con la intención de conocer datos referidos a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana y su devenir histórico cultural.

Prueba pedagógica: permitió la obtención real del problema en la etapa constativa, a partir de la medición de los indicadores que rigen la investigación, además de posibilitar la constatación final, corroborándose la transformación del estado inicial en el deseado.

Métodos estadísticos - matemáticos

Cálculo porcentual: se utilizó para determinar el porcentaje que representa la muestra de la población y para representar así de esta manera los resultados obtenidos en cada etapa de aplicación de los instrumentos, permitiendo realizar comparaciones entre el estado inicial y el final.

POBLACIÓN Y MUESTRA

La **población** estuvo conformada por los ochenta y cinco educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña del municipio Trinidad que integran la brigada artística del centro en las diferentes manifestaciones artísticas.

El **muestreo** se realizó de forma estratificada, producto de la selectividad vocal y las aptitudes musicales, integrado por treinta educandos de noveno grado de la ESBU: Carlos Echenagusía Peña del municipio Trinidad, que conforman la unidad artística Duendes de la fantasía, cultivadora del canto coral, equivalente al 35.29 % de la población. Para la selección se tuvo en cuenta la calidad interpretativa de los educandos en cuanto a la melodía y los elementos constitutivos del ritmo, aspectos que caracterizan a las 20 hembras y 10 varones, distribuidos en tres bloques de 10 educandos que propicia el trabajo armónico y melódico en el montaje de las composiciones patrióticas. Se tomó como rasgo distintivo en la muestra, la desmotivación ante la ejecución melódica rítmica de las marchas e himnos patrióticos, evidenciado en la cotidianidad con el canto del Himno de Bayamo, donde se realiza su ejecución con deficiencias en la melodía, el ritmo y alteraciones en el texto original

Conceptualización de las variables:

Variable Independiente: Talleres. *Definir el taller no es tarea fácil, por cuanto en la práctica se ha designado con este nombre a muchas y muy diversas experiencias, tanto en el campo de la educación y la capacitación, como en el inmenso campo de la industria, el comercio, la política y el quehacer cotidiano.* (Calzado Lahera, D. 1998). El autor, desde su experiencia pedagógica lo define en esencia como una modalidad didáctica de aprender haciendo, apoyado en el principio de aprendizaje de que aprender algo o una cosa viéndola, manoseándola y ejecutándola es algo más formador, cultivador y vigorizante que aprenderla simplemente con la comunicación verbal de las ideas, es una forma, un camino, una guía flexible y enriquecedora para las personas y el grupo que se fundamenta en la activación del pensamiento por propia convicción y necesidad.

Variable Dependiente: Nivel de aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana. Desde su experiencia profesional el autor la define como el proceso de

apropiación por el adolescente de las composiciones poéticas que tributan honor y honra al suelo patrio, a sus hijos merecedores de exaltación plena, donde se entrelazan ritmos vigorosos y sentimientos melódicos y conforman un pentagrama armónico, que inspira optimismo, expresa nación, exige reverencia, indica triunfo e incita a continuar hacia delante; este requiere ser activo, reflexivo, regulado, mediante el cual se aprenda, de forma gradual, acerca de los objetos, procedimientos, las formas de actuar, las formas de interacción social, de pensar, del contexto histórico en el que se desarrolla y de cuyo proceso dependerá su propio desarrollo.

Para medir el conocimiento de las marchas e himnos patrióticos, se precisa de la proyección de las **dimensiones** e **indicadores** siguientes:

DIMENSIONES	INDICADORES
COGNITIVA	1.1.- Conocimiento de las letras de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). 1.2.- Conocimiento de los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). 1.3.- Conocimiento del contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).
ACTUATIVA - COMPORTAMENTAL	2.1.- Ejecución melódica - rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). 2.2.- Cambios paulatinos apreciados.

Novedad científica

En este mundo unipolar, donde la globalización neoliberal lacera la identidad cultural de los países, las escuelas cubanas devienen en instituciones de nuevo tipo para la formación integral de las nuevas generaciones, encargadas de garantizar la defensa de las conquistas sociales y la continuidad de la revolución, de ahí que lograr su identificación con la nacionalidad cubana, su formación cultural y patriótica constituyen prioridades para los educadores. El carácter novedoso de los talleres consiste por demás de sí mismo, en la organización cronológica de las marchas e himnos

patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) con información adjunta sobre los autores y el momento histórico que devino en fuente de inspiración de estas composiciones, que propician la potenciación de su aprendizaje.

El aporte práctico está dado en la instrumentación de los talleres dirigidos a la potenciación del aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en educandos de noveno grado de la ESBU Carlos Echenagusía Peña de Trinidad, lo que propició el conocimiento de elementos autóctonos de la identidad cultural.

La tesis está estructurada de la siguiente forma: consta de una **introducción** contentiva de los elementos generales de la investigación y el diseño teórico y metodológico; el desarrollo lo conforman dos capítulos, **conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos**

El **Capítulo I** aborda los principales fundamentos teóricos y metodológicos relacionados con el proceso de formación de la identidad cultural, donde se hace un esbozo pormenorizado y sucesional de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), así como de los elementos indispensables para potenciar su aprendizaje en educandos de la enseñanza Secundaria Básica.

El **Capítulo II** contiene la constatación inicial sobre el nivel de conocimientos que presentan los educandos sobre los textos, los autores y el contexto histórico de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) y su ejecución melódica – rítmica. Se presentan argumentos teóricos que fundamentan la propuesta y se presentan los talleres, reflejando finalmente los resultados de la investigación.



CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS EN TORNO AL PROCESO DE FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL Y DEL APRENDIZAJE DE LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA (1868 – 1961).

1.1.- El proceso de formación de la Identidad Cultural: Reflexiones necesarias.

El imperialismo yanqui, en su afán de mantener su hegemonía política y económica para convertirse en metrópolis universal, trata de imponer un modelo único de cultura. En efecto, una vía para lograr semejante aspiración es mantener la dominación cultural sobre todos los pueblos del mundo. Por esta razón nunca antes la humanidad se había visto tan amenazada frente al peligro que implica la globalización neoliberal, que arrasa y somete a pueblos enteros con una mayor fuerza destructiva, que cualquier arsenal militar implementado en sus propias contiendas bélicas: las redes de la comunicación y la información.

En los países latinoamericanos y, especialmente en Cuba, esta problemática adquiere especial significado, pues la amenaza se convierte en programas y estrategias sólidamente definidas para penetrar culturalmente en la vida de los pueblos e imponer los cánones de una cultura capitalista, desmemoriada que nada tiene que ver con su verdadera identidad.

La formación del concepto de identidad cultural está dada por la continuidad de ideas que se han ido complementando y desarrollando en el tiempo, recobrando mayor significación en la década del 60 y 70 del pasado siglo, cuando, en el quehacer científico se comenzó a tratar la problemática del encuentro y comunicación entre culturas diferentes.

Son varias las figuras latinoamericanas que marcaron pautas en el desarrollo de ideas referidas a la identidad cultural. Simón Bolívar (1783 – 1830) y José Martí (1853 –

1895), por ejemplo, demuestran en varios de sus escritos la formación de una identidad cultural genuinamente nacida en este continente.

En el ámbito científico constituye una preocupación constante este tema y una prioridad indispensable en los debates entre especialistas, donde han surgido múltiples definiciones para la identidad cultural.

“Llámesese identidad cultural de un grupo social determinado (o de un sujeto determinado de cultura) a la producción de respuestas y valores que, como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto histórico dado como consecuencia del principio socio psicológico de diferenciación – identificación en relación con otro(s) grupo(s) culturalmente definido(s)”. García Alonso, M. y Martín Baeza, C. (1996:17-18).

Otra definición la ofrece la investigadora Carolina de la Torre que incorpora lo siguiente: *“Cuando se habla de identidad de algo, se hace referencia a procesos que nos permiten suponer que una cosa, en un momento y contextos determinados, es ella misma y no otra (igualdad relativa consigo misma y diferencia también relativa con otros), que es posible su identificación e inclusión en sus categorías, y que tiene una continuidad (también relativa) en el tiempo. Todo lo cual no tiene que implicar ninguna concepción estática, fundamentalista o esencialista (...). La identidad no solamente supone que un individuo (o un grupo) es el mismo y no otro, sino que tiene conciencia de ser él mismo en forma relativamente coherente y continua a través de los cambios”* (2002:9).

Ambos conceptos conducen a reflexionar sobre los rasgos sustanciales de la identidad cultural claramente definidos por la investigadora Lesbia López Álvarez. (2005) Tomado de INTERNET.

- La identidad cultural no solo hace referencia a los objetos, sino que incluye además al sujeto, al sujeto con el que se comunica, la herencia cultural de éste y la actividad, de la cual los objetos son su resultado.
- La identidad cultural es un proceso, es producto del devenir histórico, cambia, pasa por distintas etapas y niveles teniendo en cuenta la existencia de intereses

culturales, continuamente se está reproduciendo, desarrollándose, enriqueciéndose, debilitándose, o incluso puede desaparecer.

- La identidad cultural encierra un conjunto de fenómenos pues se habla de tener conciencia de sí mismo.

La identidad cultural se refleja en la vida cotidiana y la cultura popular, adquiere dimensiones inimaginables a través de la creación humana. Sin embargo esta producción debe sentar sus bases en el elemento popular. Es importante enfatizar en dicho elemento como forja de la identidad cultural, es reescrito continuamente por los grupos sociales. Se expresa en la vida cotidiana, en la decoración de las casas, en la ropa que se ponen, en las tradiciones, costumbres y en todas las facetas de la vida.

A escala social lo fundamental es el conocimiento y conservación del patrimonio del país: natural o histórico – social. Cada comunidad, al hacer consciente su identidad, transfiere a sus miembros los valores que la caracterizan como tal.

La objetividad de estos rasgos y su conversión en símbolos destacando las peculiaridades de una zona y de la cultura de sus pobladores. *“El acento, en las cualidades particularidades del modo de vida de una región, enriquece el sentimiento de orgullo nacional y el sentido de identificación y compromiso con su proyecto social”, por eso, “el concepto de identidad cultural parte de la tradición histórica como fuente de los valores morales implícitos en la cultura, presentes en la vida cotidiana y en el comportamiento personal y social del cubano y revelados en las obras artísticas y literarias, que contribuyen a enriquecer el patrimonio más auténtico”.* (Tejeda del Prado, L. 2000:6).

El tema de la Identidad cultural de los pueblos es importante y complejo, viene ocupando la atención de diferentes disciplinas sociales. Cuba no está aislada de esta situación por lo que el estudio del devenir histórico de la identidad se torna cada día en una necesidad.

La integración cultural parte de la concurrencia y lucha de diversas culturas correspondientes a distintas formaciones económico sociales de diferentes áreas geográficas, en la que alternan momentos de coexistencia, fusión, absorción, rechazo,

sin lastimo al fin de síntesis de transculturación, produciéndose un proceso de interrelación cultural que forjó las características esenciales del pueblo cubano.

El proceso de conformación de la identidad, duró siglos en los que fueron madurando los factores económicos, políticos, sociales y culturales de la identidad y en el que influyeron, también y en su momento, los acontecimientos que se fueron dando a escala internacional. Se desarrolló a partir del violento choque entre culturas con características diversas, diferentes y se extendió dentro del marco general de la dominación.

El proceso de formación de la identidad cultural no debe comenzarse a partir de una definición conceptual, hay que penetrar en lo hondo de este proceso que, a través de los siglos, ha dado como resultado esta realidad cambiante e inacabada que constituye la cubanidad y al hacer este análisis no se puede perder de vista, al menos, algunas consideraciones, partiendo del hecho de que Cuba fue un país en el que este proceso de conformación de su ser nacional se dio bajo la dominación colonial; es a través de la comprensión de los distintos momentos por los que atraviesa el pueblo que se puede entender cómo se conformó el ser nacional.

Tomando como premisa las ideas expresadas anteriormente se considera imprescindible para la formación general integral de las nuevas generaciones, que constituye el fin de las transformaciones de la Secundaria Básica, buscar vías y formas que propicien el conocimiento de los rasgos distintivos de la identidad cultural, es por ello, que se incorporan a los talleres de creación temas donde se refleje la cubanía.

Estos talleres de creación pueden nutrir de conocimientos y habilidades a los participantes activos y pasivos, pues en cada ejecución se tendrá en cuenta el carácter histórico cultural que los convierte en parte del patrimonio intangible de la nación.

1.2.- El aprendizaje y sus potencialidades. Una visión creativa en el aprendizaje.

Un elemento de partida esencial lo constituye, la consideración de la enseñanza como guía del desarrollo, los niveles que alcanza el escolar estarán mediados por la actividad y la comunicación que realiza como parte de su aprendizaje, por lo que se constituyen en los agentes mediadores entre el niño y la experiencia cultural que va a asimilar. Si bien resulta necesario conocer dicha definición, su comprensión para su

instrumentación en el trabajo por los docentes, requiere de un conjunto de precisiones en cuanto a sus rasgos o características, así como aspectos esenciales siguientes: ¿qué aprende el alumno?, ¿qué medir en el aprendizaje?, ¿cómo medirlo?

Un primer elemento a considerar está relacionado con la cultura, esta comprende todo el legado histórico de las generaciones precedentes lo que se concretiza en todas las obras que reflejan su pensamiento, en los métodos, instrumentos, en los modos de actuación, de relación, lo que condiciona los contenidos que en cada momento, de acuerdo con la edad, van a apropiarse los educandos, los cuales se reflejan en los programas y propuestas curriculares de los diferentes niveles de enseñanza.

Tomando en cuenta el alcance de lo que debe apropiarse el alumno, señalado con anterioridad, resulta claro considerar que el aprendizaje además de los procesos cognitivos, lleva implícito los aspectos de formación que corresponden al área afectiva - motivacional de la personalidad, por lo que juegan en esta concepción un lugar especial los procesos educativos que se dan de forma integrada a los instructivos.

Estos aspectos pueden ser apreciados en la línea de pensamiento del Comandante en Jefe, cuando expresó la necesidad de lograr una cultura general integral en la que los procesos educativos alcanzan un lugar especial: *“La misión más importante de todas, aparte de dirigir allí y ayudar a los muchachos, aparte de dominar la metodología para instruir, tienen que adquirir la ciencia de educar, o el arte y la ciencia, porque es una mezcla: el arte, la ciencia y la ética necesarios para educar ...”* (Castro Ruz, F. 2003:3)

En el aprendizaje se da la doble condición de ser un proceso social, y al mismo tiempo tiene un carácter individual, cada educando se apropia de esa cultura de una forma particular por sus conocimientos y habilidades previos, sus sentimientos y vivencias conformados a partir de las diferentes interrelaciones en las que ha transcurrido y transcurre su vida, lo que le da, el carácter irrepetible a su individualidad.

Es un proceso significativo, cuando el educando como parte de su aprendizaje, pone en relación los nuevos conocimientos con los que ya posee, esto le permitirá la reestructuración y el surgimiento de un nuevo nivel, para lo cual de especial importancia resulta el significado que tenga para él: el nuevo conocimiento y las relaciones que pueda establecer entre los conocimientos que aprende y sus motivaciones, sus

vivencias afectivas, las relaciones con la vida, con los diferentes contextos sociales que le rodean.

El contexto sociocultural en que se desarrollan los adolescentes, cobra una importancia especial para un aprendizaje productivo, por medio de esta articulación se estará brindando mayor significación a los conocimientos objeto de aprendizaje, pues en sus prácticas de aprendizaje resulta necesario hacer un acercamiento entre la construcción de los sentidos surgidos de su mundo familiar y cultural (como entornos más inmediatos), y su mundo escolar matizado tanto, por sus actividades de aprendizaje en clases, como por las que desarrolla como parte de su organización pioneril o actividades extraescolares.

Otra consideración esencial está ligada a que el educando adopte una posición activa en el aprendizaje, esto supone insertarse en la elaboración de la información, en su remodelación, aportando sus criterios en el grupo, planteándose interrogantes, diferentes vías de solución, argumentando sus puntos de vista, etc., lo que le conduce a la producción de nuevos conocimientos o a la remodelación de los existentes.

Otro aspecto importante, como parte de esta posición activa, lo constituye el que el educando se involucre en un proceso de control valorativo de sus propias acciones de aprendizaje, que asegure los niveles de autorregulación, de reajuste, de la actividad que realiza, con lo cual se eleva su nivel de conciencia en dicho proceso, garantizando un desempeño activo, reflexivo, en cuanto a sus propias acciones o en cuanto a su comportamiento. Esto, sin lugar a dudas, garantiza además, niveles superiores en cuanto a la formación de motivaciones e intereses por el estudio, aspectos muy vinculados a la calidad del aprendizaje y que garantiza los niveles de reflexión necesarios para la adopción de decisiones concientes en su futuro.

Durante años se ha investigado el aprendizaje en condiciones diseñadas del proceso pedagógico y los resultados de estas experiencias han devenido un enfoque denominado aprendizaje formativo, el cual constituye, igualmente creativo. Se ha comprobado la efectividad del diseño del proceso enseñanza – aprendizaje elaborado a partir de este enfoque, y no solo para el desarrollo del alumno como personalidad, sino también para el de sus potencialidades creativas.

El aprendizaje formativo se define como un proceso personalizado y consciente de apropiación de la experiencia histórico – social que ocurre en cooperación con el maestro y el grupo de situaciones diseñadas del proceso de enseñanza – aprendizaje. En él el alumno transforma la realidad y se transforma a sí mismo, y resulta responsable de ese proceso y de su resultado.

Al aprendizaje formativo le son inherentes características que definen su propia esencia: es:

- Personalizado: El sujeto expresa plenamente sus potencialidades en el proceso de aprender. Lo que va a aprender adquiere para él un significado y un sentido personal; se convierte en algo importante y necesario para lograr sus metas, para avanzar en pos de su propio desarrollo.
- Consciente: Implica la plena conciencia del objeto y el objetivo de la tarea de aprendizaje; de las normas que lo regirán; de las condiciones en que transcurrirá; de los métodos, procedimientos y medios que se utilizarán; del contenido que abarcará; de los parámetros o indicadores con que se evaluará; de las formas en que se organizará el proceso, y del tiempo que se dispondrá para apropiarse de las experiencias del aprendizaje.
- Transformador: Ser transformador de la realidad implica modificar lo ya existente y hacerlo diferente de lo anterior. Esto significa un modo de actuar con respecto a la realidad que la modifique y transforme a partir del aporte y elaboración personal, de la reflexión profunda y esencial en cada objeto, fenómeno, que forme parte de la tarea de aprendizaje; a partir de la búsqueda, el descubrimiento, el enfrentamiento y la solución de problemas desde una postura optimista y positiva hacia el cambio.
- Responsable: Ser responsable implica que el sujeto responda por el objeto, proceso y resultado de su propio aprendizaje. Al participar en el proceso de planificación y a la toma de decisiones con respecto a los objetivos que se han de alcanzar; a los contenido, métodos, medios y procedimientos que se utilizarán; a las formas que deben seguirse; a las condiciones que tienen que garantizarse; a los indicadores, formas y vías de evaluación, asume la responsabilidad que le corresponde por su compromiso y participación en las decisiones tomadas.

- Cooperativo: El aprendizaje ocurre en un sujeto, pero se produce en un proceso de interacción con otros; por ello, tiene un carácter social; es a la vez un aprendizaje grupal. Lo que cada alumno aprende está condicionado por la dinámica del grupo de aprendizaje. A partir de la creación de espacios grupales de intersubjetividad se logra el aprendizaje formativo.

El aprendizaje formativo se produce si todas las características están presentes y se constituyen en un sistema íntegro en la que cada una se interrelaciona con las demás, lo que haría posible un proceso de aprender verdaderamente formador, en el cual el sujeto se compromete e implica personalmente, en un proceso cooperativo, consciente, activo y transformador de la realidad y de sí mismo en el que desempeña un rol protagónico y responsable de su propio aprendizaje y crecimiento personal. En este proceso despliega su potencial creador, a la vez que lo desarrolla.

Es imprescindible en la formación general del educando que ocupa la enseñanza Secundaria Básica el tratamiento a los rasgos distintivos expuestos anteriormente, donde el arte con un marcado énfasis puede dejar huellas imborrables y transformar modos de actuación en los adolescentes, de ahí la importancia concedida a la selección de temas que contribuyan a este fin, tal es el caso de las composiciones que tributan al fortalecimiento de la identidad cultural de las presentes y futuras generaciones.

1.3.- Aciertos teóricos en torno a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

La música, como parte del conocimiento universal de la humanidad, se desarrolla de acuerdo con las condiciones histórico – sociales concretas de los diferentes países, en determinado espacio de tiempo, como resultado de la actividad de creación musical, ésta surgió inevitablemente de la vida material de los hombres y responde a determinadas necesidades sociales.

En el decursar de los siglos se ha demostrado la estrecha vinculación entre la música y la ideología. La música tradicional cubana tiene connotados ejemplos de las ansias de libertad del pueblo y de sus sentimientos patrióticos, opuestos a las acciones de la política neocolonial y proimperialista.

En la sociedad actual y entre todas las artes, es la de mayor consumo y poder de comunicación, por consiguiente, al estar presente en la vida del hombre, cumple dentro de sus funciones principales la política ideológica, manifiesta de forma explícita en la letra de los himnos y marchas, también con el carácter que le imprime a la ejecución de la obra y el momento histórico en que se interpreta determinada actividad musical.

La educación musical es de trascendental importancia en la formación de valores. La gente de pueblo se emociona en los actos solemnes, los soldados cantan y marchan rítmicamente. Las canciones propician determinadas disposiciones anímicas en las personas, por ejemplo una canción romántica no produce el mismo efecto psicológico que un himno o una marcha incitando al combate, o una canción patriótica donde se realcen los valores patrios, el coraje, la abnegación y el sacrificio de un pueblo por alcanzar su libertad.

Al referirse a la música cubana, Argeliers León (1981:5) expresó: *“se cobijó dentro del sentimiento literario desde mediados del siglo pasado, con canciones amorosas, tiernas, idílicas, que simbólicamente tomaban una palma, un sinsonte o una muchacha de la ciudad de Bayamo (...) Novia de los cubanos patriotas”*

A través de las obras musicales es posible ofrecer conocimientos sobre múltiples aspectos de la historia de un país, destacar los grandes acontecimientos de la humanidad, particularidades del mundo circundante y estimular los sentimientos y emociones. Diversos pedagogos musicales plantean que la música es fundamental para la formación de los niños y jóvenes, sin embargo, para los maestros y educadores es mucho más, pues en sus manos está la educación integral del relevo de la sociedad.

Según el musicólogo Leonardo Acosta (1983:292), la música, como manifestación artística *“posee, connotaciones ideológicas estrechamente vinculadas al lugar, tiempo, coyuntura histórica en que surge, y de acuerdo a distintos códigos que los músicos y los pueblo se van creando: una música puede ser esgrimida como símbolo de identidad nacional y de resistencia, y otra impuesta como señal de superioridad por un invasor”*

La música está vinculada directamente con la vida del individuo desde tiempos remotos. Las propias particularidades del lenguaje musical propician que el hombre sienta y exteriorice diversas emociones y sentimientos.

El fervor patriótico, el sentimiento revolucionario y la combatividad, que se agigantan día a día en la mente y en los corazones de los educandos, se harán patentes cotidianamente en la solemnidad, coraje y decisión con que expresen el mensaje musical en que están compuestas las marchas e himnos patrióticos de la nación. Cada niño, cada joven cubano, ofrendará en su canto su condición de ciudadano de una patria libre, soberana e indestructible.

Las marchas e himnos patrióticos, constituyen textos escritos en versos, estrechamente ligados, no solo a la vida de los cubanos, sino de todas las personas del mundo, contienen expresiones bellas, de lirismo, han acompañado al hombre en su devenir histórico. Los himnos más antiguos que se conservan son dos de la Antigua Grecia, dedicados al dios Apolo y datan del siglo XI a.n.e. No siempre son canciones, sino simplemente música, pueden tener diferentes temáticas, la idea de una marcha o un himno puede ser diferente, puede exaltar la grandeza de personas o la belleza de un país, son expresiones artísticas de un momento determinado que se prolonga en el tiempo.

Es importante que el conocimiento de estas obras musicales, ricas en contenidos patrióticos, combativos y revolucionarios se mantenga vigente, pues cada marcha e himno con carácter patriótico lleva un mensaje de exhortación a luchar por un ideal justo y bello, y esa efervescencia de sentimientos positivos que enardecieron las formas de actuar en cada momento.

A través de la interpretación de las marchas e himnos patrióticos se puede comprender que las transformaciones en la vida del pueblo cubano, son el resultado de muchos años por alcanzar la verdadera independencia, lo que precisa la formación de valores patrios, sustentados en el ejemplo y la obra de hombres que se inspiraron y ofrecieron su arte musical a la patria, desde tiempos inmemorables, quienes de manera incondicional lucharon por la libertad e independencia del pueblo.

1.3.1.- Cronología histórica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

- ♪ 1.- (1868) – Himno Nacional de Cuba.
- ♪ 2.- (1888) – Himno de los Obreros o La Internacional
- ♪ 3.- (1895) – Himno Invasor Cubano.
- ♪ 4.- (1953) – Marcha del 26 de Julio.
- ♪ 5.- (1958) – Marcha del Guerrillero.
- ♪ 6.- (1961) – Marcha de las Milicias o Adelante Milicianos.
- ♪ 7.- (1961) – Himno al Primero de Mayo.
- ♪ 8.- (1961) – Himno de la Alfabetización.

A lo largo del siglo XIX, desde el filósofo Félix Varela y el poeta José María Heredia, los hombres de pensamiento y espíritu que tuvieron por patria esta que entonces era *“tierra colonizada y de señorío”*, vincularon sus obras literarias y artísticas a las ideas de libertad y de progreso de los pueblos, y en particular a la lucha dramática por la independencia de Cuba y la abolición de la esclavitud.

Desde sus raíces, la cultura cubana es la expresión de una nacionalidad que pugna por manifestarse en toda su espléndida magnitud, segura de que solo por el esfuerzo propio, el sacrificio y el heroísmo de sus hijos, la patria podría lograr la justa aspiración de identidad nacional y dignidad humana.

Las obras artísticas, con las que el pueblo cubano entona el canto ardiente de su amor a la libertad y su decisión de defenderla una vez conquistada, es la mejor y más genuina expresión del espíritu nacional.

Las notas y estrofas de La Marsellesa de Rouget D’Lisle resonaron en América dando origen y desarrollo a la canción patriótica, la cual alcanzó su concreción más alta en la Cuba del 1800 con la canción serenata *“La Bayamesa”*, debida a la inspiración de los patriotas Carlos Manuel de Céspedes, Castillo Moreno y José Fornaris. Esta canción, escrita en 1851, resultó de hecho la expresión lírica más conocida y estimada por los patriotas cubanos con relación a la independencia, constituye a su vez la génesis de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

- **Himno Nacional de Cuba.**

La creación del Himno Nacional está estrechamente relacionada con importantes acontecimientos de las luchas por la independencia patria.

Corría el año 1867 y ya se fraguaba en Bayamo, por un grupo de hombres, la insurrección que haría frente a la dominación despótica y despiadada del gobierno español. En una reunión de los conspiradores, efectuada el 13 de agosto de ese año (se hallaban presentes, entre otros, Carlos Manuel de Céspedes, Francisco Vicente Aguilera, Francisco Maceo Osorio y Pedro Figueredo Cisneros, (*Perucho*), Maceo le dijo a Figueredo: *“Pues bien, ahora te toca a ti, que eres músico, componer nuestra Marsellesa”* (Cabrera, R. 2001:1). Se refería al himno de los revolucionarios franceses convertido después en el Himno Nacional de esa nación.

El aludido respondió: *“Mañana, cuando vuelvan, los recibiré con el canto de guerra que ha de conducir nuestras huestes a la lucha y a la victoria”*. Al músico patriota no le fue difícil inspirarse en la madrugada del siguiente día, 14 de agosto, y escribir la partitura para piano de un himno. ¡Había nacido un canto de guerra!

En la noche, previa citación de sus compañeros y ante Canducha, su hija, *Perucho* interpretó al piano las vibrantes notas del Himno de Bayamo. Habrían de pasar varios meses hasta que, en 1868, Figueredo contactara con un músico experimentado, director de la orquesta de la Iglesia Mayor de San Salvador de Bayamo, el maestro Manuel Muñoz Cedeño, a quien le solicitó la instrumentación de su obra.

Una noche del mes de mayo, reunidos los conspiradores en la casa del maestro, escucharon emocionados la música que animaba a luchar para arrojar al tirano de las tierras cubanas. Decidieron entonces que el pueblo debía conocerla y que una posibilidad era tocarla en la iglesia, durante la celebración del Corpus Christi en el siguiente mes de julio. Hablaron con el padre Diego Batista, con el fin de que accediera, y lo lograron.

Es de suponer que tanto los intérpretes como el sacerdote conocían lo que se estaba gestando. Se sabe que el director de la orquesta le advirtió a *Perucho* que en la misma estaría presente el gobernador, teniente coronel Julián Udaeta. El autor le expresó al maestro: *“Si llega el caso, diga que he compuesto un himno religioso al Señor, y que le*

he pedido que me lo dejara oír en este acto” (Céspedes Argote, O. 1980:34). Así quedó claro que el patriota asumiría con valentía los riesgos a los que estaba expuesto.

Llegó el 11 de junio y, al finalizar el Te Deum, en el momento que el sacerdote se vuelve para presentar la custodia la orquesta dejó escuchar las nupciales frases musicales del Himno de Bayamo. Efectivamente, el gobernador, que como buen católico estaba allí, sospechó de qué se trataba. La música volvió a oírse cuando la procesión se detuvo ante el altar que se había erigido frente a la casa del patriota, poeta y músico, Perucho Figueredo. Al finalizar las actividades, Udaeta mandó a llamar al maestro Muñoz, quien a su vez cumplió con la orientación del compositor. Figueredo acudió presto ante el llamado de la máxima autoridad de la plaza.

— Señor Figueredo, usted se ha excedido en facilitar al maestro Muñoz una marcha que nada tiene de religiosa y sí mucho de guerra.

Figueredo (sin perder la ecuanimidad), le respondió: *Señor gobernador, no me equivoco al asegurar que no es usted músico, por lo tanto, nada autoriza a usted para decirme que es un canto guerrero.*

— Dice usted bien. –Contestó el gobernador– no soy músico; pero tenga la seguridad de que no me engañó. Puede usted retirarse con esa certidumbre. (Céspedes Argote, O. 1980:34).

Al siguiente mes de julio, el día de Santa Catalina, volvió a escucharse la música en una reunión matinal en la casa del autor y en la noche del mismo día en el baile de la sociedad filarmónica. Como invitado de honor se encontraba Julián Udaeta. Cuando los insurrectos tomaron la ciudad de Bayamo, después de la capitulación enemiga, en el mes de octubre de 1868, entre los patriotas aguerridos estaba Perucho Figueredo. La multitud lo aclamaba. Se escuchaban voces que tarareaban la música y otras que comenzaban a pedir la letra del canto.

Se infiere que la letra y la música fueron concebidas a la vez; pero esto debe haber sido del conocimiento de los más íntimos de Perucho. El 8 de noviembre se celebró una misa para bendecir la bandera. El ilustre patriota Carlos Manuel de Céspedes se dirigió, junto a la abanderada, Canducha Figueredo, desde el altar de la iglesia hasta el exterior. Al costado derecho de la entrada, un coro de voces femeninas, dirigidas por el

maestro Muñoz entonó el glorioso canto. Al finalizar se oyó un grito victorioso: *“Bayameses, ¡Viva la libertad!”* Era la voz del iniciador de las guerras de liberación.

Entre las llamas del incendio de la heroica ciudad el 12 de enero de 1869, ardieron las primeras partituras del Himno de Bayamo; pero el canto acompañó a quienes siguieron la lucha en aquellos difíciles días, por lo que puede asegurarse que el conocimiento del Himno de Bayamo se adquirió fundamentalmente, a través de la tradición oral. Gracias también a este procedimiento se hicieron varias transcripciones, más o menos fiel a la original. Entre los autores de estas se menciona a Emilio Agramonte, Hubert de Blanck, por último Antonio Rodríguez Ferrer.

En 1912 se lograba conocer una partitura original, autografiada por Perucho Figueredo. La donación fue hecha por Adela Morell de Ornos, con la siguiente anécdota: *El 10 de noviembre de 1868, en los campos de Cuba libre, en una fiesta celebrada en la Finca Santa María en Camagüey Perucho tocó al piano y recitó las estrofas del Himno. La entonces señorita Morell solicitó al autor el autógrafo en el documento que consta de tres elementos; la partitura para la voz, la letra de la primera estrofa y la letra de las estrofas segunda y tercera.* (Fonseca Ramírez, M. 2007:30)

Analizando esta estructura se comprueba que el autor escribió tres estrofas de ocho versos cada una. La música posee un aire lento, el cual le atribuye cierta solemnidad, a pesar de tratarse de una marcha. Contiene frases melódicas que se identifican con la Marsellesa. Esta marcha - himno, como fue catalogada después se instituyó como Himno Nacional de la República de Cuba, treinta y cuatro años más tarde en 1902. El arreglo musical más difundido es del compositor y director de banda Antonio Rodríguez Ferrer, quien, le agregó la introducción o llamada, le acentuó su tiempo de marcha y lo instrumentó para ser ejecutado en bandas rítmicas.

El 20 de octubre del año 2000 la profesora María Teresa Linares, eminente musicóloga cubana en el acto celebrado en Bayamo para conmemorar el Día de la Cultura Cubana expresó: *“Hoy el himno es el canto más amado de todos los cubanos, la música y la letra capaz de movilizarnos y hacernos poner de pie en los momentos más difíciles, el que nos conmueve y nos trasmite un mensaje directo de lucha, comprendido muy bien hasta por los niños (...) desde el 20 de octubre de 1868, en que se cantó el Himno de*

Bayamo, esa marcha devino símbolo de cubanía y patriotismo, que con la fuerza de su música y vibrante llamado al combate nos ha acompañado hasta nuestros días en cada una de las gloriosas epopeyas liberadas por nuestro pueblo en defensa de su independencia.(Gala, M. 1998:2)

▪ **Himno de los Obreros o La Internacional.**

En el cuadragésimo aniversario de la proclamación de la Comuna de Paris, Lenin expresó: *“Únicamente los proletarios franceses se apoyaron a su gobierno sin temor ni desmayo, sólo ellos lucharon y murieron por él, por la emancipación de la clase obrera, por un futuro mejor para todos los trabajadores”.* (1911:25)

De la inspiración de un miembro de la Comuna surgieron los versos que, años después, fueron musicalizados para darnos a conocer el himno del proletario mundial. Eugéne Pottier escribió el poema en junio de 1871, casi un día después del doloroso derrocamiento del primer gobierno proletario. Toda la obra poética de este obrero francés, considerado *“el poeta del pueblo”*, refleja la lucha de clases que vivió desde su nacimiento, en octubre de 1816. Con 14 años escribió su primer poema, *“¡Viva la Libertad!”*, surgió a raíz de la participación en las barricadas de la gran batalla de los trabajadores contra la burguesía, en 1830.

En los setenta y dos días de la existencia de la Comuna, Pottier participó activamente, *“despertando la conciencia de los tardíos, llamando a los obreros a la unidad, castigando a la burguesía”* (Lenin, V. I. 1916:223 – 224) Como bravo luchador, tras la represión, perseguido y condenado por rebeldía, logró salir de su tierra, viajando por toda Europa hasta llegar a América, y en el exilio continuó describiendo la vida de los obreros explotados por el sistema capitalista, sin perder la fe en la futura victoria de su causa. Nueve años después, regresó a Francia.

Los versos de Eugéne Pottier fueron musicalizados por Pierre Degeyter, en 1888.

A petición del alcalde de la ciudad, Gustave de Lory, seducidos ambos por la fuerza de los versos del poeta de la Comuna, en tres días compuso Pierre Degeyter la música que, desde entonces, abraza con fervor a los obreros explotados del mundo.

La Internacional une en pensamiento y acción a todos los obreros socialistas. En cualquier país donde esté un trabajador consciente de su clase aunque se sienta extraño y se vea sin amigos podrá encontrar un camarada al escuchar o entonar las vibrantes notas que forman la melodía de este canto.

El himno de *La Internacional* es conocido por millones de proletarios esparcidos por los cinco continentes, pero por los mismos ideales por los cuales lucharon y murieron los obreros franceses: la emancipación de la clase trabajadora y un futuro mejor para la humanidad. La cantan, uniendo esfuerzos, tanto los que deben derrotar al imperialismo en sus países, como los que ya lo han logrado victoriosamente

▪ **Himno Invasor Cubano.**

Este himno es un llamado al combate, a la lucha por la soberanía y la independencia de la patria. Es un llamado a la unidad de todos los soldados y del pueblo por alcanzar la liberación del yugo opresor y cumplir con el deber sagrado. Se enaltece a los héroes y mártires de la patria. En el año 1895 los cubanos continuaban librando su lucha independentista contra los colonizadores españoles. Habían arribado a la provincia de Camagüey los heroicos mambises, y al frente del grupo el indómito general Antonio Maceo Grajales.

Cuenta el autor del Himno Invasor, Enrique Loynaz del Castillo, *que el 15 de noviembre de 1895, cuando se encontraban en la finca “La Matilde”, de Imías, recorriendo los alrededores de la suntuosa casona donde radicaba el Consejo de Gobierno, quedó sorprendido al ver que en una ventana de fondo blanco, entre listones azules, un poeta español había pintado una pirámide coronada con una bandera española, y debajo había escrito bellos versos contrarios a la Revolución.*

Corrulla, oficial del Estado Mayor, le dijo a Loynaz del Castillo:

___ *“Enrique, tú eres medio poeta, ¡contesta estos versos!”*

___ *“Bueno, escribiré un himno que hace días ocupa mi pensamiento: un himno al general Maceo”*

Y refería: Tomé un lápiz azul y rojo y en respuesta al poeta español, pinté, en la otra hoja de la ventana, sobre una pirámide, la bandera de la estrella solitaria. Debajo

escribí los versos que relacionaron al campamento, agotando en centenares de copias, el papel del marqués de Santa Lucía, autoridad del territorio. Algunos versos fueron enmendados en varias de aquellas copias que se sacaron de allí; tres corregidos, para no herir sin justicia el valor de nuestros adversarios. (Atienzo Rivero E. 2000:3)

Después, Loynaz tuvo que aislarse para tratar de encontrar una melodía apropiada a aquellos versos impetuosos. Luego de horas de trabajo, el entonces Comandante de la tropa, encontró la melodía *“que unió su acento bélico a la campaña inmortal de la invasión”*

Como era de esperar, el himno fue aprobado por el jefe mambí emocionado, aunque de inmediato ordenó cambiar el título dado por el autor. Cuenta Loynaz que Maceo le tomó ambas manos y le expresó: *“Este himno me gusta y va a recorrer en triunfo la República. Haré que se toque en los combates y en los triunfos. Quítele mi nombre y póngale Himno Invasor”* (Atienzo Rivero E. 2000:4)

Más tarde, ordenó llamar al director de la Banda Militar para que, junto al músico, hiciera el arreglo que instrumentara el himno de la columna invasora. Loynaz le sugirió al arreglista que, como introducción, utilizara el toque de *“¡A degüello!”* precedido del de *“¡Atención!”*

Exactamente a las 4 de la madrugada del 16 de noviembre de 1895, la tropa del General escucha los primeros acordes del Himno Invasor. Poco después Enrique Loynaz del Castillo, el padre de Dulce María Loynaz, gloria de la poesía cubana, galopa junto al Titán de Bronce en los campos de Mal Tiempo al compás de su música de guerra. Probablemente recuerde entonces una confesión de Coliseo: *“Mi padre fue quien estrenó en 1868 el Himno de Bayamo”*

Sus versos aguerridos exhortaban al combate y, ante todo, a la unidad de los mambises, para abolir el regionalismo que había hecho fracasar los primeros años de la insurrección. Varias generaciones de cubanos, desde la etapa escolar, entonan con emoción las vibrantes notas que reflejan el patriotismo y expresan el sano orgullo de ser cubanos.

- **Marcha del 26 de Julio.**

En 1953, cuando se conmemoraba el centenario del nacimiento de José Martí, Apóstol de la Patria, un joven líder revolucionario, Fidel Castro Ruz, ultimaba los preparativos de la acción que tendría lugar en Santiago de Cuba y Bayamo: el asalto de los cuarteles “*Guillermón Moncada*” y “*Carlos Manuel de Céspedes*”.

Quizás en la revisión de los detalles, debe haber pensado en un canto de combate, pues cuenta el autor del himno, en las últimas prácticas de tiro, realizadas en la finca Santa Elena, del municipio de Nueva Paz, Fidel le pidió que pusiera una marcha para el Movimiento, inquiriendo si podría hacerlo en el breve tiempo de dos o tres días.

El músico y militante de una célula revolucionaria, Agustín Díaz Cartaya, no dudó en responder afirmativamente de inmediato. De este modo surgió la obra, creada entre el 20 y 23 de aquel inolvidable mes de julio de 1953.

Antes de partir hacia la región oriental, Fidel visitó la casa de Hugo Camejo, en Marianao, donde se encontraban acuartelados varios de los hombres destinados a asaltar el cuartel de Bayamo. Allí estaba Díaz Cartaya. Luego de impartir instrucciones y comprobar el estado de ánimo de los combatientes, Fidel preguntó al músico por el himno. La respuesta afirmativa precedió a la interpretación de letra y música, y desde ese momento quedó aprobado con el nombre o el título de Marcha de Libertad.

Después del asalto a los cuarteles, los combatientes que sobrevivieron fueron encarcelados en la prisión de Boniato, nombre de un pequeño pueblo cercano a la ciudad de Santiago de Cuba.

El líder, Fidel, se encontraba incomunicado, pero no solo. En esas condiciones recibió una nota clandestina donde le advertía que “no comiera los alimentos”, pues existía un plan para envenenarlo. A Haydée Santamaría y a Melba Hernández, también prisioneras allí, les hizo llegar una nota donde les orientaban que en las próximas visitas denunciaran dicho plan, y a continuación escribió... “y a *Thompson (seudónimo de Cartaya) que recuerde la sangre derramada*”. (Díaz Cartaya. A. 2002:1)

Cartaya comprendió de inmediato el mensaje, referido al himno y sustituyó la tercera estrofa del original decidiendo también cambiar el título por el Himno del 26 de Julio. Se

dedicó a hacer que todos los compañeros encarcelados memorizaran la letra; así logró que lo cantaran, de manera tan vibrante y aguerrida, que *“hasta los presos comunes se lo aprendieron y lo acompañaban”*. (Díaz Cartaya. A. 2002:2)

En la última vista del juicio, cuando el tribunal dictó las sentencias y se escucharon las condenas, los revolucionarios se quedaron de pie e interpretaron valientemente el himno con la emotividad que el momento imponía.

Es de suponer el impacto que debió causar este canto en los presentes: miembros del tribunal, custodios, familiares de los encausados y abogados defensores, entre otros. Además, como piensa el autor, esto debió haber servido para que se conociera la existencia del himno y se recordara alguna estrofa.

Al ser trasladados los revolucionarios al Presidio Modelo –irónico nombre–, en la entonces Isla de Pinos, es que se produce el valeroso y desafiante gesto de los moncadistas de cantar su himno de combate ante el tirano Fulgencio Batista, cuando este visitó la prisión, una mañana de febrero de 1954.

El dictador iba a inaugurar una planta eléctrica. La dirección del penal advirtió a los presos moncadistas que *“tenían que hacer mucho silencio porque el Presidente iba a estar a pocos metros del pabellón de los detenidos”* (Mencia, M. 1980:66). Fidel decidió entonces que había que hacer algo para recordarle al tirano que ellos estaban allí; que las ideas por las que fueron al Moncada se mantenían vivas, así como el recuerdo de los compañeros caídos, y la mejor forma era cantarle el himno casi en su propia cara para que lo escuchara bien.

Juan Almeida quedó encargado de vigilar por la ventana y, cuando Batista estuvo cerca, el coro de voces interpretó, como fue acordado, el Himno del 26 de Julio. Veintiséis voces con la fuerza acumulada por la rebeldía de todo un pueblo, matizaron aquella mañana de febrero la desafiante letra y música del himno de combate que después recorrería el mundo: el Himno del 26 de Julio.

La ignorancia del indigno presidente se puso de manifiesto al creer que se trataba de un gesto de halago por parte de la dirección del reclusorio. Pero cuando comprendió su error, su vanidad se tornó en ira y, al conocer quiénes eran los intérpretes de la música, vociferó: *¡Los mato, los mato!* (Mencia, M. 1980:66)

Cuentan que ese sábado fue un amargo día para el dictador, que apenas pudo disfrutar los honores ofrecidos. Los revolucionarios esperaron estoica y serenamente las represalias. Algunos fueron trasladados a celdas de castigo, denominadas indistintamente galeras, infierno pabellón de pesadillas donde un recluso condenado a cien años fungía como jefe mayor. Fidel fue aislado totalmente y estuvo cuarenta días. Cartaya fue interrogado en forma despectiva y su canto calificado con palabras soeces se negó a entonarlo para sus carceleros y se reviró contra ellos. Por eso lo agredieron cobardemente, lo golpearon, e hicieron de manera feroz, hasta dejarlo sin conocimiento; luego fue confinado a una celda de pabellón de enfermos mentales.

En un discurso pronunciado por Fidel, años después, en conmemoración al Décimo Aniversario del 26 de Julio expreso: *...Durante toda la lucha clandestina, el himno fue una especie de oración silenciosa para muchos combatientes en las mazmorras de las cárceles a lo largo y ancho del país, cantado también en las calles. Se cantó en México durante los preparativos de la expedición del Granma y en la travesía al rescatar de las aguas al combatiente Roque. Acompañó a los combatientes en muchas batallas durante la guerra de liberación.* (Hernández Serrano, L. 2005:8)

Después del triunfo de la Revolución Cubana, el Himno del 26 de Julio se convirtió en canto de multitudes, es conocido por revolucionarios de América Latina y de todas partes del mundo. Es la composición épica más importante del siglo XX por su contenido y por lo que significa y por ser la expresión musical del Ejército Rebelde en la etapa de la lucha revolucionaria, reflejando los ideales martianos del pueblo dispuesto a dar la batalla final y decisiva por la liberación y la independencia.

- **Marcha del Guerrillero.**

En octubre de 1958, la Columna Invasora número 2 del Ejército Rebelde, al mando del Comandante Camilo Cienfuegos Gorriarán, bajó de la Sierra Maestra y se encontraba ya en la parte norte de la Isla, luchando contra el ejército batistiano, demostrando con la guerra de guerrillas, en cada combate, su empuje y fuerza, a pesar de la desigualdad en número de hombres y recursos bélicos.

En Ciudad de México se gestaba una expedición que arribaría a Pinar del Río para apoyar la entrada de la columna a este territorio. Camilo había nombrado a un miembro

de su tropa, Osvaldo Rabaza Vásquez, para que, junto a su hermano Osmany Cienfuegos, organizaran dicha expedición.

Por razones de salud y la imposibilidad de obtener el pasaporte, el guerrillero Rabaza no pudo viajar al extranjero, como se había previsto. Se encontraba en México, desde el 9 de octubre, el hermano de Rabaza, quien formaría parte del grupo como integrante de la expedición. A este amigo -hermano de Camilo- desde la infancia y condiscípulo en el kindergarten, es a quien Osmany le solicita que, con sus dotes de poeta, escriba la letra para un himno que habría de acompañar la expedición.

José Antonio Rabaza Vásquez se inspira en las hazañas de los rebeldes y crea la letra del Himno Guerrillero; también utiliza como modelo la misma estructura de sílabas métricas del himno compuesto por Perucho Figueredo. Formaba parte del grupo de cubanos, en tierra azteca, el músico, compositor y director de orquesta, Enrique González Mántici, quien se encargó de musicalizar los aguerridos versos.

El 14 de diciembre del año 1958 en la casa que ocupaba Osmany Cienfuegos con su familia, reunidos por el fervor patriótico y las ansias de liberación del pueblo cubano, el grupo de compatriotas entonaba el himno, dirigidos por el maestro González Mántici, quien los acompañó al piano.

La expedición no fue necesaria. El primero de enero de 1959, con la toma de la ciudad de Santa Clara y la huída del tirano, terminó la guerra de liberación. El 6 de enero regresaron a la Patria libre los cubanos comprometidos. Los autores del himno, al igual que muchos intelectuales, comenzaron desplegar un trabajo meritorio en varias instituciones.

En ese mismo año de 1959, auspiciado por el inolvidable Comandante Camilo, se creó el Departamento de Cultura del Ejército Rebelde. En esta institución surgió el coro con el mismo nombre del glorioso ejército, y fueron sus cantores, bajo la dirección del maestro y primer teniente Serafín Pro quienes, quienes estrenaron en Cuba el Himno *Guerrillero*.

Durante los días convulsos de abril de 1961 fue muy divulgado este canto. En 1967, cuando ocurre la muerte del Guerrillero Heroico, Ernesto Guevara de la Serna, cobró

tanta fuerza, que se convirtió en símbolo, ligado para siempre a la figura legendaria del combatiente de Cuba, del continente americano y del mundo.

El Himno Guerrillero, es uno de los cantos más significativos y estremecedores dentro de la música patriótica y revolucionaria del siglo XX, es un canto a la libertad, un llamado a la lucha y a la guerra sin cuartel contra las tiranías, pues su contexto tiene dimensión continental.

- **Marcha de las Milicias o Adelante Milicianos.**

La Revolución triunfó el primero de enero de 1959 y, desde esa gloriosa mañana, comenzó la entrada del Ejército Rebelde a pueblos y ciudades desde Oriente hasta Occidente en la Isla. Los hombres y mujeres que habían luchado en la clandestinidad como miembros de los movimientos revolucionarios que apoyaron la lucha en las montañas de la Sierra Maestra, más, los buenos cubanos que anhelaban el final de la guerra y, con este, el cese del derramamiento de sangre que había costado los seis años de tiranía, entraron en acción como combatientes populares.

El 6 de marzo del mismo año, las organizaciones revolucionarias de San Antonio de los Baños, en la occidental provincia de La Habana, iniciaron, de manera oficial, la creación de las Milicias Populares Voluntarias para defender la Revolución.

El 27 de ese mes el Comandante en Jefe, Fidel Castro, presenció el desfile de prácticas de cincuenta mil milicianos en el campo de aterrizaje de la Fuerza Aérea Revolucionaria, en Marianao, y les dirigió la palabra: *“...Ustedes, los batallones del pueblo, tienen que ser los primeros en la conciencia revolucionaria, tienen que ser la vanguardia en la calle, en las fábricas, en los campos, en las escuelas y universidades, porque en los batallones de milicias está no solo el ejército de la guerra, sino también el ejército de la paz...”* (1983:421)

El 26 de octubre de 1959, se concentró el pueblo en la Ciudad de La Habana ante los balcones del Palacio Presidencial; en ese acto, Fidel proclamó la constitución de las Milicias Nacionales Revolucionarias y, refiriéndose a las acciones de la contrarrevolución expresó: *“... que el pueblo está en pie de guerra, que a los campesinos y a los obreros los comenzaremos a entrenar inmediatamente igual que a*

los estudiantes, y que a la Patria la defenderemos peleando en todos los terrenos que sean necesarios...” (1983:421)

A partir de entonces y bajo la dirección del Ejército Rebelde, se organizaron las escuelas para Instructores y Responsables de Milicias, cuyas graduaciones se efectuaron en el primer trimestre de 1960.

Años más tarde, el 16 de abril se instituyó el día del Miliciano, en homenaje a todos los que pelearon en Playa Girón en 1961. La Marcha de las Milicias surgió de la inspiración de la compositora y cantante Amelia Frades Llira (Amelita)

Hasta el triunfo de la Revolución, su vida artística se había desarrollado en emisoras radiales y clubes nocturnos, donde alcanzó notables éxitos, tanto en Cuba como en el extranjero; pero como buena cubana, se incorporó al grupo de los artistas comprometidos con la Patria y con Fidel, vistió entonces el uniforme verde olivo y mezclilla azul que distinguía a los milicianos y milicias. Con ellos marchó por las calles y enormes plazas, preparándose para defender la causa justa por la que tantos habían entregado sus vidas antes de 1953.

En una entrevista que le hiciera la periodista Nancy Robinson Calvet, en la conmemoración del aniversario de la Victoria de Girón, Amelita habló de su obra: *“Los tiempos eran como para inspirarse. Cuando observaba que hombres y mujeres, trabajadores, estudiantes, profesionales y obreros se juntaban en las mismas filas, dispuestos a defender su Patria, a nuestra Patria, la inspiración corrió rauda. Cuando escribí la marcha sentí el profundo deseo de expresar con música lo que muchos otros pudieran y sintieran también. Nunca pensé que ella me hiciera vivir momentos de tanta ilusión que son los que siento cada vez que la veo interpretar.”* (Fonseca Rivero, M. 2007:63)

Los versos de este canto patriótico revolucionario, su ritmo eminentemente marcial, transmiten la fuerza, el valor y el coraje con que pelearon los milicianos contra los bandidos en la sierra del Escambray en 1960; o como lo hicieron los combatientes de Playa Girón liquidaron en menos de 72 horas, la invasión mercenaria organizada en la Florida. Esta marcha encierra el sentir de un pueblo dispuesto a morir por un ideal: salvar a Cuba y su libertad, constituye un homenaje a los heroicos milicianos del

pueblo, es un canto de exhortación a la defensa de la Patria atacada. Sus altos valores patrióticos se reflejan en la ineludible idea de no permitir el regreso de los opresores.

- **Marcha del Primero de Mayo.**

El Día Internacional del Trabajo surgió en conmemoración de los sucesos acaecidos en la ciudad de Chicago, Estados Unidos de Norteamérica, en 1886, cuando una cruenta guerra social se desató entre los obreros anarquistas y los dueños de fábricas industriales. Los trabajadores clamaban porque la jornada laboral no excediese de ocho horas diarias y por recibir una parte más equitativa del resultado del trabajo para mejorar las condiciones infrahumanas en que vivían. La sangrienta lucha dejó un saldo de obreros asesinados y policías muertos en la confrontación. Un proceso judicial condenó a la horca a ocho de los demandantes, sentencia que se cumplió un año después.

En julio de 1889, el Primer Congreso de la Segunda Internacional, celebrado en París, adoptó el acuerdo de la celebración del Primero de Mayo como jornada internacional de los trabajadores. La manifestación se efectuaría en esta fecha en todos los países y villas a la vez.

Los obreros cubanos sufrieron por muchos años las confrontaciones con los gobiernos entreguistas que imponían directivas sindicales por decreto. Algunos de los mejores dirigentes sindicales fueron asesinados. La tiranía batistiana recrudesció la violencia y persecución contra las huelgas y las manifestaciones de los obreros, utilizando la cooperación de sujetos traidores a su clase.

Con el triunfo de la Revolución se establecieron los derechos de los trabajadores y la democracia sindical, así como el predominio de la unidad obrera. En la patria de Martí y de Fidel, desde 1959, marchan unidos en la gran fiesta del proletario cubano, obreros, trabajadores manuales e intelectuales y campesinos.

A finales de marzo de 1961, la CTC, ya entonces con Lázaro Peña a la cabeza, constituyó una comisión para llevar a cabo la completa divulgación del Primero de Mayo, ese plan incluía la creación de la música representativa del movimiento obrero. Esta obra musical se debe a la inspiración de tres intelectuales cubanas, unidas por

razones laborales, sentimientos patrióticos y el fervor revolucionario que con fuerza se hizo sentir en los primeros meses del año 1961.

Sus nombres: Iris Dávila, una destacada escritora y periodista; Odilia Romero, directora de programas radiales del Instituto Cubano de Radio; y Ondina Díaz, jefa de divulgación nacional de Cubatabaco en el tiempo referido. Organizadamente, pero como en medio de un fuego, vestidas de milicias en constantes movilizaciones, ellas preparaban mensajes para la prensa, la radio y la televisión, además de banderas y murales alusivos al Primero de Mayo.

Recurrieron al músico y compositor revolucionario, Eduardo Saborit y al poeta, Jesús Orta Ruiz, *el Indio Naborí*; pero ambos se encontraban en otras provincias participando en la Campaña de Alfabetización. Sin vacilaciones, se convirtieron en autoras musicales. Ondina tarareó la melodía por tercera y cuarta vez, Odilia e Iris redactaron la letra: *“las ideas no brotaban solas (...) eran parte de nosotras mismas, de las razones revolucionarias de vencer o morir.”* (Rodríguez Rey, H. 1975:14)

Saborit, el autor de *¡Cuba, qué linda es Cuba!*, evaluó la creación y dijo *“el pueblo la cantará a pleno gusto y es lo importante del momento.”* (Rodríguez Rey, H. 1975:14)

Ondina la cantó para que un arreglista la interpretara al piano y pudiera llevarse al papel pautado. La interpretó a capella en una reunión de la CTC, presidida por su secretario general, ante los demás miembros de la comisión y los secretarios generales de los sindicatos nacionales. El aplauso corroboró la aprobación. Las autoras sintieron la satisfacción del deber cumplido en tales circunstancias de la Patria.

La campaña del Primero de Mayo quedó en manos de estas tres cubanas, federadas y milicianas, dispuestas a celebrar la histórica fecha *“aunque cayeran railes de punta.”*, según expresión de Ondina. (Rodríguez Rey, H. 1975:14)

Las autoras entregaron discos firmados por ellas al Che, a Melba Hernández y a Lázaro Peña; pero a la alta dirigencia de la organización sindical, con una sola firma: letra y música: CTC Revolucionaria.

El Primero de Mayo de 1961, los trabajadores cubanos estrenaron su himno. Ese canto significa muchas cosas: Es la creación de un pueblo que fue esclavo y por primera vez

es dueño de su tierra y de su cielo. Es la conciencia de que ya el poder político está en manos de los trabajadores; y el pueblo entero gobierna en Cuba libre. Es la certeza feliz de que se lucha por la emancipación económica, la soberanía de los pueblos y la paz, el más ferviente anhelo de la humanidad. Es un canto de triunfo, un canto de esperanzas para todos los trabajadores oprimidos del mundo.

- **Himno de la Alfabetización.**

La historia de la Marcha de alfabetización no está ligada a un hecho bélico; sin embargo, se considera que el suceso que dio lugar a la inspiración de su creador, se inscriba como la gran hazaña de un ejército *sui generis*, que supo combatir la ignorancia de las clases más olvidadas por los gobiernos anteriores, llevando la luz de la enseñanza hasta los lugares más recónditos de Cuba.

La Campaña de la Alfabetización se realizó en el transcurso del año 1961, declarado Año de la Educación. Con ella se culminó con uno de los proyectos concebidos por Fidel y plasmado en su alegato de defensa en el juicio a que fue sometido por los sucesos del Moncada. En tan memorable ocasión, el máximo líder de la Revolución expresó: *“Finalmente un gobierno revolucionario procedería a la reforma integral de la enseñanza, poniéndola a tono con las iniciativas anteriores, para preparar debidamente a las generaciones que están llamadas a vivir en una Patria feliz...”* (1973:2)

Y utilizando los postulados martianos, enfatizó: *“El pueblo más feliz es el que tenga mejor educados a sus hijos en la instrucción del pensamiento y la dirección de los sentimientos... Un pueblo instruido será siempre fuerte y libre”* (1973:3)

Esta proeza movilizó a miles de personas de edades diferentes y de distintos sectores, aunque como rector principal se haya el sector de la Educación: funcionarios del Ministerio de Educación y personal pedagógico de todos los niveles, maestros en ejercicios, incluyendo a los maestros voluntarios de montañas y estudiantes desde el nivel primario, niños que dieron el paso al frente, algunos afrontando el temor de los mayores porque la contrarrevolución actuaba violentamente en su empeño por derrocar al Gobierno Revolucionario, pues en enero de ese año (1961), había sido ahorcado por una banda de asesinos mercenarios, en una zona intrincada del Escambray, el maestro

voluntario Conrado Benítez. Para honrar al mártir, el nuevo ejército se denominó Brigada de Alfabetizadores “*Conrado Benítez*”.

Eduardo Saborit, autor de la Marcha de Alfabetización, participó activamente en esta campaña, trabajando en el Departamento de Divulgación de la Comisión Nacional de la Alfabetización. Este creador musical es considerado como “*el músico de la Alfabetización*”, pues escribió otras obras relacionadas con esta epopeya.

La marcha se estrenó el segundo domingo de mayo, Día de las Madres, en el anfiteatro de Varadero, en un acto multitudinario efectuado como clausura del adiestramiento que recibieron los alfabetizadores.

Este acto contó con la presencia del Comandante en Jefe, Fidel Castro, quien se dirigió a los brigadistas para despedirlos antes de partir a cumplir la tan honrosa y noble tarea de enseñar a leer y a escribir a sus hermanos en las ciudades, en fábricas y hogares, y en los campos, en llanos y montañas.

En este canto están reflejadas las “*armas*” que utilizaron los brigadistas para combatir el analfabetismo: el lápiz, la cartilla y el manual. Posee un notable acento rítmico y su introducción permite marcar al paso a la vez que se recita el coro. Esta característica permite que, al interpretarla, se refuerce de manera intensa el espíritu combativo de los cantores. La experiencia de los entonces adolescentes “*guerrilleros de la enseñanza*”, debe haber quedado como algo imborrable en sus mentes y corazones.

Ante la noticia del crimen cometido a un brigadista, Manuel Ascunce Domenech, y a su alumno – campesino, Pedro Lantigua, en la zona montañosa del Escambray, se lloró entonces de dolor e indignación; pero este canto dio el coraje suficiente para continuar participando en la batalla más hermosa que se llevó a cabo para declarar a Cuba “*Territorio Libre de Analfabetismo*”, el 22 de diciembre de 1961, en la histórica Plaza de la Revolución.

Es un canto a todos los que llevaron el pan de la enseñanza, el lápiz y la cartilla a los lugares más intrincados y peligrosos de Cuba y también a los que ofrendaron sus vidas en esta hermosa tarea.

1.4.- El adolescente de Secundaria Básica: momentos de su desarrollo.

Stannley, Hall expresó: “Toda ella es un nuevo y maravilloso nacimiento, y quienes crean que nada es tan digno de amor, respeto y ayuda como el cuerpo y el alma de la adolescencia, quienes sostengan que la mejor prueba de toda institución humana es la medida en que contribuye a que la juventud alcance su desarrollo pleno, harán bien en preguntarse hasta qué punto ellos mismos y la civilización en que vivimos cumplen con ese supremo requerimiento” (Gesell, A. 1968:19)

La adolescencia es un período de reelaboración y reestructuración de diferentes aspectos y esferas de la personalidad que alcanzan durante esta etapa un matiz personal. También tienen lugar numerosos cambios cualitativos que se producen en corto tiempo, los cuales, en ocasiones, tienen el carácter de ruptura radical con las particularidades, intereses y relaciones que tenía el niño anteriormente. Es un momento del desarrollo en que prima la necesidad de autoafirmación de la personalidad.

El adolescente, aunque vive en el presente, ya comienza a soñar con el futuro; ocupa gran parte de su tiempo en la actividad escolar y el estudio, pero siente necesidad de otros aspectos de la vida, sobre todo de relacionarse con compañeros de su edad; aprecia cómo se producen en su cuerpo una serie de transformaciones anatomofisiológicas; arriba a nuevas cualidades de sus procesos cognoscitivos, a una mayor definición y estabilidad de los componentes de su esfera moral y a un nivel superior en el desarrollo de la autoconciencia, formación psicológica central en esta edad.

A la adolescencia se le ha llamado «*período de tránsito*» ya que el adolescente, si bien no es un niño, tampoco es un adulto, por lo que en algunos aspectos presenta características y conductas de uno u otro, en forma un tanto inestable así como adolescentes de la misma edad cronológica muestran diferencias esenciales en los niveles de desarrollo de diferentes aspectos de su personalidad.

Esta particularidad está vinculada al hecho de que en las condiciones de vida de los adolescentes, ellos están sometidos a diferentes tipos de exigencias. Estas en unos casos acentúan su condición infantil, frenan su desarrollo hacia la juventud, lo que por ejemplo se observa en casos en que los padres sólo exigen al adolescente que se

dedique a estudiar y a las tareas propias de la escuela, liberándolos de otras labores cotidianas, o le dan una ayuda y tutelaje excesivos, señalándole cada paso que deban realizar.

En la adolescencia desempeñan un papel muy importante las transformaciones corporales determinadas por cambios en la producción hormonal, que ocurren en tres aspectos fundamentales: la maduración sexual, las variaciones en las proporciones del cuerpo y la excitación acrecentada. En la adolescencia se mantiene la flexibilidad de la columna vertebral propia del escolar. Continúa en aumento la fuerza muscular, si bien los músculos del adolescente todavía se fatigan más rápido que los de los adultos.

La escuela y el estudio ocupan un lugar importante en la vida de los adolescentes, sin desconocer el papel que desempeñan otros factores que también forman parte del proceso de asimilación de la experiencia histórico – social en estas edades. Debe destacarse que el aumento de las posibilidades cognoscitivas del adolescente no es consecuencia de un proceso espontáneo, interno y biológico, sino de la asimilación de conocimientos y de la formación de capacidades, habilidades y hábitos que tienen lugar, fundamentalmente, en el transcurso del proceso docente educativo.

Los procesos cognoscitivos de la personalidad del adolescente (percepción, memoria, atención, imaginación, pensamiento) experimentan diferentes cambios. Estos cambios son más notables en lo que respecta al pensamiento del adolescente. Puede señalarse como una de las características principales el desarrollo, en un nivel más alto que en el escolar, de la capacidad de operar con conceptos y contenidos más abstractos. El razonamiento verbal y las formas lógicas del pensamiento, que se comenzarán a desarrollar en la edad escolar, alcanzan niveles superiores en esta etapa.

La adolescencia marca el momento en el cual el muchacho tiene la capacidad de combinar relaciones; precisamente esta capacidad le permite tener en cuenta, simultáneamente, varias hipótesis, sopesar las consecuencias de las acciones, valorar sus productos con una visión más crítica y relativamente más ajustada a la realidad. Esta visión a "más largo plazo", más crítica y multidimensional, se manifiesta tanto en la esfera intelectual - al resolver problemas de la vida cotidiana y de la escuela - como

en el área de los valores éticos, en las nociones y gustos estéticos, en las relaciones con los coetáneos, con sus familiares, etc.

El adolescente participa en distintas actividades sociales e integra diferentes grupos: el familiar, el escolar, el de amigos, el del círculo de interés y otros. El grupo preferido en la adolescencia es el de los compañeros de la misma edad, lo que responde a una fuerte necesidad de comunicarse, relacionarse y ser aceptado por ellos, de formar parte de su grupo.

Es importante que padres y profesores no obstaculicen la participación del adolescente en grupos de su edad, ya que de no lograr una relación positiva con su grupo, el adolescente se afectará en su estabilidad y bienestar emocional, y posiblemente, en su rendimiento académico.

En recientes investigaciones realizadas en el país, se ha detectado que la comunicación profesor - alumno se restringe excesivamente a los problemas de carácter docente y de la disciplina escolar, quedando al margen otros asuntos de interés que preocupan e inquietan a los estudiantes de estas edades, lo que limita el aprovechamiento de las posibilidades educativas que pueda tener la influencia del profesor en esta etapa.

En la adolescencia el desarrollo de la personalidad tiene lugar sustancialmente a través del aprendizaje, la forma principal de actividad en esa edad. La misión del aprendizaje es formar y educar las jóvenes generaciones de acuerdo con los objetivos educativos de su orden social; solo en la edad juvenil alcanzan los alumnos comprender el significado del aprendizaje y de la escuela para su propio futuro.

Es precisamente en la edad de la adolescencia donde se producen transformaciones en el desarrollo físico que requieren de una atención oportuna, en el caso particular de la voz, sufre cambios, hasta este momento se conocen como blancas o neutras, lo que exige de una buena ejercitación o preparación para el canto. Es de vital importancia respetar y ejecutar correctamente los pasos metodológicos para el montaje de canciones, un ejemplo de ello es la vocalización, pues en la medida en que se realice el calentamiento de las cuerdas vocales, se logrará mayor fluidez en la ejecución melódica.

Por el grado de complejidad en la tesitura que requieren las composiciones patrióticas, debido a las alteraciones, en ocasiones bruscas, urge el tratamiento vocal en la adolescencia por dos razones esenciales, la primera, evitar afectaciones en las cuerdas vocales irremediables en el futuro y la segunda lograr la ejecución correcta tanto de la melodía como del ritmo inherente de las mismas. Es la adolescencia, el período en que se puede potenciar un aprendizaje duradero, eficaz, esto exige la creatividad y el carácter novedoso de acciones que contribuyan a fortalecimiento de este fin.



EL APRENDIZAJE DE LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA (1868 – 1961): TALLERES. RESULTADOS.

2.1.- Constatación inicial. Resultados.

Durante la etapa inicial de la investigación se hizo necesario la aplicación de variados instrumentos para adentrarse en el problema científico que se investiga: **análisis de documentos** (ANEXO 2), **observación al proceso de canto del Himno de Bayamo** (ANEXO 3), **observación a las actividades de la Cátedra Martiana** (ANEXO 4) y **prueba pedagógica inicial** (ANEXO 5)

Dentro de los documentos revisados se encuentran: el Modelo de Escuela Secundaria Básica, planes y programas de estudio, así como diferentes lineamientos, circulares y resoluciones emitidas por el Ministerio de Educación en aras de propiciar el desarrollo de habilidades artísticas, específicamente las relacionadas con la función político ideológica de la música, en este caso particular las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

Este **análisis documental** verificó lo siguiente: en el Modelo de Escuela Secundaria Básica, plan y programas de estudio, seminarios para educadores y en el sistema de trabajo político ideológico aparecen objetivos dirigidos a potenciar el conocimiento de la música patriótica que parten del aprendizaje del Himno de Bayamo hasta el dominio de las marchas e himnos patrióticos de la nación, no obstante se adolece de acciones planificadas o estrategias dirigidas a este fin, solo se hace referencia en algunos casos a las composiciones patrióticas que debe dominar un educando de Secundaria Básica, quedando esto a la espontaneidad de los docentes.

En la **observación al proceso de canto del Himno de Bayamo** se corroboró que es dirigido por un responsable de la actividad, que orienta la forma en que debe ejecutarse el canto, no obstante en la cotidianidad se aprecian grandes deficiencias en la melodía, el ritmo, la dicción interpretativa, poca fluidez, adiciones y omisiones de palabras o

frases, carencia de armonía, es decir, no se cumplen con los requisitos para la ejecución melódica rítmica

Una vez decodificada esta información, se realizó **la observación a las actividades de la Cátedra Martiana** Las principales acciones observadas fueron las siguientes:

ACTIVIDADES	OBSERVACIONES
➤ Consejo de dirección	1
➤ Preparación Metodológica	3
➤ Asambleas sindicales	1
➤ Asambleas pioneriles	3
➤ Matutinos especializados	4
➤ Tertulias literarias	2
➤ Clases con software educativo de Educación Artística	2
➤ Talleres de apreciación y creación artística	2
TOTAL	18

Durante esta etapa se observaron un total de 18 actividades. Para llevar a cabo este proceso se confeccionó una guía, la cual se consigna en el ANEXO 4. La observación tuvo como finalidad constatar el tratamiento dado a las composiciones patrióticas, específicamente a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana. De las 18 observaciones realizadas se pudo constatar que solo desde el Consejo de Dirección se coordinan actividades dirigidas al trabajo con el Himno de Bayamo, a partir de los lineamientos de la formación cívica y ciudadana, no se explotan los textos que conforman las marchas e himnos patrióticos en las clases con software educativo en la asignatura Educación Artística, no existe en el centro el software educativo Himnos y Marchas, no se inserta en los talleres de apreciación y creación el tratamiento a la temática abordada.

Las ideas expresadas anteriormente permiten arribar a la consideración de que a pesar de que las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana constituyen fuentes intangibles de la identidad cultural, no se crean espacios para potenciar su aprendizaje, máxime cuando se requiere de una formación general e integral de los educandos.

Posteriormente se efectuó una **prueba pedagógica inicial**. Los resultados se presentan a continuación:

ASPECTO 1. En cuanto al conocimiento de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) se corroboró que 3 educandos para un 10 % no identificaron correctamente ninguna composición musical, 7 educandos para un 23.33 % solo acertaron en una respuesta, 6 educandos, que representan el 20 % reconoció solo dos himnos – marchas y 4 educandos equivalentes al 13.33 % mostraron mejor dominio al reconocer correctamente tres textos, para un total de veinte educandos, ubicados en el nivel **BAJO**, pues se encuentran en el rango entre el 0 - 50 %, se constató que 3 educandos para un 10 % identificaron en sus respuestas los textos de cuatro marchas – himnos, 4 educandos que representan el 13.33 % acertaron en las letras de cinco composiciones, para un total de siete educandos, ubicados en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre el 50 - 75 %, y 1 educando que representa el 3 % identificó correctamente los textos de 7 marchas – himnos, ubicándose en el nivel **ALTO** pues se encuentra en un rango entre el 75 – 100 %..

ASPECTO 2. En cuanto del nivel de conocimientos sobre los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) se constató que 6 educandos para un 20 % respondieron de manera incorrecta la pregunta, 13 educandos que representan el 43.33 % solo identificaron el nombre de un autor, 4 educandos para un 13.33 % identificaron dos autores y 2 educandos equivalentes al 6 % reconocieron el nombre de tres autores, para un total de veinticinco educandos que se ubicaron en el nivel **BAJO**, pues se encuentran en el rango entre el 0 - 50 %, se corroboró que 1 educando identificó el nombre de cuatro autores y 1 educando acertó en cinco respuestas, para un total de dos educandos, los cuales se ubicaron en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre 50 y 75 %, se comprobó que 3 educandos, para un 10 % escribieron correctamente el nombre de seis autores, ubicados el nivel **ALTO** pues se encuentran en un rango entre el 75 – 100 %.

ASPECTO 3. En cuanto al nivel de conocimientos sobre el contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos (1868 – 1961) se verificó que 11 educandos para un 36.66 % no acertaron en sus respuestas, 8 educandos equivalentes 26.66 % solo reconocieron el contexto histórico de una composición, 5 educandos que representan el 16.66 % identificaron el contexto histórico del surgimiento de dos

marchas – himnos y 1 educando que representa el 6 % acertó en tres respuestas, para un total de veinticinco educandos, ubicados en el nivel **BAJO**, pues se encuentran en el rango entre el 0 - 50 %, se verificó que 1 educando identificó el contexto histórico de cuatro composiciones y 1 educando acertó en cinco respuestas, para un total de dos educandos, los cuales se ubicaron en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre 50 y 75 %, los 3 educandos restantes que representan el 10 % mostraron un mejor nivel de conocimientos pues reconocieron el contexto histórico de seis marchas – himnos, ubicados en el nivel **ALTO** pues se encuentran en un rango entre el 75 – 100 %.

En la Tabla 2.1 del ANEXO 6 se refleja el análisis con carácter individualizado de la muestra teniendo en cuenta las observaciones expresadas en los tres aspectos anteriores.

ASPECTO 4. En cuanto a la ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana se constató que 16 educandos que representan un 53.33 % mostraron dificultades en la melodía, en el ritmo y en la dicción interpretativa del Himno de Bayamo, lo que propició ubicarlos en el nivel **BAJO**, 8 educandos para un 26.66 % presentaron deficiencias en el ritmo y la pronunciación de frases, por lo que se ubicaron en el nivel **MEDIO** y el resto, o sea 6 educandos equivalentes al 20 % se destacaron en la interpretación y ejecución melódica rítmica de la composición musical. (Ver Gráfico 1 del ANEXO 9)

Tomando como referencia los resultados anteriores se realizó un análisis tendencial para corroborar el nivel de aprendizaje de los educandos que propició medir la efectividad del indicador 2.2 referido a los cambios paulatinos apreciados en las etapas del pre – experimento donde se constató el predominio del nivel **BAJO**. (Ver ANEXO 10)

NIVELES	1.1	1.2	1.3	2.1	TENDENCIA
ALTO	3	3	3	6	3
MEDIO	7	2	2	8	2
BAJO	20	25	25	16	25

Los resultados obtenidos durante la constatación inicial llevaron al investigador a elaboración de la propuesta de solución y su respectiva fundamentación, por lo que se presenta en los epígrafes siguientes.

2.2.- Fundamentación de la propuesta de solución.

Los talleres son tan antiguos como el hecho en sí de enseñar, datan desde la más remota tradición artesanal, desde el período neolítico. Fueron anteriores a la escuela y a la escritura. Aún cuando no había escuela como institución ya había enseñanza. Primero la familia y luego los artesanos en sus pequeños talleres adiestraron en los oficios a sus hijos.

Este tipo de actividad se fundamenta en una concepción psicopedagógica que siempre condiciona una manera de hacer que debe satisfacer una acción coherente entre su dinámica característica y las intenciones y objetivos que se quieren lograr. Se deduce que en esta concepción positiva y abarcadora se centran en el desarrollo integral de la personalidad concibiendo el aprendizaje como proceso para el cambio y la transformación del educando en un agente social comprometido.

El taller es esencialmente una manera de propiciar el diálogo y la reflexión del grupo, mediante la participación y como las relaciones se ubican dentro de un trabajo en equipo se tiende al establecimiento de relaciones más horizontales entre profesores y educandos, dirigentes y participantes, etc., con el objetivo de realizar una reflexión que permita avanzar en la elaboración de conceptos o en la solución de problemas conductuales reales. En este tipo de actividad, no se toman los conocimientos como verdades absolutas, sino que se trata de crear situaciones mediante la cual el grupo pueda producir el conocimiento teórico y práctico sobre la misma experiencia que se realiza o sobre el problema o concepto que mueve las reflexiones.

Se organiza a partir de un grupo de presupuestos básicos entre los que se encuentran: aprender haciendo, aprender a aprender, aprender a ser y aprender a vivir juntos.

Estos presupuestos condicionan líneas de acción entre las que se encuentran:

- La búsqueda de respuestas a los problemas que generalmente se plantean en el taller en un ambiente que condiciona y permite el desarrollo de la creatividad de los participantes.
- Realzar la importancia del clima de aprendizaje como garantía de propiciar una participación activa.
- Propiciar la implicación de la personalidad de los participantes como una totalidad donde se compromete conocimientos, afectos, valores y convicciones.
- Los que dirigen el taller (profesores o moderadores) deben asumir el papel de coordinadores a fin de facilitar la participación y la solución colectiva de los problemas en debate o en vías de solución.
- Organizar el proceso de aprendizaje en los talleres de forma que los participantes tengan un papel fundamentalmente activo para que puedan asumir todas las responsabilidades y hacer aportes creativos en la solución de los problemas reales que se presentan.
- Se debe priorizar la utilización de métodos grupales de trabajo por lo que es importante educar a los participantes en el cumplimiento de las reglas de trabajo grupal y el desarrollo de actitudes de solidaridad y cooperación.
- Asumir que en su forma son flexibles y dinámicos, a fin de ser capaces de reflejar el desarrollo de los conocimientos y modos de actuación.
- Generalmente tratar de evaluar en dos niveles, el de las opiniones de los talleristas y el de la evaluación que debe realizar el equipo conductor o responsable del taller junto a la observación.

El taller es una forma de organización práctica y creadora del proceso de aprendizaje, un espacio interactivo donde se construyen conocimientos y se desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto de confianza y libertad que estimula la realización individual y colectiva de los participantes; permite aportar ideas, criterios y valoraciones, así como expresar a través de lenguajes verbales y no verbales, los intereses y necesidades espirituales de los participantes. Es por ello que el conocimiento no surge únicamente por la información y orientación que brinda el facilitador (moderador) sobre el tema, sino también porque el que participa, vivencia y disfruta de los contenidos que les son transmitidos en el grupo al que se ha integrado.

El taller potencia habilidades también para saber escuchar, relacionarse y comunicar ideas, reflexionar, discutir, cooperar en la búsqueda de soluciones y valorar el aporte de cada uno, todo lo cual contribuye a ser más flexible y dinámico el pensamiento. El moderador requiere no solo de dominio técnico – metodológico, sino de una alta creatividad, pues de su capacidad e iniciativa dependerá el resultado de su labor.

El taller como forma organizativa del proceso docente debe orientarse a consolidar los vínculos entre la teoría y la práctica mediante la reflexión que desarrollarán los sujetos del proceso en correspondencia con los objetivos concretos que se tracen y los resultados del trabajo que se haya realizado tanto individual como grupal. (Calzado, D. 1998). Para ello los métodos que se utilicen deben ser problemáticos, de modo tal que se contribuya, con la acción conjunta de profesores y estudiantes, a lograr ese nexo indispensable de teoría – práctica que se plantea, además de propiciar el desarrollo de las habilidades de aprender para toda la vida, tal como se demanda en la actualidad.

En el desarrollo de trabajo del taller, los propios estudiantes exponen y discuten los resultados alcanzados a partir de sus propias experiencias y con el ánimo de intercambiar, socializar la información, aceptar y enfrentar las observaciones de un espíritu de cooperación para propiciar el desarrollo a partir de los análisis que se realizan y de la toma de posiciones sobre el particular. (Calzado, D.1998)

El profesor responsable del taller debe cuidar que se cumplan las funciones establecidas en el orden docente, como máximo coordinador de las actividades lo que respecta a la orientación, ejecución y control del trabajo (Talizinia, 1985). Dicho de otro modo, debe indicar cómo se desarrollará el trabajo y qué objetivos persigue para organizar las acciones a ejecutar en función de su cumplimiento, lo cual se deberá controlar adecuadamente. Por tanto, para cumplir esas funciones, los profesores se mantendrán atentos a captar e interrelacionar las ideas creadoras, los cuestionamientos, estableciendo una labor de cooperación entre todos los miembros de ese grupo, incluidos profesores y estudiantes, puesto que se puede decir que todos están en condiciones de aprender en la discusión.

Por su naturaleza, esta forma de organización docente requiere alta creatividad y que exista experiencia teórica o práctica de los participantes en su proceso de aprendizaje

para poder abordar la realidad estudiada de forma efectiva, de manera tal que sirva de retroalimentación y de fundamento para su perfeccionamiento profesional en forma de equipo de trabajo. Es importante considerar que el taller no es cualquier reunión que tenga carácter docente, sin tener en cuenta la organización práctica y creadora del proceso educativo, como bien plantea la autora citada anteriormente. El taller debe distinguirse por una metodología abierta, la preparación previa de los participantes, y la vinculación de la búsqueda de la teoría sobre el tema, con la experiencia del modo de actuación profesional como fuente para el aprendizaje

El taller permite aprender haciendo, en oposición al aprender diciendo lo que otros dicen, preguntan o responden. Es importante el grupo, pues se aprende participando y se descubre la necesidad del otro. Se produce el acto comunicacional, no para adquirir conocimiento acabado, definitivo, inmodificable, intocable, sino, un conocimiento como medio, camino, instrumento. Taller es respeto a diferentes opiniones. El taller transforma y produce nuevos conocimientos y valores para una mejor actuación.

En la literatura consultada se constató diversidad de criterios, valoraciones y enfoques acerca del papel de los principios en la dirección del proceso pedagógico. Estos poseen una función metodológica al determinar el camino, la vía para alcanzar objetivos y fines de la actividad humana.

“[...] Los principios actúan como guías de las metas que el hombre debe lograr a través de su actividad para la transformación y creación de lo nuevo, proceso a través del cual el hombre no sólo transforma el medio sino se autotransforma, de ahí su función axiológica.” (Addine F. y otros, 2002:80).

En los talleres el autor se adscribe a los principios declarados por la doctora Fátima Addine Fernández y otros, pues estos, atienden las leyes principales del proceso pedagógico y las relaciones gnoseológicas esenciales; se corresponden con la concepción actual de aprendizaje, con la concepción teórica del proceso pedagógico, y tienen en cuenta el nivel didáctico y las posibilidades y realidades de la práctica escolar vigente; son generales (aplicables a cualquier nivel, contexto de actuación); son esenciales (determinan los componentes personalizados del proceso); tienen carácter

de sistema; y pueden generar otros principios. Los autores mencionados proponen los siguientes principios:

El principio del **carácter científico e ideológico del proceso pedagógico**, se cumple desde el momento en que los talleres fueron elaborados sobre la base de lo más avanzado de la ciencia contemporánea y en total correspondencia con la ideología marxista – leninista.

El principio de la **vinculación de la educación con la vida, el medio social y el trabajo, en el proceso de educación de la personalidad** se pone de manifiesto desde los propios talleres pues garantizan un aprendizaje activo, colocan al educando como protagonista fundamental, implicándolo por medio de los talleres con su vida.

En estrecho vínculo con el primer y segundo principio se cumple el tercero, **la unidad de lo instructivo, lo educativo y lo desarrollador en el proceso de la educación de la personalidad**, puesto que la orientación de los talleres va hacia la zona de desarrollo próximo, propiciando la necesidad de conocer, de razonar, de buscar soluciones, de autodirección y autocontrol del aprendizaje.

Además se tomó en consideración sus características individuales, sus diferentes niveles de desarrollo, deficiencias y potencialidades para llegar a moverlos internamente y desarrollar tanto su regulación inductora (motivos, necesidades, intereses, sentimientos, convicciones), como la ejecutora (conocimientos, habilidades, capacidades, pensamientos), teniendo en cuenta que estas dos esferas existen en la personalidad queda implícito el cumplimiento del principio de **la unidad de lo afectivo y lo cognitivo**, pues los propios talleres contribuyen a desarrollar en la muestra tanto sus capacidades, como sus sentimientos y convicciones logrando compromiso con la tarea de aprendizaje.

El principio del **carácter colectivo e individual de la educación de la personalidad y el respeto a esta**, se cumple con la conformación de los talleres pues estos se estructuraron tomando en consideración las características individuales de cada sujeto, lo que él puede aportar al resto, la imagen del grupo, su valor social y sus posibilidades reales de actuar unidos, en el logro de los objetivos. Además propicia utilizar progresiva y sistemáticamente las técnicas de dinámica grupal.

El principio de la **unidad entre la actividad, la comunicación y la personalidad**, también se cumple en los talleres, puesto que estos están estructurados para fortalecer la comunicación, la participación y desarrollo de la personalidad, además, facilitan que se aprenda a decir, a escuchar, a ser directos, a respetarse así mismo y a los demás. A través de los juicios, puntos de vista y convicciones, se desarrollan sus capacidades, sus iniciativas, sus individualidades, su pensamiento grupal.

Los talleres diseñados para darle solución al problema, están en correspondencia con la constatación obtenida en el diagnóstico inicial, éstos se sustentan en los principios didácticos de la enseñanza que responden a las exigencias y características de la adolescencia, donde el nivel de complejidad no es obstáculo para el logro del objetivo propuesto, llegan de forma amena, asequible, de acuerdo con las características individuales de cada educando, su práctica constante permitió la potenciación del aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en el proceso de formación de la identidad cultural y los talleres se encuentran en correspondencia con lo más avanzado de la ciencia. La metodología utilizada en la propuesta se distingue por su carácter abierto, flexible, vivencial, participativo, individual o grupal.

Como características, en general se plantea que:

- El taller es una forma organizativa profesional que establece un contacto con la realidad que se puede aplicar en cualquiera de los componentes organizacionales.
- En el taller debe crearse un equipo de trabajo que aborde, en un grupo, un problema central que se origina en la práctica y vuelva a esta cualitativamente, transformado por la decisión profesional del grupo con sus aportes correspondientes.
- Es una forma de organización que por sus características, contribuye a la preparación óptima del futuro profesional.
- Permite sistematizar e integrar conocimientos, habilidades, valoraciones y experiencias con la actividad profesional creadora desde la interacción grupal. (Calzado, D. 2000).

La implementación de la talleres se sustentó en la metodología para la creación artística en la música como manifestación de arte, se distinguen por su carácter teórico – práctico, fueron realizados en el espacio de atención a las unidades artísticas, con una frecuencia quincenal y un tiempo que oscila entre los 90 y 120 minutos.

Dentro de los aspectos comunes en la aplicación de los talleres se destacan:

- **La forma de evaluación:**

Teórica (Oral): Preguntas y respuestas sobre las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana, así como datos de los autores y el contexto histórico donde surgen las marchas e himnos de la nación cubana (1868 – 1961).

Práctica (Demostrativa): Ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana(1868 – 1961).

- **La bibliografía básica:**

Fonseca Ramírez, María de Jesús. (2007) *Cantos Inmortales*. La Habana: Editorial Gente Nueva.

Sánchez Ortega, Paula y Guerra Ramírez, Digna. (1983). *Canto*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Sánchez Ortega, Paula y Mendoza Sánchez, Delia Ana. (2003). *Aprendiendo Música*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Sánchez Ortega, Paula y Morales Hernández, Xiomara (2000). *Educación musical y expresión corporal*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

En la consulta bibliográfica realizada por el autor de la tesis se precisan características básicas y tareas a cumplir durante la realización de los talleres que se presentan a continuación.

2.3.- TALLERES.

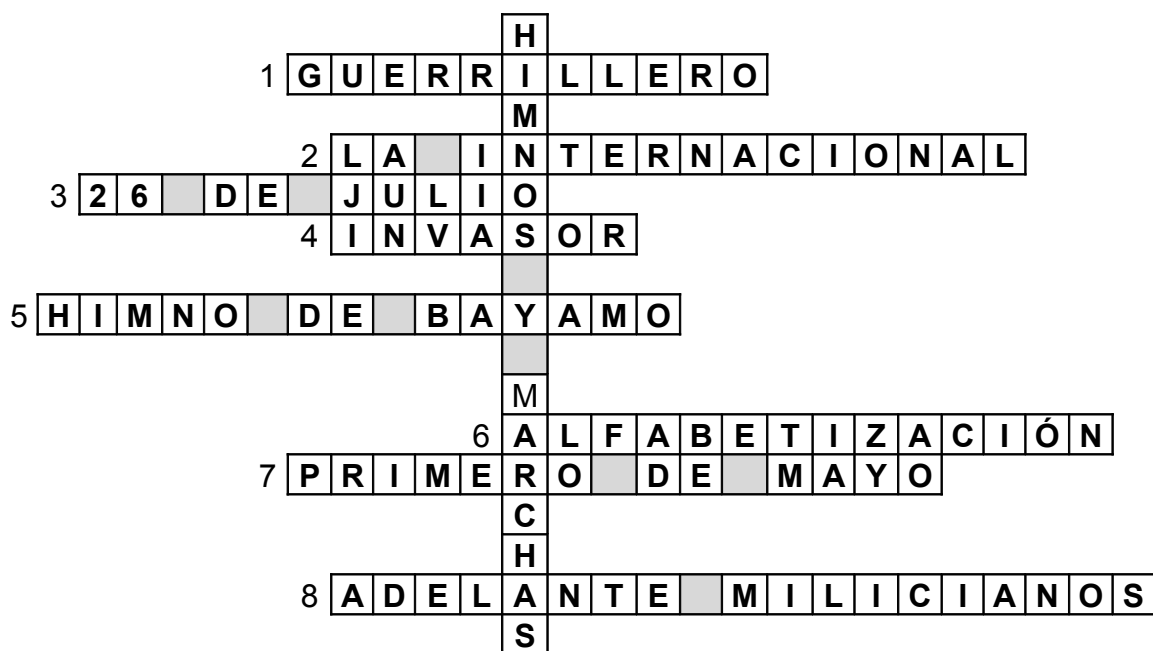
PRIMER TALLER

Título: Las marchas e himnos patrióticos de la nación: patrimonio intangible para los cubanos.

Objetivo: Caracterizar las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) a través de actividades que propician la apreciación de elementos distintivos de la identidad cultural

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Se inició el taller con el siguiente acróstico:



1. Sustantivo del epíteto que identifica al Che.
2. Composición musical que representa a la clase obrera.
3. Movimiento revolucionario al que perteneció el mártir de la escuela.
4. Persona que invade un territorio por la fuerza.
5. Obra musical cantada por primera vez el 20 de octubre de 1868 en la provincia Granma.
6. Campaña acometida en Cuba para enseñar a leer y a escribir.
7. Día internacional de los trabajadores.

8. Gentilicio que nombra a los homenajeados el 16 de abril, antecedido por un adverbio que indique avanzar.

Después de realizada la acción anterior se procedió a enunciar el tema y objetivo del taller.

Posteriormente, el moderador invitó a los participantes a centrar la observación en el sintagma nominal que se formó en el centro del acróstico y preguntó:

- ¿A qué llamamos himno?
- ¿Qué es una marcha?
- ¿Existen dentro del patrimonio cultural cubano algunas marchas e himnos patrióticos? ¿Recuerdan algunos? ¿Cuáles?
- ¿Cómo puede una nación mantenerlos vivos de generación en generación?

Se escucharon algunas respuestas, se emitieron conceptos, se ejemplificaron las marchas e himnos patrióticos creados en Cuba en el período (1868 – 1961) y se arribó a consideraciones. Seguidamente se reflexionó con la interrogante siguiente:

- ¿Qué características musicales presentan las marchas e himnos patrióticos?

El moderador comentó brevemente la incógnita anterior y propuso formar tres equipos, para que a partir de un bloque de audiciones identificaran el estilo musical tratado y aunaran criterios sobre los rasgos que distinguen a estas composiciones musicales.

El moderador le entregó a cada participante un material contentivo de las letras, una síntesis autoral y una breve referencia histórica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

En los momentos finales se retomó el título del taller y se comentó brevemente su significación y actualidad.

Se finalizó el taller con la sección: “*¿Quién sabe más?*” que consistió en la presentación de tarjetas con preguntas referidas al tema tratado, permitiendo la competencia entre los equipos, la estimulación a las respuestas más acertadas y la constatación de la efectividad del mismo.

Acciones POST TALLER.

- Crear juegos didácticos a partir de los títulos de las marchas e himnos patrióticos de la nación.
- Leer y copiar la letra del Himno de Bayamo.

- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno de Bayamo.

SEGUNDO TALLER

Título: El Himno de Bayamo: cántico inmortal, grito de independencia.

Objetivo: Interpretar el Himno de Bayamo a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Se inició el taller con la presentación de una lámina referida al Incendio de Bayamo acompañada de las siguientes interrogantes:

- ¿Qué hecho histórico se muestra en la lámina?
- ¿Qué valores demostró el pueblo bayamés con esta acción?
- ¿Qué expresión artística surgió de estos valores en Bayamo para identificar a Cuba como nación independiente?

Se enunció el tema y objetivo del taller.

Posteriormente se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y de las dos estrofas que conforman el Himno de Bayamo o Himno Nacional de la República de Cuba. Conjuntamente con las preguntas que siguen:

- ¿Qué valores demostró el pueblo bayamés con esta acción?
- ¿En qué fecha fue escrito?
- ¿Cuándo y dónde se cantó por primera vez el Himno de Bayamo?

Se comentaron las interrogantes haciendo énfasis en el contexto histórico en que se produjo el hecho, así como los datos más relevantes del autor

Seguidamente se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “A”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Cuándo la patria siente orgullo de sus hijos?
- ¿Qué representa una muerte gloriosa?
- ¿Qué ideas les sugieren los dos primeros versos de la segunda estrofa?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

Al – com – te – co – rred – Ba – ya – me – ses

Que – la – pa – tria os – con – te – pla or – gu – llo - sa

2. Diseño rítmico.

Se acometió acompañando las sílabas del aspecto anterior con palmadas ejecutadas simultáneamente.

3. Ejercicios de relajación corporal.

En este aspecto se les pidió a los educandos que formaran un círculo y con los ojos cerrados trasladar su imaginación hacia la ciudad de Bayamo y expresar con movimientos corporales la reacción del pueblo ante el llamado de Perucho.

4. Ejercicios de respiración.

Se procedió mediante inhalar y expulsar al ritmo de la clave en ocho tiempos para cada acción.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se hizo a través del vocalizo con las vocales (e – i – o – u – a) de manera ascendente y descendente.

6. Ejecución modelo de la melodía por parte del moderador o audición seleccionada previamente.

7. Canto por frases o versos a partir de la interpretación del moderador y la repetición de los educandos. Se ejecutó verso a verso hasta completar el texto completo.

8. Canto unísono.

Consistió en cantar juntos (educandos – moderador) a capella o sin acompañamiento musical la melodía de la composición musical.

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo (acento, pulso y diseño rítmico)

Se ejecutaron de manera independiente y luego se mezclan hasta formar una polirritmia breve.

10. Canto final del Himno de Bayamo.

Se procedió a partir del acompañamiento musical y el canto unísono.

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”**, es decir, el moderador inició a cantar el primer verso y en la medida en que fueron señalando a los participantes se continuó la interpretación.

Como acción final del taller se realizó una lluvia de ideas a partir de la siguiente reflexión: ***El Himno de Bayamo fue, es y será un cántico inmortal para los cubanos porque (...)***

Acciones POST TALLER.

- Presentación de los participantes en matutinos, como guía modelo en la cotidianidad del canto del Himno de Bayamo.
- Promover una tertulia literaria para intercambiar aspectos relevantes sobre el Himno de Bayamo.
- Leer y copiar la letra del Himno de los Obreros o La Internacional.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno de los Obreros o La Internacional.
- Redactar un párrafo a partir de las ideas sugeridas en el texto que conforma La Internacional.

TERCER TALLER

Título: El canto eterno de los trabajadores del mundo: La Internacional.

Objetivo: Interpretar el Himno de los Obreros o La Internacional a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Se inició el taller completando el puzzle siguiente

— — — — — — — — — — — — — — — —
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

1. Artículo del género femenino y número singular.
2. Vocal de la tercera nota musical.
3. Letra inicial del antónimo de sí
4. Letra que antecede a la s en el alfabeto español.
5. Vocal de la segunda nota musical.

6. Consonante que inicia el nombre de la segunda nota musical.
7. Letra que se encuentra entre la m y la ñ en el alfabeto español.
8. Primera vocal.
9. Tercera letra del alfabeto español.
10. Vocal de la séptima nota musical.
11. Cuarta vocal.
12. Cuarta letra del nombre de tu ciudad.
13. Vocal de la sexta nota musical.
14. Consonante final de la quinta nota musical.

Con esta acción se enunció el tema y objetivo del taller.

Posteriormente se procedió a la lectura y debate de los párrafos escritos por los educandos sobre las ideas transmitidas en el texto de La Internacional.

El moderador del taller comentó brevemente acerca del contexto histórico y propuso el montaje del canto patriótico a partir de los pasos metodológicos.

Se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman el Himno de los Obreros o La Internacional, conjuntamente con las preguntas que siguen:

- ¿A quién o a quiénes va dirigida la composición musical?
- ¿Cuál es el llamado referido por el autor en sus versos?
- ¿Qué valores exalta el texto?

Se comentaron las interrogantes haciendo énfasis en el contexto histórico en que se produjo el hecho, así como los datos referidos al autor orientados en el taller anterior.

Seguidamente se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “B”)

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

A – rri – ba – los – po – bres – del – mun – do

De – pie – los – es – cla – vos – sin – pan

2. Diseño rítmico.

Se acometió percutiendo los pies sobre el suelo al compás de cada sílaba.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Se realizó a partir de movimientos con los brazos y los dedos representando la victoria del pueblo.

4. Ejercicios de respiración.

Durante cuatro tiempos de la clave se inhaló y expulsó el aire en dos compases de cuatro tiempos respectivamente.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se hizo a través del vocalizo con el título del himno de manera ascendente y descendente La In - ter – na – cio – nal con la melodía de do – re – mi – fa – sol

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo (IDEM Taller 2)

9. Canto final del Himno de los obreros o La Internacional.

Se procedió a partir del acompañamiento musical y el canto unísono.

Para constatar la efectividad del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”** (IDEM Taller 2)

Finalmente cada educando expresó la significación histórica de La Internacional a partir de la idea siguiente: **“No fue escrito por un cubano, pero forma parte de la tradición heroica y musical del nuestro pueblo”**

Acciones POST TALLER.

- Celebración de actos referidos al hecho histórico que propicien la participación y presentación del Himno por los educandos.
- Crear presentaciones en PowerPoint que reflejen las ideas esenciales del texto.
- Leer y copiar la letra del Himno Invasor.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno Invasor

- Redactar un párrafo a partir de las ideas sugeridas en el texto que conforma el Himno Invasor

CUARTO TALLER

Título: ¿General Maceo o Himno Invasor Cubano?

Objetivo: Interpretar el Himno Invasor Cubano a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Durante la fase preparatoria del taller, el moderador, conjuntamente con los educandos que conforman el taller de creación de teatro, concibieron una dramatización referida a cómo surgió la idea de crear el Himno Invasor Cubano, con la cual dio inicio el taller.

Seguidamente se leyó el artículo *“Quítele mi nombre y póngale Himno Invasor Cubano”* que propició enunciar el tema y objetivo del taller.

Se retomó la dramatización para debatir las interrogantes siguientes:

- ¿Cómo surgió la idea de crear el Himno Invasor Cubano?
- ¿A qué figura histórica fue dedicado inicialmente?
- ¿Qué valores caracterizan la posición de Antonio Maceo ante la composición patriótica?

Posteriormente se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman el Himno Invasor Cubano y se comentaron las preguntas siguientes:

- ¿Qué ideas sugiere el título de la composición patriótica?
- ¿Cómo definir en un vocablo al autor de estos versos?
- ¿A qué otras figuras históricas hace referencia el autor?

Se debatieron las interrogantes, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso el Himno Invasor, así como los datos más relevantes del autor.

Seguidamente se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “C”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Qué ideas sugiere la expresión ¡A la carga: a morir o vencer!?
- Comenta las frases: La memoria adorada de Martí

La fúlgida espada de Maceo
El acero de gloria de Gómez

- ¿Qué ideas sugiere el último verso de la composición musical?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

A – las – vi – llas – va – lien – tes – cu – ba – nos

A Occi – den – te – nos – man – da el – de - ber

2. Diseño rítmico.

Se acometió percutiendo las manos sobre los hombros al compás de cada sílaba.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Se representó a partir de la frase: ¡En galope triunfal...! Donde los educandos realizan un trote (lento a rápido) durante un minuto

4. Ejercicios de respiración.

Se inspiró proyectando el abdomen hacia delante y se espiró introduciéndolo al máximo en cuatro tiempos respectivamente.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se hizo a través del vocalizo (núa – núa – núa – tuya – tuya - tuya) de manera ascendente y descendente.

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)

10. Canto final del Himno Invasor. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”** (IDEM Taller 2)

Como acción final del taller cada educando escribió un breve párrafo a partir de la siguiente idea: **“Sus versos aguerridos exhortaban al combate”**

Acciones POST TALLER.

- Creación de actos patrióticos donde los educandos canten el Himno Invasor.
- Lanzamiento de un concurso de Dibujo donde los educandos ilustren el texto del Himno Invasor.
- Leer y copiar la letra del Himno del 26 de Julio.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno del 26 de Julio.
- Escribe un texto descriptivo a partir de los sucesos ocurridos el 26 de Julio.

QUINTO TALLER

Título: ¿Marcha de la Libertad o Himno del 26 de Julio?

Objetivo: Interpretar la Marcha del 26 de Julio a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Se inició el taller con la proyección de una secuencia de imágenes relacionadas con la fecha histórica del 26 de julio. Para visionarla se tuvo en cuenta la siguiente guía de observación:

- ¿A qué hecho histórico sustentan las imágenes?
- ¿Qué colores predominan en las mismas?
- ¿Cuál es el nombre de la composición musical que se aprecia en proyección?

Al culminar la visualización se comentaron las preguntas anteriores y se enunció la siguiente:

- ¿Han escuchado la canción patriótica Marcha de la Libertad?

Se orientó el tema y objetivo del taller.

Se procedió a la sección **“Un encuentro con la historia”** donde el moderador sintetizó los aspectos más relevantes del hecho histórico.

Posteriormente se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman el Himno del 26 de Julio y se comentaron las preguntas siguientes:

- ¿Cómo surgió la idea de concebir el Himno del 26 de Julio?
- ¿Quién es el autor de esta composición patriótica?

Seguidamente se procedió al debate de las interrogantes, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso el Himno del 26 de Julio, así como los datos más relevantes del autor.

Posteriormente se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “D”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿A qué ideal hace referencia el autor en la primera estrofa?
- ¿Con qué intención expuso el autor que Cuba premiará nuestro heroísmo?
- ¿A quién le atribuye el autor el término “plaga infernal”, cómo la describe?
- ¿Cómo debemos estar para defender la libertad?
- ¿Qué valores emanan de la composición patriótica?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

Mar – chan – do – va – mos – ha – cia un – i – de – al

Sa – bien – do – que – de – be – mos – de – triun - far

2. Diseño rítmico.

Se acometió percutiendo los dedos al compás de cada sílaba.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Se representó el Asalto al Cuartel Moncada con movimientos naturales de locomoción orientados por el moderador.

4. Ejercicios de respiración.

Se inspiró profundamente elevando los brazos por encima de la cabeza y se espiró bajándolos lentamente contrayendo los labios hasta producir ruido

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se hizo a través del vocalizo (mío – mía – mía – frío – frío - frío) de manera ascendente y descendente.

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)
7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)
8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)
9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)
10. Canto final del Himno del 26 de Julio. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”** (IDEM Taller 2)

Como acción final se presentó un fragmento de una entrevista realizada por el investigador a Agustín Díaz Cartaya, autor de la composición musical, donde expresa un mensaje a las nuevas generaciones, que sirvió de partida para que cada educando definiera en un vocablo lo que representa para los cubanos el conocimiento del Himno del 26 de Julio.

Acciones POST TALLER.

- Consultar el material mimeografiado “Biografía de Himno” en la Biblioteca Escolar.
- Planificar la sección ¿Sabías qué? En diferentes matutinos con aspectos relevantes del Himno del 26 de Julio.
- Leer y copiar la letra de la Marcha Guerrillero.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió la Marcha Guerrillero.
- Extraer los vocablos que se reiteran en la letra de la Marcha Guerrillero y comenta brevemente su significado en correspondencia con el texto.

SEXTO TALLER

Título: Guerrillero: ¿Himno o marcha patriótica?

Objetivo: Interpretar la Marcha Guerrillero a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

El taller comenzó con la sección **Observa y comenta.**

Para la misma el moderador propuso visionar fragmentos de una entrevista realizada por el investigador a José Rabaza, autor de la marcha Guerrillero, los educandos centraron la atención en la siguiente guía de observación:

- ¿Cuándo y donde surgió la Marcha Guerrillero?
- ¿Cómo fue concebida la composición patriótica?
- ¿Por qué en ocasiones se habla de himno y en otras de marcha?

Después de haber visualizado las imágenes se comentaron las interrogantes anteriores, de esta forma se enunció el tema y objetivo del taller.

Posteriormente se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman la Marcha Guerrillero

Se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso la Marcha Guerrillero, así como los datos más relevantes del autor.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “E”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Qué vocablos se reiteran en el texto? ¿Con qué intención los empleó el autor?
- ¿A quién llama el autor “*heroica guerrilla*”?
- ¿Qué ideas expresa la frase “*vas haciendo la paz con la guerra*”?
- ¿Qué vigencia tiene la frase “*Siempre el pueblo resurge adelante*”?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

A – de – lan – te – a – de – lan – te

A – de – lan – te – he _ roi – ca – gue – rri – lla

2. Diseño rítmico.

Se ejecutó percutiendo suavemente con las manos cerradas sobre las mesas.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Los educandos representaron a través de pasos en marcha a los guerrilleros, alternando pies y manos.

4. Ejercicios de respiración.

Se inspiró profundamente elevando los brazos por encima de la cabeza y se espiró bajándolos lentamente contrayendo los labios hasta producir ruido. Este ejercicio se repitió tres veces.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se hizo a través de la vocalización con el vocablo “*Guerrillero*” de manera ascendente y descendente.

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)

10. Canto final de la Marcha Guerrillero. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego “*Melodía en cadena*” (IDEM Taller 2)

Se concluyó el taller con la acción *¿Quién aprendió más?* Que consistió en que el moderador emitió una idea sobre la composición musical y los educandos fueron aportando nuevos criterios.

Acciones POST TALLER.

- Planificar y ejecutar matutinos especializados donde los educandos canten la Marcha Guerrillero.
- Dedicar un Té Cultural a la Marcha Guerrillero donde se ejecute melódica – rítmicamente dicha composición musical.
- Leer y copiar la letra de la Marcha de las Milicias.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió la Marcha Guerrillero.
- Extraer los vocablos que se reiteran en la letra de la Marcha Guerrillero y comentar brevemente su significado en correspondencia con el texto.

SÉPTIMO TALLER

Título: ¿Marcha de las Milicias o Adelante Milicianos?

Objetivo: Interpretar la Marcha de las Milicias a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

Se inició el taller con la sección: **“Identifícalo”**, que consistió en la presentación de la información siguiente: **“Fecha histórica enmarcada en una jornada”**, el moderador le facilitó algunos datos a los educandos tales como:

- Se celebra en el segundo trimestre del año.
- Está relacionada con uno de los acontecimientos más importantes para los cubanos ocurrido en el año 1961.
- Se constituyó ese día por la victoria alcanzada por los cubanos en menos de setenta y dos horas.

Después de escuchar respuestas y arribar a conclusiones sobre el Día del Miliciano el moderador preguntó:

- ¿Conocen alguna composición musical o canto patriótico dedicados a los milicianos?

Se enunció el tema y objetivo del taller.

Posteriormente se mostró una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman la Marcha de las Milicias,

Se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso la Marcha de las Milicias, así como los datos más relevantes del autor.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “F”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Cuál es el ideal por el que estamos dispuestos a morir?
- ¿Cuál debe ser siempre nuestro deber?
- ¿Por qué no volverán nunca los traidores de Cuba?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

Mi – li – cia – nos – a – de – lan – te

Mi – li – cia – nos – a – mar – char

2. Diseño rítmico.

Se realizó alternando manos y pies, es decir, un verso con palmadas y el siguiente percutiendo los pies en el suelo.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Los educandos giraron y se arrastraron simulando acciones de defensa, practicando los movimientos naturales de locomoción.

4. Ejercicios de respiración.

Los educandos sentados en una silla, colocaron las palmas de las manos en la parte inferior del tórax, e inspiraron presionándolo fuertemente con las manos, haciendo resistencia a la inspiración, a mediados de ésta retiraron rápidamente la presión sobre el tórax produciéndose de esa forma una expansión brusca del mismo en la espiración.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se ejecutó la entonación de la clave de do mayor de forma ascendente y descendente con repetición de tres veces en la misma tonalidad.

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)

10. Canto final de la Marcha de las Milicias. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”** (IDEM Taller 2)

Se concluyó el taller formando vocablos que caracterizaran la marcha aprendida a partir de la sigla de las Milicias Nacionales Revolucionarias (MNR)

Acciones POST TALLER.

- Propiciar intercambios con milicianos del territorio donde los educandos expresen sus vivencias y canten la Marcha de las Milicias.
- Leer y copiar la letra del Himno al Primero de Mayo.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno al Primero de Mayo.

OCTAVO TALLER

Título: El canto victorioso de los trabajadores cubanos: Himno al Primero de Mayo

Objetivo: Interpretar el Himno al Primero de Mayo a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

El taller comenzó formando tres equipos, a los cuales se les entregó una tarjeta con diferentes frases referidas al trabajo:

Equipo 1: *“El hombre crece con el trabajo que sale de sus manos”*

Equipo 2: *“El trabajo ennoblece”*

Equipo 3: *“En la escuela se ha de aprender el manejo de las fuerzas con que en la vida se ha de luchar”*

Durante un tiempo de diez minutos los educandos debatieron las frases y arribaron a conclusiones que expusieron a los demás participantes.

Posteriormente el moderador comentó la importancia del trabajo para el desarrollo de la sociedad y preguntó:

- ¿Qué acciones acometen en su diario estudiantil para demostrar la laboriosidad?
- ¿Han existido siempre las mismas condiciones para los trabajadores cubanos?
- ¿Qué diferencias pautó el triunfo revolucionario en los trabajadores de Cuba?
- ¿Creen ustedes que el trabajo y los trabajadores cubanos han sido motivo para la creación de obras artísticas?
- ¿Qué obra musical representa a los trabajadores cubanos?

Con el debate de estas interrogantes se enunció el tema y objetivo del taller.

Seguidamente se presentó una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman la Himno al Primero de Mayo.

Se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso el Himno al Primero de Mayo, así como los datos más relevantes del autor.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “G”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Qué aspectos caracterizan a los trabajadores cubanos?
- ¿Cómo reaccionan los cubanos ante las agresiones?
- ¿Con qué intención el autor empleó los vocablos Estudio ... Trabajo ... Fusil?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

Pri - me - ro - de - Ma - yo - dí - a - del - tra - ba - jo

Da - me - tu - ma - no - tra - ba - ja - dor

2. Diseño rítmico.

Se realizó alternando la mano derecha con la izquierda, es decir, un verso con la derecha y el siguiente con la izquierda, percutiendo sobre los muslos.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Se les pidió a los educandos que pensarán en un instrumento de trabajo, éstos hicieron movimientos donde expresaron corporalmente las formas de su uso.

4. Ejercicios de respiración.

Se realizó a partir de insuflar un globo, inspirando moderadamente y espirando con fuerza y mantenidamente, durante 15 segundos respectivamente.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se ejecutó la entonación ascendente de los vocablos: Estudio ... Trabajo ... Fusil de manera ascendente y descendente

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)

10. Canto final del Himno al Primero de Mayo. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego **“Melodía en cadena”** (IDEM Taller 2)

Se concluyó el taller formando un círculo con los educandos, se repartieron dos instrumentos de trabajo (machete y guataca), al compás de la grabación del himno trabajado en el taller se fueron pasando dichos instrumentos en la misma dirección, al pausar la audición, los educandos que portaban los aditamentos debían expresar en un minuto aspectos relevantes sobre la composición musical aprendida, esta acción se realizó varias veces, de manera tal que pudieran jugar todos los participantes.

Acciones POST TALLER.

- Planificar matutinos especializados en centros de trabajo del territorio que propicien la presentación de los educandos con el canto del Himno al Primero de Mayo.
- Proponer intercambios con trabajadores ejemplares del centro donde se realicen acciones a partir de aspectos referidos al Himno al Primero de Mayo
- Leer y copiar la letra del Himno de la Alfabetización.
- Resumir los datos del autor y del contexto histórico donde surgió el Himno de la Alfabetización

NOVENO TALLER

Título: Himno de la Alfabetización

Objetivo: Interpretar el Himno de la Alfabetización a partir de la ejecución melódica – rítmica que potencia el desarrollo de habilidades musicales y el fortalecimiento de la identidad cultural.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

El taller dio inicio con la sección **“¿Qué traigo aquí?”**, con la siguiente información:
Emblema de la patria

Los educandos a partir de iniciativas expresaron sus interrogantes, a partir de preguntas que propiciaron la respuesta acertada.

Posteriormente el moderador preguntó:

- ¿Con qué momento histórico de nación cubana está relacionado este emblema?

- ¿Qué motivos llevó al Comandante en Jefe a la promoción, encomienda y ejecución de la Campaña de Alfabetización?

- ¿Conocen alguna composición musical dedicada a la lucha contra el analfabetismo?

Se enunció el tema y objetivo del taller.

Seguidamente se presentó una pancarta contentiva del título, nombre del autor y las estrofas que conforman la Himno de la Alfabetización.

Se centró la atención en la letra de cada verso a partir de la lectura modelo ejecutada por el moderador, haciendo énfasis en el contexto histórico en que se compuso el Himno de la Alfabetización, así como los datos más relevantes del autor.

Se analizó el significado de algunos vocablos subrayados en el texto que propició la comprensión de lo leído. (Ver ANEXO 11 “H”)

Las siguientes preguntas permitieron la interpretación del mensaje legado en el texto:

- ¿Qué elementos fueron indispensables para la Campaña?

- ¿Cuál era la meta de la Campaña?

- ¿Hacia qué lugares fue esparcida la Campaña?

- ¿En qué lugares de nuestro territorio llegó la luz de la enseñanza?

- ¿Qué valores resalta el autor en su composición patriótica?

El debate de estos aspectos facilitó iniciar el tratamiento metodológico para la ejecución melódica – rítmica.

1. Diseño del lenguaje.

Se realizó por frases a partir del silabeo, en toda la letra de la composición como se muestra en el ejemplo que sigue:

So – mos – las – Bri – ga – das – Con – ra – do – Be – ní – tez

So – mos – la – van – guar – dia – de – de – la - Re – vo – lu – ción

2. Diseño rítmico.

Se ejecutó percutiendo un lápiz en una cartilla.

3. Ejercicios de relajación corporal.

Los educandos expresaron con movimientos corporales cómo se sube una montaña, de esta forma representaron a los brigadistas en la zona montañosa del escambray.

4. Ejercicios de respiración.

El moderador orientó a los educandos a trasladar su imaginación hacia la zona del escambray al amanecer e inspirar el aroma de las flores, posteriormente, espirar fuertemente imitando el apagado de la luz de un farol.

5. Ejercicios de calentamiento vocal.

Se realizó a partir de la entonación ascendente y descendente del vocablo //¡Venceremos!!!

6. Ejecución modelo. (IDEM Taller 2)

7. Canto por frases o versos. (IDEM Taller 2)

8. Canto unísono. (IDEM Taller 2)

9. Aplicación de los elementos constitutivos del ritmo. (IDEM Taller 2)

10. Canto final del Himno de la Alfabetización. (IDEM Taller 2)

En los momentos finales del taller se ejecutó el juego “*Melodía en cadena*” (IDEM Taller 2)

Se terminó el taller

Acciones POST TALLER.

- Crear espacios con maestros alfabetizadores para compartir experiencias y se propicie el espacio para que los educandos canten el Himno de la Alfabetización.
- Planificar y ejecutar matutinos especializados a partir de aspectos relacionados con el Himno de la Alfabetización.

DÉCIMO TALLER

Título: La patria os contempla orgullosa con la luz de la enseñanza.

Objetivo: Cantar las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana a través de la ejecución melódica – rítmica que propicia la demostración de habilidades artísticas y la potenciación del acervo cultural

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO.

El taller dio inicio con la sección “*Identifica y canta*” que consistió en que los educandos debían reconocer a través de audiciones con fragmentos instrumentales la marcha o himno patriótico correspondiente y una vez identificada cantarla hasta que se detuviera la música.

Posteriormente el moderador presentó en una pancarta los años 1868 – 1961 y preguntó:

- ¿Qué relación guardan estas fechas con las composiciones patrióticas cubanas?
- ¿Qué impacto ha producido en ustedes el haber transitado por el tiempo en estas composiciones?

Se enunció el tema y objetivo del taller.

Seguidamente el moderador presentó una gráfica de tiempo y los educandos ubicaron las marchas e himnos patrióticos en correspondencia con cada año en que fueron escritas.

Se realizó una competencia entre dos equipos que consistió en la lectura de datos biográficos donde los educandos debían identificar el autor referido en las mismas.

El moderador repartió una hoja de papel a los educandos donde escribieron el título de las marchas e himnos patrióticos en el orden de gusto y preferencia, de esta forma se realizaron ejercicios de preparación para el canto y se seleccionó al azar la relación de uno de los participantes procediéndose a la ejecución de las marchas e himnos patrióticos, esta vez con acompañamiento musical.

Se propuso a los educandos que en la medida en que se enunciara un título se comentaría brevemente sobre el contexto histórico para de esta forma sistematizar lo aprendido en los talleres anteriores.

Después de ejecutadas las composiciones patrióticas el moderador propuso retomar y comentar el tema inicial de los talleres: *“Las marchas e himnos patrióticos de la nación: patrimonio intangible para los cubanos”* Seguido de las interrogantes siguientes:

- ¿Qué significación tiene para los cubanos de hoy y de mañana el conocimiento de las tradiciones musicales patrióticas?
- ¿Cómo se siente un cubano cuando mantiene viva su historia y la enaltece en su actuar?

El debate de las interrogantes anteriores propició la acción final, que consistió en la técnica (PNI) positivo, negativo e interesante, donde se escucharon criterios, se y se compartieron experiencias, que propiciaron las conclusiones finales del moderador.

2.4.- Fase experimental y Constatación final.

2.4.1.- Fase experimental.

Para lograr los resultados finales, se procedió primero a la aplicación de la fase experimental, en la misma se crearon las condiciones necesarias para desarrollar los **talleres** que componen la propuesta y de esta forma facilitar el cambio entre el estado inicial y final, dando cumplimiento al **objetivo general** planteado en la misma: aplicar talleres dirigidos a potenciar el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana en educandos de noveno grado de la ESBU Carlos Echenagusía Peña en el municipio de Trinidad.

Para la implementación de los talleres, se procedió siguiendo lo establecido para cada una de ellos. Además se aplicaron controles que permitieron verificar el comportamiento y cumplimiento del objetivo. Esto se realizó para no simplificar los resultados solamente a esta etapa final.

Los resultados de estos controles se expresan a continuación:

- El 100% de los educandos, mostró buen dominio en el conocimiento de las letras que conforman los textos de las marchas en himnos patrióticos de la nación cubana, así como de los autores y el contexto histórico donde surgieron, constatado en los talleres en las acciones POST TALLER realizadas que propiciaron comprender la necesidad de aplicación de los talleres que en esta obra se presentan, así como todas las orientaciones dadas para emprender la fase experimental y de constatación de resultados.
- Los resultados alcanzados en la implementación de los pasos metodológicos para darle tratamiento a la vía de solución permitieron evidenciar el desarrollo de habilidades musicales en la ejecución melódica rítmica durante el proceso de montaje y en las acciones POST TALLER, donde los talleristas mostraron un alto nivel motivacional por elevar su nivel de aprendizaje.
- Durante la realización de los talleres, se demostró por parte de los participantes la preparación alcanzada acerca de este tema tan importante en su formación integral, evidenciado en los cambios paulatinos apreciados en el aprendizaje de las

composiciones patrióticas sistematizadas, reconociendo la importancia y necesidad del accionar conjunto en aras de resolver el problema científico detectado en este estudio. También fue objeto de estudio, análisis y debate la importancia y necesidad de este tema, por lo que a partir de las reflexiones y sugerencias recibidas el investigador perfeccionó algunos de los talleres ya elaborados y confeccionó otros.

En el **control 1** se pudo constatar que 22 educandos para un 73.33 % de la muestra poseían conocimientos sobre algunos textos, autores y el contexto histórico donde surgieron las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), lo cual facilitaba su interacción con los talleres elaborados en este estudio.

En el **control 2** se pudo comprobar que 25 educandos para un 83.33 % poseían dominio sobre algunos textos, autores y el contexto histórico donde surgieron las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), mostrando además un elevado nivel en la ejecución melódica rítmica de estas composiciones patrióticas, el resto, o sea 5 educandos representantes del 16.66 % aún presentaban dificultades en la interpretación musical.

En el **control 3** se pudo verificar que el 93.33% de la muestra, representados por 28 educandos demostraron a partir de las acciones POST TALLER observadas la efectividad que iban teniendo la implementación de los talleres, donde siempre se trataban cuestiones relacionadas con las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) que en esta obra se proponen a partir de debates, reflexiones, y valoraciones sobre el tema objeto de estudio.

Los resultados expuestos anteriormente permitieron señalar que las acciones realizadas propiciaron un ambiente tranquilo, reflexivo de adquisición y actualización de conocimientos acerca del proceso de aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961)

2.4.2.- Constatación final.

Concluida la etapa de experimentación de los Talleres de Creación y realizada su valoración, se procedió a la evaluación de los resultados finales del proceso de investigación seguido, para lo cual se aplicó como instrumento una prueba pedagógica de salida (ver ANEXO 7), que permitió medir de manera integral las dos dimensiones y

comprobar el nivel de aprendizaje adquirido por los educandos con respecto a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961)

La tabulación de la misma arrojó los siguientes resultados:

ASPECTO 1. En cuanto al conocimiento de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana se corroboró que 1 educandos para un 3.33 % mostró buen dominio de los textos de cuatro composiciones, 1 educando, escribieron la letra de 5 marchas – himnos, para un total de dos educandos, ubicados en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre el 50 – 75 %, se constató que 7 educandos para un 23.33 % plasmaron en sus respuestas los textos de seis marchas – himnos, diez educandos que representan el 33.33 % acertaron en las letras de 7 composiciones, y el resto, o sea 12 educandos que representan el 40 % escribieron correctamente los textos de 8 marchas – himnos, conformando estos el total de 28 educandos que se ubicaron en el nivel **ALTO** pues se encuentran ubicados en un rango entre el 75 – 100 %..

ASPECTO 2. En cuanto del nivel de conocimientos sobre los autores de las marchas e himnos patrióticos se constató que 2 educandos para un 6.66 % acertaron en los autores de cinco marchas – himnos, los cuales se ubicaron en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre 50 y 75 %, se comprobó que 3 educandos, para un 10 % escribieron correctamente el nombre de seis autores, 10 educandos que representan el 33.33 % relacionaron debidamente el nombre de 7 autores y el resto, o sea, 15 educandos equivalentes al 50 % mostraron conocimientos elevados pues relacionaron el nombre de ocho autores, conformando un total de 28 educandos que se ubicaron en el nivel **ALTO** pues se encuentran ubicados en un rango entre el 75 – 100 %.

ASPECTO 3. En cuanto del nivel de conocimientos sobre el contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos se verificó que 2 educandos para un 6.66 % mostraron buen dominio del surgimiento de cuatro composiciones, 2 educandos, acertaron sus respuestas en 5 marchas – himnos, para un total de cuatro educandos, ubicados en el nivel **MEDIO**, pues se encuentran en el rango entre el 50 – 75 %, se corroboró que 7 educandos para un 23.33 % mostraron buen dominio en el contexto histórico de seis marchas – himnos, 8 educandos que representan el 26.66 %

respondieron acertadamente en siete de las composiciones patrióticas y el resto, o sea, 11 educandos, equivalentes al 36.66 % manifestaron un elevado dominio del surgimiento de las ocho marchas – himnos trabajadas, conformando estos el total de 26 educandos que se ubicaron en el nivel **ALTO** pues se encuentran ubicados en un rango entre el 75 – 100 %.

En la Tabla 2.2 del ANEXO 8 se refleja el análisis con carácter individualizado de la muestra teniendo en cuenta las observaciones expresadas en los tres aspectos anteriores.

ASPECTO 4. En cuanto a la ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana se pudo constatar el elevado carácter interpretativo, donde la mayoría representada por 28 educandos equivalentes al 93.33 % demostraron habilidades musicales en cuanto a la melodía, el ritmo, la proyección de la voz y la dicción, éstos se ubicaron en el nivel y el resto, o sea, 2 educandos para un 6.66 % se ubicó en el nivel **MEDIO** pues aún presentan dificultades en algunos giros melódicos y en la dicción interpretativa.

En la gráfica 1 del ANEXO 9 se muestra un análisis comparativo entre los resultados del indicador 2.1 en la fase constativa y en los resultados finales.

Para constatar la efectividad de la implementación de la vía de solución se realizó en la fase final un análisis tendencial que arrojó los resultados del indicador 2.2 referido a los cambios paulatinos apreciados. En la siguiente tabla se ilustran los mismos, se puede corroborar el predominio del nivel **ALTO**. (Ver ANEXO 10)

NIVELES	1.1	1.2	1.3	2.1	TENDENCIA
ALTO	28	28	26	28	28
MEDIO	2	2	4	2	2
BAJO	0	0	0		0



CONCLUSIONES

- Al escudriñar las fuentes bibliográficas que fundamentan la investigación se pudo verificar la existencia de compilaciones de marchas e himnos patrióticos de la nación cubana, sin embargo, existen carencias de materiales contentivos de datos biográficos e históricos referentes al autor y al momento histórico donde surgen estas composiciones, además se constató la no existencia de estrategias encaminadas al tratamiento a las composiciones patrióticas en la enseñanza Secundaria Básica.
- La aplicación de métodos científicos tales como: la observación al proceso de canto del Himno de Bayamo permitió verificar en la etapa constatativa de la investigación los rasgos distintivos en la fase de diagnóstico de la muestra seleccionada reflejados por: la desmotivación de los educandos hacia el estilo que aborda la función patriótica de la música, lo que conllevó a detectar el desconocimiento casi generalizado de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), así como de los autores y del contexto histórico donde surgieron las mismas, evidenciado en la cotidianidad con la ejecución melódica – rítmica del símbolo musical que identifica a la patria.
- La concepción de los talleres se sustentó en la creatividad artística y en la conducción de los pasos metodológicos para el montaje de canciones, donde la representatividad de la muestra permitió que las temáticas, los objetivos y el proceder metodológico en cada taller cumpliera su propósito, constatado en las vías comunes para la evaluación oral y práctica diseñadas en la vía de solución.
- La implementación de los talleres propició el desarrollo de habilidades artísticas y potenció el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) en la muestra seleccionada, constatado en el elevado dominio de las letras, los autores y el contexto histórico donde surgieron dichas composiciones, lográndose la transformación del estado real inicial en el deseado por el investigador.



RECOMENDACIONES

- Desarrollar una línea de investigación que posibilite el estudio de los resultados obtenidos con la aplicación de los talleres dirigidos a potenciar el aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana. Aspecto que enriquecerá lo que el trabajo pudo aportar.
- Continuar la línea de investigación teniendo en cuenta el período comprendido entre 1961 a la actualidad.
- Presentar al Consejo Científico municipal de la Educación Secundaria Básica los talleres propuestos para su introducción y generalización en el territorio, específicamente en la enseñanza Secundaria Básica.



1. Acholes, Percy A. (1980 - 1981). *Diccionario Oxford de la música*. (Tomos I y II) La Habana: Editorial Arte y Literatura.
2. Acosta, Leonardo. (1992) *Música y descolonización*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
3. Addine Fernández, Fátima y otros (2005). *Principios para la dirección del proceso pedagógico (Compilación) Compendio de Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
4. Arnold, Gesell. (1968). *El adolescente de 10 a 16 años*. Buenos Aires, Argentina: Edición Revolucionaria. Instituto del Libro
5. Atienzo Rivero, Enrique. (2000) *Quítele mi nombre y póngale Himno Invasor*. (Periódico Granma, noviembre). La Habana.
6. Bozhovich, L. I. (1976) *La personalidad y su formación en la edad infantil*. Rusia: Editorial Pueblo y Educación. (Primera Edición).
7. Brouwer, Leo. (1986) *La música, lo cubano y la innovación. Selección de lecturas de apreciación musical* La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
8. Cabrera, Rafael, Fidel. (2001) *Historia del Himno Nacional de Cuba*. (Documento redactado en 1932 por el hijo natural del maestro Muñoz Cedeño, orquestador del Himno de Bayamo).
9. Calzado Lahera, D. (1998). *El taller, una alternativa de forma de organización para los Institutos Superiores Pedagógicos*. (Material impreso)
10. _____ (2000). *El taller, una alternativa de organización del proceso docente*. (en soporte electrónico)
11. Castro Ruz, Fidel. (1973) *La historia me absolverá*. (Comisión de Orientación del CC del PCC. La Habana.
12. _____ (2003) *Clausura del Evento Internacional de Pedagogía*. La Habana.
13. Céspedes Argote, Onoria. (1980). *Cronología 1819 – 1870. Mayor General Pedro Figueredo Cisneros (Perucho)*. Bayamo. Editora Política.

14. Chirino Ramos, M. y Sánchez A. (2003). *Metodología de la Investigación Educativa*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
15. *Constitución de la República de Cuba*. (1992). La Habana: Editora Política.
16. De la Torre, Carolina. (2002). *Identidad e identidades*. Revista Temas (Número 28) La Habana.
17. Díaz Cartaya, Agustín. (2002). *Biografía de un Himno*. (Documento impreso) Biblioteca Nacional de Cuba.
18. *El pensamiento de Fidel Castro*. (1983) Selección temática (Tomo 1, volumen 2) La Habana: Editora Política
19. Eli Rodríguez, Victoria y Gómez García, Zoila. (1989) *Haciendo música cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
20. Eli Rodríguez, Victoria. (1981) *La creación musical de la Revolución*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
21. Expósito Unday, Damaris. (2008). *Tesis de Maestría. Sistema de actividades dirigidas al fortalecimiento de la Identidad Cultural desde el proceso pedagógico*. Sancti Spíritus. Cuba.
22. Fonseca Ramírez, María de Jesús. (2007) *Cantos Inmortales*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
23. Franco, José Luciano. (1975). *Antonio Maceo. Apuntes para una historia de su vida*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
24. *Gaceta Oficial de la República de Cuba. Constitución* (1992). Capítulo V. Artículo 39 Inciso c, p.38.
25. Gala, María de las Nieves. (1998). *Aniversario 130 del Himno Nacional*. Periódico Tribuna de la Habana. (18 de octubre)
26. García Alonso, M. y Baeza Martín, C. (1996) *Modelo Teórico para la identidad cultural*. La Habana: Centro de Investigación y desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello".
27. Hemsy de Gainza, Violeta. (1985). *Algunas reflexiones sobre los procesos de formación musical*", Caracas. Venezuela. (Ponencia en Reunión Regional de Expertos de Formación Musical de América Latina)

28. Hernández Serrano, Luis. (2005) *El Himno que nació antes del primer disparo*. (Periódico Granma 20 de febrero). La Habana.
29. Labarrere Reyes, Guillermina y Valdivia Pairol, Gladis. (1988). *Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
30. Laurencio Leiva, A. (2004). *La identidad cultural y su prospección educativa*. Disponible en: [www.diiict.uh.cu/Revistas Educación Superior 02 2004-Art050204.pdf](http://www.diiict.uh.cu/Revistas/Educación%20Superior/02%202004-Art050204.pdf).
31. Lenin, Vladimir Ilich. (1911). *La Comuna de París*, Moscú: Editorial de la Agencia de Prensa NOVOSTI.
32. _____ (1916). *Eugene Pottier*. Moscú: Editorial Progreso.
33. León, Argeliers. (1981). *Del canto y el tiempo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
34. López Álvarez, Lesbia.(2005). *La identidad cultural en una Proyección y Formación axiológica y formativa*. Tomado del sitio de INTERNET [http://www.ilustrados.com publicaciones EEkpZZAVpVogmg RK y C.php](http://www.ilustrados.com/publicaciones/EEkpZZAVpVogmgRKyC.php).
35. Martí Pérez, José. (1963) *Mujeres, Letras, Educación, Pintura y Música en Casa. Obras Completas Tomo 5*. La Habana: Editorial nacional de Cuba.
36. Mencia, Mario. (1980) *La prisión fecunda*. La Habana: Editora Política.
37. Mestre Fernández, Alfredo. (1975) *Perucho Figueredo. El Himno Nacional*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
38. MINED. (2007) *Modelo de escuela Secundaria Básica*. La Habana: Editorial Molinos Trade, S. A.
39. MINED. (2006) *Objetivos priorizados para el curso escolar 2006 – 2007*. La Habana: Editorial Asesoría Jurídica.
40. MINED. (1985) *Himnos y marchas revolucionaras*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
41. MINED. (1999) *El sistema de trabajo político – ideológico*. La Habana: Editorial Gente Nueva
42. MINED. (1981) *Día de la cultura cubana*. La Habana: Editorial ORBE.
43. MINED. V. (2005) *Seminario Nacional para Educadores*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

44. MINED. VI. (2006) *Seminario Nacional para Educadores*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
45. MINED. VII. (2007) *Seminario Nacional para Educadores*. La Habana. Editorial: Pueblo y Educación.
46. MINED. (1988). *Acerca de la teoría y metodología de la educación patriótico – militar e internacionalista*. (Materiales de apoyo).
47. Ministerio de Educación. (2005) *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo I. Primera y segunda parte. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
48. _____ (2006) *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo II. Primera y Segunda parte. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
49. _____ (2007). *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo III. Primera parte Mención en Secundaria Básica. La Habana: Editorial. Pueblo y Educación.
50. _____ (2007). *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo III. Tercer parte Mención Secundaria Básica. (Soporte digital). La Habana: Editorial. Pueblo y Educación.
51. _____ (2006). *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo II. Segunda parte. Mención en Educación Secundaria Básica. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
52. _____ (2006). *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo II. Primera parte. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
53. _____ (2007). *Maestría en Ciencias de la Educación*. Módulo III. Segunda parte Mención en Educación Secundaria Básica. La Habana: Editorial. Pueblo y Educación.
54. _____ (2004). *CD de la Maestría Ciencias de la Educación*. La Habana
55. Nocado de León, I. y et al. (2001). *Metodología de la Investigación Educacional*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
56. Peláez, Orfilio. (2000) *La cultura que nos une es el alma nacional*. (Periódico Granma, octubre). La Habana.

57. Saint – Saëns. (1986). Selección de lecturas de Apreciación Musical. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
58. Sánchez Ortega, Paula M. (2002) *El proceso de musicalización y su repercusión en la preparación del educador musical*. La Habana. Tesis en opción al Grado de Doctor en Ciencias: editorial Gente Nueva.
59. Sánchez Ortega, Paula y Guerra Ramírez, Digna. (1983). *Canto*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
60. Sánchez Ortega, Paula y Mendoza Sánchez, Delia Ana. (2003). *Aprendiendo Música*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
61. Sánchez Ortega, Paula y Morales Hernández, Xiomara. (2000). *Educación musical y expresión corporal*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
62. Rodríguez Molina, Diego. (2003). *Aniversario 50 de una osadía. Aquel himno sigue en combate*.(Periódico Granma 12 de febrero)
63. Rodríguez Rey, Heidi. (1975). *Historia del Himno al Primero de Mayo*. (Revista Mujeres, mayo)
64. Talizinia, N. (1985). *Problemas relacionados con la educación en la escuela superior y vías de solución*. (material mecanografiado). La Habana.
65. Tejeda de Prado, L. (2001). *Ser y vivir*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
66. _____ (2000). *Un enfoque sobre la socialización de la cultura*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
67. _____ (1999) *Identidad y Crecimiento Humano*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
68. _____ (2000). *Políticas para el desarrollo sociocultural de la infancia, adolescencia y juventud*. Coordinadas 1 p. 6-10.
69. Vitier, Cintio. (1999). *Resistencia y Libertad*. La Habana. Editorial: Unión.
70. Zea, L. (2000). *La cultura latinoamericana y su sentido literario*. En Problemas 4. Identidad Cultural Latinoamericana. Enfoques filosóficos - literarios.



ANEXO 1

ESCALA VALORATIVA

1.1.- Conocimiento de las letras de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

ALTO: Cuando los educandos muestran un elevado dominio de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 75 y 100 %, es decir, 6, 7 u 8 composiciones musicales.

MEDIO: Cuando los educandos muestran cierto dominio de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 50 y 75 %, es decir, 4 o 5 composiciones musicales.

BAJO: Cuando los educandos muestran escaso dominio de las letras que conforman los textos de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 0 y 50, es decir, 1, 2 o 3 composiciones musicales.

1.2.- Conocimiento de los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

ALTO: Cuando los educandos muestran un elevado dominio de los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 75 y 100 %, es decir, 6 - 8 compositores.

MEDIO: Cuando los educandos muestran cierto dominio de los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 50 y 75 %, es decir, 4 - 5 compositores.

BAJO: Cuando los educandos muestran escaso dominio de los autores de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 0 y 50 %, es decir, 1 - 3 compositores.

1.3.- Conocimiento del contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

ALTO: Cuando los educandos muestran un elevado dominio del contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 75 y 100 %, es decir, 6 - 8 composiciones musicales.

MEDIO: Cuando los educandos muestran cierto dominio del contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 75 y 100 %, es decir, 4 - 5 composiciones musicales.

BAJO: Cuando los educandos muestran escaso dominio del contexto histórico donde surgen las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), teniéndose como rango entre el 75 y 100 %, es decir, 1 - 3 composiciones musicales.

2.1.- Ejecución melódica - rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

ALTO: Cuando los educandos muestran elevadas habilidades en la ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), es decir, en la melodía, ritmo, dicción, fluidez interpretativa.

MEDIO: Cuando los educandos muestran ciertas habilidades en la ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). Se tienen en consideración los aspectos del nivel anterior.

BAJO: Cuando los educandos muestran escasas habilidades en la ejecución melódica – rítmica de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961). Se tienen en consideración los aspectos de los niveles anteriores.

2.2.- Cambios paulatinos apreciados.

ALTO: Cuando el nivel de aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) es elevado en los educandos.

MEDIO: Cuando el nivel de aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) es aceptable en los educandos.

BAJO: Cuando el nivel de aprendizaje de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) no es el deseado en los educandos.

ANEXO 2

GUÍA PARA LA REVISIÓN DE NORMATIVAS, LINEAMIENTOS Y PROGRAMAS

Objetivo: Comprobar a través del análisis documental la inserción de las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana y las acciones dirigidas a su implementación en el proceso escolar.

PARÁMETROS	SÍ	NO
1. Se incluye en la Versión Siete de las transformaciones de la Secundaria Básica el tratamiento a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.		
2. En los lineamientos para el trabajo político ideológico se establecen acciones encaminadas a potenciar el conocimiento de las composiciones musicales patrióticas que identifican a la nación		
3. Se abordan temáticas relacionadas con las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana en los Seminarios para Educadores		
4. Se inserta en los programas formativos de la enseñanza Secundaria Básica la función política ideológica de la música con marcado interés en las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana		
5. Se introducen en los programas de los talleres de apreciación y creación de los Instructores de arte el tratamiento a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.		

ANEXO 3

GUÍA DE OBSERVACIÓN AL PROCESO DE CANTO DEL HIMNO DE BAYAMO.

Objetivo: Constatar a través de la observación al proceso del canto del Himno de Bayamo el comportamiento de los elementos de la música en la interpretación melódica – rítmica.

ASPECTOS A OBSERVAR	DESCRIPCIÓN DE LOS ASPECTOS
1.- Melodía	<input type="checkbox"/> es fluida <input type="checkbox"/> presenta alteraciones <input type="checkbox"/> se ejecuta con intensidad <input type="checkbox"/> se aprecian matices en los giros melódicos
2.- Ritmo	<input type="checkbox"/> es estable <input type="checkbox"/> presenta alteraciones <input type="checkbox"/> se ajusta a la métrica <input type="checkbox"/> no se ajusta a la lectoescritura
3.- Armonía	<input type="checkbox"/> se logra el canto unísono <input type="checkbox"/> es inestable la sonoridad grupal <input type="checkbox"/> predominan las voces de un solo sexo
4.- Calidad interpretativa	<input type="checkbox"/> se pronuncia el texto de forma clara <input type="checkbox"/> se omiten vocablos o frases <input type="checkbox"/> se adicionan vocablos o frases <input type="checkbox"/> las terminaciones de frases no son limpias
5.- Emisión de la voz	<input type="checkbox"/> se coloca correctamente la voz <input type="checkbox"/> se articula debidamente <input type="checkbox"/> el canto es frígido
6.- Expresión corporal	<input type="checkbox"/> se asume la postura correcta <input type="checkbox"/> propicia la interpretación <input type="checkbox"/> no se tiene en cuenta el reglamento para la ejecución melódica

ANEXO 4

GUÍA DE OBSERVACIÓN A LAS ACTIVIDADES DE LA CÁTEDRA MARTIANA.

Objetivo: Corroborar a través de la observación a las acciones de la Cátedra Martiana cómo se le da tratamiento a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

PARÁMETROS	SIEMPRE	A VECES	NUNCA
1. Se planifica desde el Consejo de Dirección la estrategia para el tratamiento a las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.			
2. Se realizan en la preparación metodológica actividades para potenciar el conocimiento de las marchas e himnos patrióticos			
3. Se propician intercambios en las asambleas sindicales dirigidos a las composiciones musicales patrióticas			
4. Se incluyen en las asambleas pioneriles debates con temas relacionados con las marchas e himnos patrióticos			
5. Se ejecutan matutinos especializados que aborden el tema marchas e himnos patrióticos			
6. Se potencia el conocimiento artístico a partir software educativo Himnos y Marchas y las clases prácticas de Informática.			
7. Se organizan tertulias literarias dedicadas a las composiciones patrióticas que identifican a la nación cubana			
8. Se insertan en los talleres de apreciación y creación las marchas e himnos patrióticos cubanos			

ANEXO 5

PRUEBA PEDAGÓGICA INICIAL

Objetivo: Constatar el nivel de conocimientos que presentan los educandos referente a la letra, los autores y el contexto histórico donde surgieron las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961).

Consigna: Pionero (a) a continuación te presentamos varias actividades que debes responder con transparencia y responsabilidad, teniendo como premisa la siguiente idea: “Las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana son fuentes intangibles de la identidad cultural”

1. Las frases de la columna izquierda pertenecen a los textos de las marchas e himnos patrióticos relacionados en la columna derecha. Identifícalos.

- | | |
|---|---------------------------------|
| a) En aras, de paz y prosperidad
Lucharemos todos, por la libertad. | ___ Himno Nacional de Cuba. |
| b) Abajo imperialismo
Arriba libertad (...) | ___ Himno de los Obreros. |
| c) A las Villas, patriotas cubanos
Que a Occidente nos llama el deber | ___ Himno Invasor Cubano. |
| d) ¡A las armas, valientes, corred! | ___ Marcha del 26 de Julio. |
| e) Agrupémonos todos,
En la lucha final | ___ Marcha del Guerrillero. |
| f) Vas haciendo la paz con la guerra
Con las armas de la libertad | ___ Adelante Milicianos. |
| g) Solo tenemos un ideal
Salvar a Cuba y su libertad | ___ Marcha del Primero de Mayo. |
| h) ¿Qué importa el sufrimiento
Para el trabajador.
Mientras más nos agredan (...) | ___ Himno de la Alfabetización. |

1.1.- Observa nuevamente los títulos de cada marcha o himno patriótico de la nación cubana reflejados en la columna derecha. ¿Podrías mencionar el nombre de los autores de estas composiciones en el mismo orden en que aparecen en la lista?

2. Completa los espacios en blanco con el nombre que identifica a cada marcha o himno patriótico, según corresponda.

- a) El 20 de octubre de 1868 fue cantado por primera vez el _____.
- b) En 1888 se compuso la música de _____ en Francia, que a pesar de no ser creada en Cuba constituye un símbolo cultural para los obreros cubanos.
- c) En la madrugada del 16 de noviembre de 1895 se escucharon los primeros acordes del _____, de la autoría de Enrique Loynaz del Castillo, este canto es un llamado a la unidad de todos los soldados y del pueblo por alcanzar la liberación del yugo opresor y cumplir con el deber sagrado.
- d) _____ fue la expresión musical del Ejército Rebelde en la etapa de la lucha revolucionaria y refleja los ideales martianos del pueblo decidido a dar la batalla final y decisiva por la liberación y la independencia.
- e) Resalta el valor de los guerrilleros que preparaban la invasión de Oriente a Occidente, comandado por los heroicos Comandantes Camilo, Che, Fidel y Raúl, entre otros, esta obra es _____.
- f) A raíz del ataque a Playa Girón se compone _____ que constituye un homenaje a los heroicos milicianos del pueblo y exhorta a la defensa de la patria atacada.
- g) Es conocido como el canto de los trabajadores de Cuba, fue compuesto en el año 1961, a petición del Secretario general de la CTC Lázaro Peña, se identifica como _____.
- h) En 1961 se escribió _____, que es un canto a todos los que llevaron el pan de la enseñanza, el lápiz y la cartilla a los lugares más intrincados de Cuba.

3. Ejecuta melódica – rítmicamente el Himno de Bayamo.

ANEXO 6

TABULACIÓN DE LA PRUEBA PEDAGÓGICA INICIAL

#	♪ 1			♪ 2			♪ 3			♪ 4			♪ 5			♪ 6			♪ 7			♪ 8				
	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C		
1	X	X	X	X	-	X	-	X	X	X	-	-	X	X	X	-	-	-	-	-	X	X	X	X		
2	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	X	-	-		
3	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
4	X	X	X	-	-	-	-	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
5	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	X	X	
6	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
7	X	X	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	
8	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	
9	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	
10	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
11	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
12	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	X	X	
13	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
14	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
15	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
16	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	
17	X	X	X	X	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	
18	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	X	-	-	-	
19	X	X	X	X	-	-	-	X	X	-	-	-	-	-	-	X	-	-	X	-	-	X	X	X	X	
20	X	X	X	X	-	-	-	X	-	X	-	-	-	X	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
21	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
22	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
23	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
24	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	
25	X	X	X	X	-	-	-	X	X	-	-	-	X	-	-	-	-	-	X	-	-	X	-	-	-	
26	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X
27	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
28	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
29	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	X	-	-	-	
30	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabla 2.1

La simbología ♪ 1 - ♪ 8 se corresponde con los títulos reflejados en el epígrafe 1.2.1 página 20

L – Letra. (Indicador 1.1)

A – Autor. (Indicador 1.2)

C – Contexto Histórico (Indicador 1.3)

X – Equivalente al conocimiento de los educandos.

ANEXO 7

PRUEBA PEDAGÓGICA FINAL

Objetivo: Constatar el nivel de conocimientos que presentan los educandos referente a la letra, los autores y el contexto histórico donde surgieron las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961) después de aplicada la vía de solución

Consigna: Pionero (a) a continuación te presentamos varias actividades que debes responder con transparencia y responsabilidad, a partir de los conocimientos adquiridos en los talleres sobre las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana.

1.- Completa el siguiente cuadro:

TÍTULO	LETRA	AUTOR	CONTEXTO HISTÓRICO
Himno de Bayamo	(Texto completo)		
	(Primera y última estrofa)		Está relacionado con el despertar de los tardíos, llamando a los obreros a la unidad y castigando a la burguesía.
	(Primera, segunda y última estrofa)	Enrique Loynaz del Castillo	
Himno del 26 de Julio	(Última estrofa)		
	(Segunda estrofa)		Fue inspirado en las hazañas de los rebeldes, como himno para acompañar la expedición
Marcha de las Milicias	(Tercera y cuarta estrofa)		
Himno al Primero de Mayo	(Primera estrofa)		
	(Texto completo)	Eduardo Saborit	Fue creada para acompañar la honrosa y noble tarea de enseñar a leer y a escribir

2.- Selecciona una tarjeta y ejecuta melódica – rítmicamente las composiciones.

ANEXO 8

TABULACIÓN DE LA PRUEBA PEDAGÓGICA FINAL

#	♫ 1			♫ 2			♫ 3			♫ 4			♫ 5			♫ 6			♫ 7			♫ 8		
	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C	L	A	C
1	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
2	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
3	X	X	X	-	-	-	-	X	-	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	X	X	
4	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	X	-	X	X	
5	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X		X	-	X	X	X	X	X	
6	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
7	X	X	X	X	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	-	X	-	X	X	X	X	X	X	
8	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
9	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
10	X	X	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
11	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	X	X	
12	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	S	X	X	X	-	X	X	X	X	X	
13	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
14	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
15	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
16	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	
17	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
18	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	
19	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
20	X	X	X	X	X	X	-	-	X	X	X	X	-	X	-	X	X	X	X	X	X	X	X	
21	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	
22	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
23	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
24	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	
25	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
26	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
27	X	X	X	X	X	X	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
28	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	-	-	-	-	X	-	X	X	X	X	X	
29	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
30	X	X	X	-	-	-	-	-	-	X	X	X	-	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X	

Tabla 2.2

La simbología ♫ 1 - ♫ 8 se corresponde con los títulos reflejados en el epígrafe 1.2.1 página

L – Letra. (Indicador 1.1)

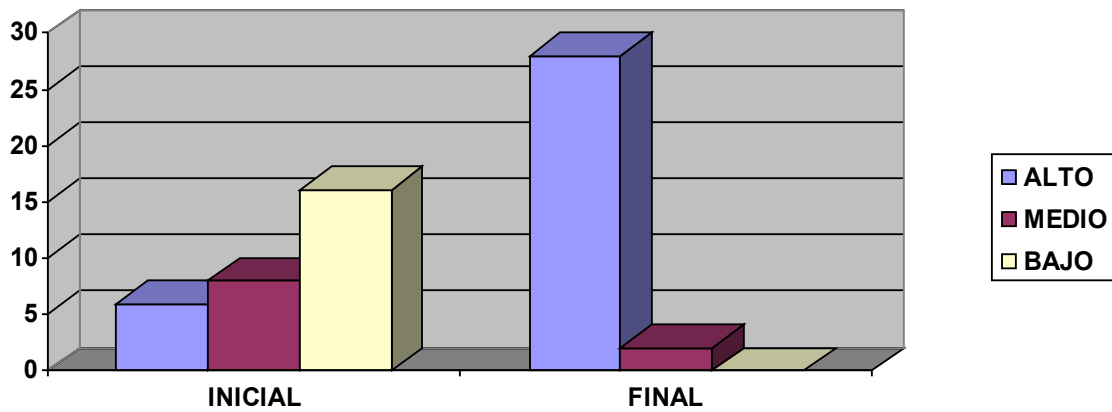
A – Autor. (Indicador 1.2)

C – Contexto Histórico (Indicador 1.3)

X – Equivalente al conocimiento de los educandos.

ANEXO 9

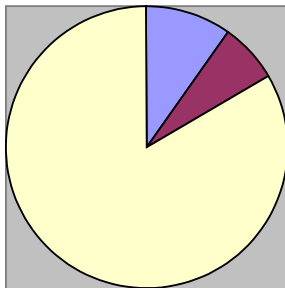
ANÁLISIS COMPARATIVO DEL COMPORTAMIENTO DEL INDICADOR 2.1 EN LAS FASES CONSTATATIVA Y FINAL



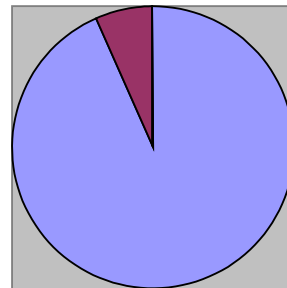
ANEXO 10

ANÁLISIS TENDENCIAL

INICIAL



FINAL



ANEXO 11

COMPENDIO DE LOS TEXTOS QUE CONFORMAN LAS MARCHAS E HIMNOS PATRIÓTICOS DE LA NACIÓN CUBANA (1868 – 1961).

“A”

HIMNO DE BAYAMO (1868)

Autor: Pedro Figueredo Cisneros “Perucho”

Al combate **corred**, Bayameses,
Que la patria **os contempla** orgullosa
No temáis una **muerte gloriosa**
que morir por la Patria es vivir.

En cadenas vivir, es vivir
en **afrenta** y **oprobio sumido**.
Del clarín escuchad el sonido
¡A las armas, valientes, corred!

“B”

LA INTERNACIONAL (1888)

Autores: Eugéne Pottier y Pierre Degeyter.

Arriba, los pobres del mundo,
De pie, los esclavos sin pan,
Y gritemos todos unidos:
¡Viva **la internacional!**
Removamos todas las **trabas**
Que **oprimen** al proletario.
Cambiemos al mundo de base,
Hundiendo al imperio burgués.

Coro (1)

Agrupémonos todos
En la lucha final.
Y se alcen los pueblos
Por la Internacional.

Coro (2)

Agrupémonos todos
En la lucha final.
Y se alcen los pueblos con valor
Por la internacional.

No más salvadores **supremos**,
Ni César, ni burgués, ni Dios,
Pues nosotros mismos lo haremos
Nuestra propia **redención**.
Donde tienen los proletarios
El disfrute de su bien.
Tenemos que ser los obreros
Los que guemos el tren.

Coros (1 y 2).

El día que el triunfo alcancemos
Ni esclavos ni **siervos** habrá.
Los odios que al mundo envenenan
Al punto se **extinguirán**.
El hombre del hombre es hermano.
Cese la desigualdad.
La tierra será el **paraíso**
Bello de la humanidad

Coros (1 y 2).

“C”

HIMNO INVASOR
(1895)

Autor: Enrique Loynaz del Castillo.

A Las Villas, valientes cubanos.
A Occidente nos manda el deber.
De la Patria **arrojar** los **tiranos**.
¡A la carga: a morir o vencer!
De Martí, la memoria adorada,
Nuestras vidas **ofrenda** al honor,
Y nos guía la **fúlgida** espada
De Maceo, el **Caudillo** Invasor.
Alzó Gómez su **acero** de gloria
Señalando la ruta **triumfal**,
Cada marcha será una victoria.
La victoria del bien sobre el mal.

¡Orientales heroicos, al frente!
¡Camagüey, villareños, marchad!
¡En **galope** triunfal, a Occidente:
Por la Patria, por la Libertad!
De la guerra, la **antorcha** sublime
Cubra el cielo de intenso **fulgor**,
Porque Cuba se acaba o redime,
Incendiada de un mar a otro mar
A la carga, escuadrones volemós,
Que a **degüello** el clarín ordenó:
Los machetes furiosos alcemos.
¡Muera el **vil** que a la Patria **ultrajó!**

“D”

MARCHA DEL 26 DE JULIO
(1953)

Autor: Agustín Díaz Cartaya.

Marchando vamos hacia un ideal
sabiendo que hemos de triunfar.
En **aras** de paz y prosperidad,
lucharemos todos por la **libertad**.
Adelante, cubanos,
que Cuba premiará nuestro **heroísmo**,
pues somos soldados
que vamos a la Patria a **liberar**,
limpiando, con fuego,
que **arrase** con esa plaga infernal
de gobernantes **indeseables**
y de tiranos **insaciables**
que a Cuba han hundido en el mal.

La sangre que en Cuba se derramó
nosotros no debemos olvidar,
por eso unidos debemos estar
recordando aquellos que muertos están.
El pueblo de Cuba,
sumido en su dolor se siente herido
y se ha decidido
a hallar sin **tregua** una solución
que sirva de ejemplo,
a esos que no tienen **compasión**,
y arriesgaremos decididos
por esta causa hasta la vida.
¡Qué viva la Revolución!

“E”

GUERRILLERO

(1958)

Autor: José Antonio Rabaza Vázquez.

/// Adelante ///, **heroica guerrilla**,
Guerrillero adelante **marchad**,
Vas haciendo la paz con la guerra
Con las armas de la libertad.
/// Guerrillero ///, adelante, adelante
con el fuego de paz del fusil,

de la sierra al llano adelante,
guerrillero, a vencer o morir.
/// Guerrillero ///, adelante, adelante
que termine la gran noche ya,
siempre el pueblo **resurge** adelante.
¡Libertad, libertad, libertad!

“F”

MARCHA DE LAS MILICIAS O ADELANTE MILICIANOS.

(1961)

Autora: Amelia Frades Llira.

Milicianos, adelante.
Milicianos a marchar.
Solo tenemos un **ideal**,
salvar a Cuba y su libertad.
No somos uno, no somos dos,
somos un pueblo junto a Fidel,
salvar a Cuba es nuestro deber

y lucharemos hasta vencer.
Los **traidores** aquí no volverán
porque hay **vergüenza**
y valor para pelear,
¡para pelear, para pelear!
(Se repite la primera estrofa)

“G”

HIMNO AL PRIMERO DE MAYO

(1961)

Autoras: Iris Dávila Murne, Odilia Romero González y Ondina Díaz.

Primero de Mayo... Día del Trabajo
Dame tu mano, trabajador.
Unidos todos, codo con codo
¡ya dirigimos nuestra nación!
No importa el **sacrificio**
para el trabajador,
mientras más nos **agredan**
más será nuestro **ardor**
Coro:
Estudio... Trabajo... Fusil...

Nuestras armas en la lucha por la paz.
/// Venceremos /// /// **Unidad** ///
Primero de Mayo, Día del Trabajo
Fiesta del mundo trabajador.
Unidos todos, **codo con codo**,
¡será más fuerte nuestra razón!
La lucha nos enseña la **táctica** mejor.
Unidos venceremos
A cualquier **agresor**.
(Se repite el Coro)

“H”
MARCHA DE LA ALFABETIZACIÓN
(1961)
Autor: Eduardo Saborit.

Recitación:

¡Cuba, Cuba!
¡Estudio! ¡Trabajo! ¡Fusil!
¡Lápiz, cartilla y manual!
¡Alfabetizar! ¡Alfabetizar!
¡Venceremos!

Canto:

Somos las Brigadas Conrado Benítez,
Somos la vanguardia de la Revolución,
con el libro en alto cumplimos una meta,
llevar a toda Cuba, la alfabetización.
Por llanos y montañas
el brigadista va
cumpliendo con la Patria

luchando por la paz.

Recitación:

¡Abajo imperialismo!
¡Arriba libertad!

Canto:

Llevamos con las letras,
La luz de la verdad.

Recitación:

Cuba, Cuba!
¡Estudio! ¡Trabajo! ¡Fusil!
¡Lápiz, cartilla y manual!
¡Alfabetizar! ¡Alfabetizar!
¡Venceremos!

ANEXO 12

SÍNTESIS AUTORAL DE LAS COMPOSICIONES.

DÁVILA MUNNE, IRIS: (La Habana, 18 de mayo de 1918). Notable escritora de programas y novelas radiales en las décadas del 40 y 50. Fundadora del Instituto de Radio y Televisión, Y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. En abril del 1961 escribió, conjuntamente con Odilia Romero, la letra del Himno al Primero de Mayo.

DÍAZ CARTAYA, AGUSTÍN: Nació en La Habana, el 25 de septiembre de 1933. Asaltante al Cuartel Moncada, Combatiente de la clandestinidad y del Ejército Rebelde, fundador del Frente Guerrillero de Pinar del Río. Además de la “Marcha del 26 de julio” es autor de “Marcha de la América Latina”, “Marcha Tricontinental”, Marcha Columna Juvenil del Centenario”, “Marcha 20 años de los CDR” y otras obras musicales.

DÍAZ, ONDINA: En el año 1961 trabajó como divulgadora nacional de la empresa cubatabaco, en el Instituto de Radio y Televisión. Ella fue creando la melodía para los versos de Iris y Odilia escribieron como Himno al Primero de Mayo, cuando las tres

compañeras trabajaron en la Comisión Organizadora de la Celebración del Primero de Mayo, en 1961.

FIGUEREDO, PEDRO (PERUCHO): Abogado y aficionado a la literatura y a la música. Nació en Bayamo el 29 de julio de 1819. Tocaba el piano. Autor de la letra y música de La bayamesa, convertida en Himno Nacional Cubano, que se cantó el 20 de octubre de 1868, en ese mismo año se incorporó al Ejército Libertador, donde alcanzó el grado de General. Por esos días escribió su himno. Hecho prisionero por las fuerzas españolas en 1870, fue fusilado en Santiago de Cuba el 17 de agosto de 1870.

FRADES, AMELIA: Nació en la Habana el 1928 y murió el 9 de agosto de 1984. Cancionera y compositora. Inició su creación artística actuando en emisoras de radio, entre las que estaban Radio Lavín, Mil Diez y Radio Cadena Suaritos. Cantó en orquestas de Obdulio Morales y Rodrigo Prats. Se dedicó principalmente a la interpretación del bolero como género musical. En 1956 realizó una gira por México. Actuó en radio, televisión, teatro y centros nocturnos.

GONZÁLEZ MÁNTICI, ENRIQUE: Director de orquesta, violinista y compositor. Nació en Sagua la Grande, el 4 de noviembre de 1912. Inició sus estudios musicales con su madre, luego cursó violín con el maestro José Valls. Fue primer violín del Cuarteto y de la Orquesta Sinfónica de La Habana. Fue director – fundador de una orquesta de conciertos que logró organizar en CMQ Radio. Fundó el Instituto Nacional de música. En 1961 ganó la plaza titular de la recién creada Orquesta Sinfónica Nacional. En 1962 asistió como invitado de honor al concurso Internacional Chaikovski, en Moscú. En 1963 realizó como director una gira por la unión Soviética y China en cuya ocasión actuó al frente de la Sinfónica – Filarmónica de Leningrado. En el año 1964 fue jurado de violín en el Concurso Enescu, en Bucarest. Fue profesor de Práctica de Orquesta de la Escuela Nacional de Arte. Entre sus obras como compositor se conocen: “Primer concierto para violín y orquesta”, “Pregón y danza”, “Marcha Guerrillero”, entre otras que alcanzaron renombre nacional e internacional. Murió en la Habana el 29 de diciembre de 1974.

LOYNAZ DEL CASTILLO, ENRIQUE: General de la Guerra de Independencia de 1895, Puerto Plata, República Dominicana, 5 de junio de 1871 Crece nutrido con

himnos revolucionarios, en 1895, a los catorce años de edad, se alista en el plan independentista de Máximo Gómez y a los veintidós, es comisionado de José Martí. En noviembre de ese mismo año en la finca La Matilde compuso la letra y la música del Himno Invasor Cubano. De su destierro político en Costa Rica, donde compartió el cuarto con Antonio Maceo, de su periodismo de combate, de su gallardía, de su sangre fría y valor, conoce la historia.

PIERRE, DEGEYTER: Nació en Gante el 8 octubre de 1848 y murió en Saint Denis en septiembre de 1932. Como hijo de padres obreros, su vida laboral comenzó a los nueve años en la ciudad de Lille. Era militante de la Liga de los Trabajadores. Estudió música como intérprete de instrumentos de viento. Musicalizó los versos de Portier, creando, como canto, La internacional.

POTTIER, EUGÉNE: Nació en París en octubre de 1816 y murió en noviembre de 1887. Obrero comunista que formó parte de la insurrección armada denominada Comuna de París. Autor de los versos del himno del proletario mundial: La internacional.

ROMERO GONZÁLEZ, ODILIA: (La Habana, 1917 – 2001). Directora de programas radiales y de la televisión. Fundadora del Instituto de Radio y Televisión, donde laboró hasta su jubilación. Luchadora revolucionaria, coautora de la letra del Himno al Primero de Mayo en abril de 1961.

SABORIT, EDUARDO: Nació en Campechuela el 14 de mayo de 1912 y murió en La Habana el 5 de marzo de 1963. Compositor y guitarrista. Estudió música bajo la orientación de Crescencio Rosales, más tarde continuó el aprendizaje de la guitarra y la flauta. En 1934 integró, con Teodoro Benemelis y Luis Raga, el trío La clave azul, que se mantuvo activo por más de cinco años. En 1939 se unió al Trío Ensueño e inició su trabajo como guitarrista y promotor de agrupaciones de música guajira en CMQ Radio. Autor de exitosas canciones, guajiras y guarachas, entre ellas “¡Qué linda es Cuba!”, “Despertar”. “Conozca a Cuba primero”, el Himno de la Alfabetización entre otras.

ANEXO 13

GUÍA PARA LA ENTREVISTA.

Objetivo: Recopilar información, a través del intercambio con figuras representativas de la música en Cuba, sobre las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana y su devenir histórico cultural.

Consigna: Compañero (a): En el municipio de Trinidad, provincia Sancti Spíritus se realiza una investigación sobre el tema: Las marchas e himnos patrióticos de la nación cubana (1868 – 1961), dada la pertinencia del mismo se hace necesario preciso el intercambio con sus creadores, para el buen desarrollo de la investigación en aras de potenciar su aprendizaje en la enseñanza Secundaria Básica.

1. ¿Cuántas composiciones patrióticas conforman su repertorio musical?
2. ¿El motivo para la creación de sus cantos patrióticos está relacionado con algún encargo y por sentimientos personales?
3. ¿En qué momento de la historia patria fueron creadas las obras patrióticas de su autoría?
4. ¿Por qué los términos marcha e himno en las mismas composiciones?
5. ¿Qué significación tiene para usted integrar la lista de los creadores de composiciones musicales patrióticas de la nación cubana?
6. ¿Qué mensaje puede emitir a las nuevas generaciones para mantener vivas y eternizadas las composiciones patrióticas que identifican a la nación cubana?

GRACIAS.