



## **Trabajo de Diploma**

### **Título**

# **El Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos. Una visión sociocultural**

**Autora:** Greter Masiel Cid Torres.

**Tutor:** Lic. Giraldo Pérez Calderón

**Junio 2011**



### **Declaración de autoridad**

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Estudios Socioculturales; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la Universidad.

-----

Firma del autor.

-----

Firma del tutor.

Los abajo firmantes certificamos que la presente investigación ha sido revisada según acuerdos de la dirección de nuestro centro y el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

-----

Información Científico  
Nombre y Apellidos.

-----

Técnica. Computación.  
Nombre y Apellidos.

***“...La música es necesaria, útil y agradable; y además posee valor de uso, por cuanto es consumida por diferentes y abarcadores sectores poblacionales, y valor de cambio, en tanto se ve sometida a un proceso de comercialización que engendra formas específicas de relaciones de producto...”***

**Carlos Marx**

*A mi madre por haberme dado la oportunidad de  
vivir.*

*A mi esposo por ser paciente y dedicado.*

*A mi familia por apoyarme.*

*Agradezco inmensamente:*

*A Gustavo por abrirme camino entre tantas personas de gran ámbito artístico y cultural.*

*A Lázaro García por pensar y encausar este proyecto discográfico.*

*A Daniel por aportarme valiosa información y atenderme siempre.*

*A David Soler por su sabiduría y capacidad de orientación.*

*A Lili Valdés por recibirme en su casa.*

*A mi madre por ser especial y creer en mí.*

*A mi esposo por su comprensión y cariño.*

*A mis amigas por auxiliarme siempre: Lili, Lisi, Daileny, Rocy y Eve.*

*A los que me apoyaron en momentos de desaliento.*

*A las personas que contribuyeron a la realización de mi tesis.*

*A todos,*

**Gracias**

|   |            |
|---|------------|
| <b>Resumen</b> .....  | <b>1</b>   |
| <b>Summary</b> .....  | <b>2</b>   |
| <b>Introducción</b> .....   | <b>3</b>   |
| <b>Capítulo I: Fundamentos Teóricos de la Investigación</b> .....   | <b>9</b>   |
| 1.1 La teoría acerca de la comprensión de un producto artístico cultural. El caso de la música.....   | 9          |
| 1.2 El papel de las Políticas Culturales en relación con la música y la producción de grabaciones musicales .....                                     | 12         |
| 1.3 Los Programas de Desarrollo Cultural en el desarrollo de las producciones musicales .....   | 21         |
| 1.4 Las industrias culturales como expresión de las políticas culturales. Los estudios musicales .....  | 24         |
| 1.5 Análisis crítico del estado del arte en la provincia de Cienfuegos .....  | 31         |
| <b>Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la Investigación</b> .....   | <b>35</b>  |
| 2.1 Justificación del problema .....  | 35         |
| 2.2 Diseño Metodológico .....   | 37         |
| 2.3 Justificación Metodológica.....   | 41         |
| 2.4 La perspectiva sociocultural para el estudio de las políticas de grabación en Cienfuegos.....   | 42         |
| 2.5 La triangulación como perspectiva metodológica para el estudio del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos.....          | 47         |
| 2.6 Conceptualización de las variables.....   | 49         |
| 2.7 Operacionalización de las variables .....   | 51         |
| 2.8 Técnicas empíricas utilizadas durante el proceso de investigación.....  | 53         |
| 2.8.1 Análisis de Documentos .....  | 57         |
| 2.8.2 La Entrevista en Profundidad .....  | 58         |
| 2.8.3 La Observación.....   | 59         |
| <b>Capítulo III: Análisis e interpretación de los resultados</b> .....  | <b>60</b>  |
| 3.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana y su expresión en el Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín: El Programa de Desarrollo Cultural. .... | 60         |
| 3.2 La implementación del Programa de Desarrollo Cultural desde la interrelación institucional .....  | 63         |
| 3.3 El Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín, su origen y desarrollo. 65   |            |
| 3.4 El Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín y su práctica artística y cultural en la ciudad de Cienfuegos .....                                      | 77         |
| 3.5 Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín. Sus tendencias de desarrollo cultural.....  | 81         |
| 3.5.1 El desarrollo tecnológico del Estudio de Grabaciones en el proceso de grabaciones musicales .....   | 82         |
| 3.6 Periodización de los procesos fonográficos del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín como producción artístico cultural .....                     | 84         |
| <b>Conclusiones</b> .....   | <b>90</b>  |
| <b>Recomendaciones</b> .....  | <b>93</b>  |
| <b>Bibliografía</b> .....   | <b>94</b>  |
| <b>Anexos</b> .....   | <b>100</b> |

## Resumen

La presente investigación “El Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos. Una visión sociocultural.” Se centra en detallar las particularidades de las producciones discográficas de esta institución evidenciando el proceso interpretativo de las políticas de grabación en la región central, específicamente en Cienfuegos.

El objetivo principal de este estudio radica en analizar desde la perspectiva sociocultural el quehacer discográfico del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996 - 2010. Por lo que se propone el siguiente problema científico: ¿Cómo se ha comportado el quehacer discográfico del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996 - 2010 desde la perspectiva sociocultural?

La investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. En el capítulo I se hace un análisis del proceso de las políticas culturales determinando las regularidades de los programas de desarrollo cultural. En el capítulo II se presentan las herramientas metodológicas perseguidas por la investigación. En el capítulo III se analizan los resultados obtenidos arribando a importantes interpretaciones sobre el tema investigado; se logra la caracterización histórica de la institución y su quehacer discográfico.

---

## Summary

The present paper “The Eusebio Delfín Recording Studios in Cienfuegos. A social and cultural insight”, provides details on the particularities of the discographic productions in this institution and the interpretative process of the recording policies in the area, mainly in Cienfuegos.

The main goal of this paper lies in analyzing from a social and cultural perspective the discographic work of the Eusebio Delfín Recording Studios in Cienfuegos during the period of time from 1996 to 2010. That is why it is proposed the following scientific problem. How did the discographic work of the Eusebio Delfín Recording Studios behaved from a social and cultural perspective between 1996 and 2010?

The research is divided into three chapters. In chapter I analyzes the process of cultural policies while distinguishing the regularities of the cultural development programs. Methodological tools pursued by the research are presented in chapter II. The results are analyzed in chapter III while arriving to important conclusions about the research’s topic. It is also accomplished the historical characterization of the institution and its discographic work.

## Introducción

*“Investigar significa pagar la entrada por adelantado y  
entrar sin saber lo que se va a ver”*

**(Oppenheimer)**

Para acometer el análisis de cualquier hecho o fenómeno cultural es indispensable tomar como punto de partida que la sociedad en cualquiera que sea su forma es “el producto de la acción recíproca de los hombres” definida de esta manera por Carlos Marx; en ella se da todo un sistema de relaciones de gran significación cultural reflejado en el individuo con los objetos de la cultura; elemento esencial para el análisis de la cultura en su contenido social.

La cultura encarna una manifestación social e histórica que nace en la sociedad, y se manifiesta en un determinado tiempo y espacio, constituyendo un activo factor de su desenvolvimiento. Varias son las definiciones encontradas sobre cultura; después de un análisis se asume como referente teórico que cultura es el:

*“...conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social, ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.(UNESCO;1982)*

Las raíces de la política cultural cubana se encuentran en la historia misma de la cultura y de la nación, de la identidad cultural y los valores que la sustentan. Tiene profundos fundamentos culturoológicos, estéticos, filosóficos y sociológicos que definen los cursos de acción hasta llegar a su permanente aproximación en la práctica histórico social, a través de la participación protagónica de las personas, grupos, clases y comunidades estableciendo el camino para lograr la satisfacción de las necesidades espirituales en dependencia del modelo cultural de desarrollo al que responda.

No es suficiente declarar, establecer o diseñar una política cultural determinada sino, crear las condiciones para su implementación y aplicación de la forma más adecuada, donde es necesario el papel del estado, instituciones civiles y

comunidades organizadas, para la definición de los objetivos a partir de las posibilidades que ofrece el desarrollo económico, la herencia cultural y la tecnología e industria cultural que asume el quehacer cultural desglosándose en productos artísticos, servicios de promoción y recreación, en divulgación e informaciones, en conocimientos objetivados, que se identifican con la generación de patrimonios significativos y con productos culturales que trascienden sus exclusivas referencias materiales y económicas.

Es en las industrias culturales y en los procesos de comunicación masiva donde se desenvuelven en las últimas décadas las principales actividades culturales, que dan información y entretenimiento a la mayoría influyendo de modo más significativo en la economía de cada sociedad.

El gran avance que adquirieron los medios de comunicación masiva durante el siglo XX en los Estados Unidos, así como el perfeccionamiento de los sistemas de audio y grabaciones, y posteriormente la aplicación de los adelantos de la electrónica al desarrollo de la música, permitieron el surgimiento de una poderosa industria vinculada a la música, proliferando los estudios de grabaciones en Norteamérica y en Europa.

Estos estudios conjuntamente con el fonógrafo y la radio produjeron cambios en la capacidad de transmisión de la música; cambia la forma de consumo de la música extendiéndola a los grandes auditorios, cambios en el concepto de lo popular en la música y aparece lo que es dado en llamar, música profesional popular.

Cuba fue uno de los países de América que primero se dedicó a la edición y grabación de las obras musicales, ya desde finales del siglo XIX existían sellos de grabaciones con estudios muy precarios tecnológicamente si lo miramos desde la época actual, concentrados en La Habana, pero para el momento eran muy buenos, al menos cumplían con las exigencias de un público seguidor de la música cubana.

Para ello contaban con un equipamiento propio de la época, que tenía algo muy bueno, como la construcción, la parte del edificio, las características del tratamiento acústico del lugar que hoy en día posee una sonoridad específica; los estudios según el tratamiento que se le dé son más vivos, más oscuros en cuanto a la brillantes del sonido y desde este punto de vista cumplían el objetivo para la creación musical. Eran dependencias de estudios radicados en Norte América, conformados con tecnología americana, destacándose los estudios de la EGREM entre Mazón y San Miguel tal es el caso de la RCA Víctor, CMQ y un estudio de Radio Progreso.

Este progreso tecnológico heredado, permitió asumir a partir de 1959 una nueva política para la grabación y edición discográfica sustentada en el principio de responder a los intereses musicales del país y sus creadores, hecho materializado en los estudios la EGREM y Siboney en Santiago de Cuba.

El continuo avance de los medios de comunicación trae aparejado el perfeccionamiento en el sistema de audio y grabaciones. En la década del 90 del siglo pasado se produce un gran salto a partir de los adelantos tecnológicos como el video y su subproducto el video clip, el disco compacto, desarrollo de los sistemas digitales de audio y grabación, transmisión vía satélite y la más reciente creación la invención de los MP3 y MP4 aditamentos para la reproducción de la música.

No obstante, no es hasta 1996 que se crea en Cienfuegos un estudio de grabaciones por iniciativa de un grupo de músicos de reconocido prestigio, con el apoyo financiero del afamado cantautor Silvio Rodríguez, el apoyo de la Dirección Provincial de Cultura y organizaciones políticas y administrativas de la provincia; con el propósito de realizar producciones discográficas de gran complejidad. Con aciertos y desaciertos esta institución de la cultura cienfueguera, expresión de la industria cultural ha suplido el déficit editorial y de grabaciones de los creadores cienfuegueros y de la región central del país y sobre todo el rescate de las obras musicales patrimoniales.

Varios son los documentos encontrados donde se refleja la actividad, e historia de la institución, dígase, informes valorativos de la actividad, documentos directivos de la gestión cultural y otros, sin embargo no se ha encontrado un estudio completo que desde la perspectiva sociocultural caracterice la labor y resultados de dicha institución así como sus aportes al desarrollo cultural de la cultura cienfueguera. En medio de estas circunstancias se inserta esta investigación cuya novedad científica está dada a partir de que constituye la primera aproximación al estudio de las producciones discográficas en la ciudad desde la perspectiva sociocultural, teniendo así como objeto de estudio: Los estudios de grabaciones musicales.

Es por eso que en el presente estudio se declara el siguiente problema de investigación:

¿Cómo se ha comportado el quehacer discográfico del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996 – 2010 desde la perspectiva sociocultural?

**Objetivo General:** Analizar desde la perspectiva sociocultural el quehacer discográfico del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996 - 2010.

**Objetivos específicos:**

- Caracterizar históricamente el estudio de grabaciones musicales Eusebio Delfín de la ciudad de Cienfuegos.
- Identificar las producciones discográficas de mayor relevancia en el orden de la música del territorio en el período de 1996 - 2010.

El método utilizado en esta investigación fue el etnográfico, y las técnicas empleadas para el desarrollo de la misma fueron: análisis de documentos, entrevista en profundidad a músicos de agrupaciones cienfuegueras y a especialistas sobre el estudio de esta temática, así como la observación, realizada en las diferentes etapas de la investigación.

La presente investigación se encuentra estructurada en tres capítulos:

El Capítulo I: Fundamentos Teóricos de la Investigación: dentro de este se hace referencia a los argumentos que desde la teoría favorecen la solución del problema de investigación; se parte del concepto de arte ofrecido por León Tolstoy y se asume la definición de música dada por el musicólogo Olavo Alén Rodríguez. Se analizan las peculiaridades de la política cultural cubana evidenciando las regularidades de la implementación de los programas de desarrollo cultural, vistos como modelo teórico práctico para la esfera de la cultura cienfueguera, además de considerarse las diferentes cuestiones relacionadas con la significativa industria cultural en dicho contexto, específicamente lo relacionado al proceso discográfico rectorado por el estudio de grabaciones “Eusebio Delfín”.

El Capítulo II: Fundamentos Metodológicos de la investigación: la propuesta metodológica inicia con la justificación del problema y el diseño de investigación. Debido precisamente a lo complejo del fenómeno en cuestión, se empleó una metodología utilitaria centrada en la integración metodológica que privilegió la entrevista a profundidad, la observación y el análisis documental haciendo uso de la triangulación de datos y de especialistas para lograr la científicidad y veracidad de los resultados obtenidos.

El Capítulo III: Análisis e interpretación de los resultados: se ofrece como producto investigativo la historia institucional del estudio de grabaciones Eusebio Delfín, sustentado en el programa de desarrollo cultural de Bis Music, del Centro Provincial de la Música y de la Dirección Provincial de Cultura; se caracteriza la institución y su desarrollo discográfico en la etapa prevista desde la perspectiva sociocultural, definiendo sus limitaciones y avances en correspondencia con la política cultural y discográfica en el territorio.

El informe presenta conclusiones generalizadoras, resultado de la investigación efectuada, refiere la importancia y novedad del tema así como la necesidad de su constante actualización en aras de lograr estrategias certeras para el

desarrollo discográfico en la provincia y preservar el patrimonio musical local y de la región central.

Aparece a continuación la bibliografía utilizada como fuente de información, que permitió el conocimiento y actualización del tema investigado. Los anexos presentados, evidencian la historia de la institución y el desarrollo discográfico en correspondencia con la identidad cultural cienfueguera.

El resultado presentado es de gran valía y significación para la institución, para la cultura cienfueguera y para la continuidad de estudios e investigaciones desde la perspectiva sociocultural en el territorio. Es un documento de aproximación a la historia discográfica cienfueguera en la etapa de 1996-2010.

## Capítulo I

### Fundamentos Teóricos de la Investigación

#### 1.1 La teoría acerca de la comprensión de un producto artístico cultural. El caso de la música

Existen diferentes teorías acerca del arte como concepto estético que favorece su comprensión como producto artístico que evidencia los procesos que ocurren en las acciones desarrolladoras de las políticas culturales y en las formas principales de sus manifestaciones. Esas teorías han estado condicionadas histórica y políticamente y por lo tanto responden a cada clase en el poder y de acuerdo a las estéticas y producciones que se realizan en estos contextos.

Partimos del concepto de Tolstoy (1902:244) el cual plantea:

*“El arte es la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza, el cine y la poesía bajo todas sus formas. Esta sería la manera más fácil de definir el arte, sin embargo el concepto es mucho más profundo: (...) se trata de un órgano vital de la humanidad que transporta al dominio de los sentimientos, las concepciones de la razón. La ciencia verdadera debe enseñarnos las diversas aplicaciones de esta concepción a nuestra vida y el arte debe transportarla al dominio de nuestros sentimientos. El arte debe destruir en el mundo el reinado de la violencia, provocando en nosotros la fraternidad y el amor. El arte universal puede preparar a los hombres para liberarlos de las barreras impuestas por la vida...”*

El arte es una puerta abierta a través de la cual los seres humanos han proyectado el acontecer de una época, han recordado el pasado y han penetrado en los laberintos del futuro, logrando esto a partir de su mirada y de su visión. A través de este el individuo construye su proyecto de vida donde están inmersos esperanzas, sueños, objetivos e ideales, influyendo en la propia

transformación de la realidad; el hombre busca expresar los matices y la amplia gama de aspiraciones que prenden de la esfera moral.

El arte esta condicionado como proceso histórico-social a través del cual el hombre se reconoce, donde se fue conformando la relación cognoscitiva, moral y artística ante el mundo, en el cual el lenguaje formó parte como vehículo para la comunicación.

El hombre primitivo fue dejando testimonio de su azarosa vida por medio de la pintura, la talla, la escultura y también la música, que fue encontrando su espacio para testimoniar la actividad humana como proceso inherente de la sociedad:

*“... se puede pensar que como una manifestación del arte comunica solo emociones, pero en realidad, lo que hace es codificar, a la vez procesos cognoscitivos y emotivos.” (Alén, 2006; 55)*

Si aceptamos que la música es capaz de codificar estos procesos, entonces podemos hablar de una apropiación del universo a través de ella, donde el individuo cambiante, mantiene elementos que van de generación en generación, en un sistema de tradiciones, costumbres y hábitos, enriqueciendo el sistema de comunicación.

En general las artes conforman sistemas de comunicación específicos del ser humano que transmiten una información estética, que en el caso de la música son las relaciones entre los sonidos:

*“...lo musical esta dado por grados superiores de abstracción que solo puede aparecer después que exista una actividad concreta producto de expresiones desarrolladas históricamente.” (Alén, 2006:58)*

A través de esa abstracción, la música permite al hombre alcanzar niveles cada vez más altos de humanización, pues en la medida que crea se hace más humano; de ahí que se pueda definir la música:

*“...como una actividad social del hombre que aparece solo en relación con el surgimiento y desarrollo del ser y la conciencia social.” (Alén, 2006:59)*

Contribuyendo a procesos unificadores y con ello al desarrollo de nuestra sociedad que también construye elementos culturales afines a todos, entre ellos la propia música, donde están inmersas las formas culturales de proyección del hombre ya sea como creador o como público.

*“...la música es una actividad que tiende a elevar el nivel cualitativo de la conciencia social, del ser social; de la conciencia individual y del ser individual, produciendo ciclos de desarrollo.”(Alén, 2006:62)*

En ella se aprecia un aumento cuantitativo: el creador, la partitura, la interpretación, la formación de un público que va aumentando hasta alcanzar un nivel cualitativo superior.

Se hace importante destacar que si logramos entender e interpretar los elementos antes expuestos partiendo de una actividad práctica determinada, entonces podemos comprender hacia donde nos dirigimos o que es lo que realmente aporta la música como una de las manifestaciones culturales más gustadas en estos tiempos donde el desarrollo tecnológico es tan versátil.

En la provincia se han desarrollado diversas investigaciones sobre estudios culturales vinculados a la música, sobre todo en lo referente a las producciones artísticas y culturales, y en especial las relacionadas a estrategias de desarrollo científico y tecnológico afines con el arte, lo que implica:

*“...la asimilación y difusión de productos culturales, donde la necesidad de los centros de poder de legitimar determinados tipos de producciones culturales y la desacralización del término “cultura” referido sólo como gran arte; son algunos de los presupuestos más importantes que van irrumpir en el escenario contemporáneo de la ciencias sociales referidos a los estudios culturoológicos.”(Gil, 2006:5)*

Los estudios por lo tanto colocan un nuevo enfoque de investigación y proyección en la diversidad de perspectivas y análisis de los fenómenos culturales, pues ello obliga a una nueva visión y percepción de los fenómenos los cuales en la actualidad abarcan reflexiones teóricas, culturales e institucionales en el que:

*“...los procesos de reproducción cultural pierden su sentido espontáneo y autónomo en el seno de una cultura, la cual comienza a compartir y demandar nuevos productos que no se satisfacen sin la intervención y orientación de estructuras y estrategias que la satisfagan.”(Gil, 2006:5)*

De esta manera los mercados y las ofertas culturales del arte son de significativa importancia para el estudio de implementación, sistematización y evaluación, así como formas de promoción y consumo que exigen formas y organizaciones capaces de perfeccionar las acciones sociales, culturales, institucionales y de marketing donde el producto se centre en el accionar de los actores sociales y las comunidades como expresión de las políticas culturales.

## **1.2 El papel de las Políticas Culturales en relación con la música y la producción de grabaciones musicales**

Las políticas culturales han encontrado su sustento en el reconocimiento y consagración a la cultura como un derecho humano fundamental. Se expresa en las relaciones entre los grupos, clases y estados.

El término de política cultural aparece por primera vez en la UNESCO, en diciembre de 1967, (Mónaco) como:

*“...un conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa y financiera que deben servir de base a la acción cultural del Estado”.*

A partir de ahí, la mayor parte de las bibliografías coinciden en que la política cultural es la forma de intervención en la cultura por parte del Estado y la

sociedad en general.

En la Conferencia Intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales celebrada en Venecia, 1970, René Maheu, entonces Director General de la UNESCO, señalaba que era menester evadirse en lo referente a la cultura, de la tradicional antinomia entre la acción de los gobiernos y la libertad del espíritu, para reconocer en derecho, como de hecho, las responsabilidades del estado ante la vida cultural de las naciones.

Néstor García Canclini la define refiriéndose más a su contenido cuando expresa:

*“... el conjunto de interacciones realizadas por el Estado y las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.*(García,1981:21)

Canclini nos refiere que *“...Toda política cultural democrática debe tomar en cuenta los hábitos, disposiciones y modos de pensar de los consumidores.”* (García, 1981:21).

En su desarrollo intervienen un conjunto de factores: las posibilidades o limitaciones del desarrollo económico, la utilización de la herencia cultural, la tecnología o industria cultural. Sus principales vehículos de transmisión son:

- Instituciones culturales
- Medios de difusión
- Sistema educacional
- Sistema religioso

En el Discurso de Apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas, efectuado el 20 de agosto de 1961, el Dr. Osvaldo Dórticos Torrado precisa que el gobierno revolucionario:

*“...tiene, antes que nada, el deber de formular una política cultural... que debe desenvolverse, precisamente, no a distancia de ustedes, sino con ustedes (escritores-artistas), como protagonistas, colaboradores y rectores de esa política.”*

A menos de dos meses (1961) queda expresado en “Palabra a los Intelectuales”, texto que constituye la piedra angular, soporte de toda la política cultural de la revolución cubana, la decisión y la tarea propia del gobierno de formular y ejecutar una política cultural con la participación de los creadores y que responda a los intereses del pueblo como protagonista principal.

Entre las tareas principales de la política cultural cubana se encuentran:

- Utilización y aprovechamiento de la herencia cultural
- Conjugación armónica de lo nacional e internacional
- Cambio del contenido y forma de la cultura
- Elevación de la cultura de toda la masa trabajadora

El primer hecho cultural importante fue la revolución misma, que abrió el camino para ejercer un conjunto de transformaciones, que se gestaron de manera inmediata conjuntamente con la alfabetización, iniciándose el proceso de democratización de la cultura y de institucionalización, en el que se realizaron un conjunto de acontecimientos culturales en la esfera de la cultura artística y literaria destacándose entre otros:

- Fundación del Consejo Nacional de Cultura.
- Fundación de la UNEAC, (fruto de la unión entre escritores y artistas).
- Constitución de Empresas de Grabaciones y Ediciones Musicales.
- Creación del Instituto Cubano de Radiodifusión.

El Primer Congreso de Educación y Cultura celebrado en La Habana en abril de 1971, fue escenario de fuertes debates en torno a la política cultural de la revolución y su aplicación. En este se propone concentrar los esfuerzos en:

- Trabajar en el desarrollo de nuestras propias formas y valores revolucionarios.

- Desarrollar el conocimiento de los valores culturales de los pueblos hermanos latinoamericanos.
- Asimilar lo mejor de la cultura universal, sin que nos lo impongan desde fuera.
- Desarrollar programas con fines didácticos en los que se estudie el carácter y origen de la música cubana.

Se trata de una nueva época de ascenso donde la creación artística y literaria del país debe contribuir hacia el rescate de los valores que forman parte de la cultura, donde las realizaciones culturales son de sumo interés para el pueblo, así como dar a conocer las obras de creadores, además de estimular la realización de coproducciones artísticas que contribuyan al logro de un conocimiento más universal sobre la base del conjunto de leyes que rigen el desarrollo artístico. Con estos logros en el campo de la cultura, se ha evidenciado un clima creador, a través de las distintas instituciones en el Ministerio de Cultura, que ha permitido la coherencia de la política cultural.

El proceso de institucionalización en el ámbito de la cultura se inició con la constitución del Ministerio de Cultura (1976). En este momento se comenzó a crear una estructura institucional que favoreciera un mayor acceso de la población a la cultura y se logró entonces:

- La creación de la infraestructura institucional en todo el país hasta el nivel de municipio con la creación de 10 instituciones culturales básicas
- La creación de los consejos populares de la cultura
- Se amplió la red de escuelas de arte
- La fundación del Instituto Superior de Arte y los centros de investigación sociocultural

De esta forma se estructuraron un conjunto de instituciones que brindaron la posibilidad de la aplicación de la política cultural a lo largo y ancho del país y de su adecuación a las peculiaridades de cada comunidad y territorio profundizando los procesos de democratización de la cultura, brindando la

posibilidad de que cada persona participara en su desarrollo cultural como aficionado o profesional del arte y la literatura o como público en general.

Es en este período donde aparecen las organizaciones para dirigir y proyectar las creaciones musicales como estímulo creativo e incremento de las instalaciones culturales y su base material; aumentarán las relaciones culturales internacionales principalmente mediante el intercambio de obras y coproducciones artísticas, además de promover el movimiento de aficionados del arte para contribuir a la elevación de la cultura de forma masiva.

Para ello el país cuenta con un amplio espectro musical, e incluso dentro de las manifestaciones artísticas es el elemento distintivo de esta creación, tanto por su número, expresiones estéticas, tendencias y estilos que coexisten en un mismo espacio y tiempo y donde las expresiones populares juegan un papel fundamental, donde la fusión en su complejísimo proceso de mestizaje, forma parte activa de la cultura nacional.

En el marco de las nuevas condiciones y posibilidades, es necesario que la música como una de las formas fundamentales de la expresión humana y como tal un elemento esencial de la cultura local, regional, nacional e internacional alcance su máximo desarrollo y nivel artístico. En consecuencia, ha de dedicarse mayor atención a la vida artística en los medios de difusión, para que estos contribuyan a elevar el clima cultural.

Los medios deben apoyar el trabajo de los artistas musicales, destacar a los que sobresalen y difundir sus obras a través de los grandes avances alcanzados en la tecnología que facilita el proceso de universalización; asimismo deberán ponerse en práctica nuevas estrategias que acerquen las producciones musicales a las grandes masas de la población, promoviendo de esta manera la asistencia de diferentes instituciones.

A finales de la década de los 80 se desarrolló un proceso de reflexión social acerca de las diferentes problemáticas, en particular sobre las reales

limitaciones que había tenido el cumplimiento del programa de trabajo del Ministerio de Cultura en:

*“...su aspiración máxima de colocar el arte y la cultura en el espacio social que le corresponde dentro de la sociedad...de procurar los más amplios vínculos entre el movimiento artístico e intelectual y el desarrollo político, social y moral del país.”  
(Landaburo, 1989:5)*

En busca de las vías para lograr un verdadero desarrollo cultural, que condujera a modificaciones tanto estructurales como de concepción y aplicación de nuevas formas de gestión en los espacios más significativos de la cultura cubana: artes plásticas, la literatura, la música y el patrimonio cultural.

En marzo de 1989, se iniciaron cambios estructurales que implicaron transformaciones en la concepción de la gestión de los procesos culturales, orientados hacia la creación de condiciones para lograr su pleno desarrollo, por ello:

- Se considera la institución cultural como célula fundamental, por ser el espacio donde, además de propiciar un conjunto de condiciones materiales, de comunicación y atención a los creadores, constituyen un espacio ideal para la promoción del talento y su vínculo con la población, permitiendo la realización plena de ambos, del creador y de su público.
- El proceso de descentralización que se realiza con la creación de Institutos, Consejos y Centros, cuya misión sería proyectar y controlar la aplicación de la política en cada rama del arte y la cultura y con el propósito de otorgar una mayor autonomía en la gestión.
- Los tres elementos que contribuirían a lograr la cohesión del sistema serían: los programas como instrumentos de gestión y expresión de la política cultural del país; el financiamiento para el desarrollo cultural; y el

diseño y aplicación de la política de cuadros y las relaciones internacionales, que se realizarían a partir del organismo central.

De esta forma se propone un cambio en el estilo de trabajo y de dirección: un estilo menos administrativo y más cultural. Esta concepción considera al Ministerio de Cultura como el centro de un sistema institucional de carácter cultural que representa al Estado y es el elemento de política cultural, donde cada institución tiene una función cultural, de promoción, y de orientación.

Es en estos momentos en que aparece el Centro Provincial de la Música Rafael Lay en Cienfuegos, como empresa cultural con misiones precisas de comercialización del área musical y de programación territorial respondiendo a las políticas trazadas en este orden. Es de destacar que la política cultural no sólo centraba su atención en la creación de instituciones artísticas y de promoción literaria, aunque su presencia en nuestro país fuera notable, sino que comenzó a fomentar la educación musical, con la fundación de centros de enseñanza artística en diferentes zonas del país, abarcando las manifestaciones de danza, el teatro, las artes plásticas y la música propiamente. Esta última, comenzaba a desarrollarse con la creación de instituciones de grabaciones musicales.

A partir del período especial las instituciones y los servicios culturales se vieron lacerados severamente en el orden material y debían potenciarse como generadores de recursos para su propio desarrollo, convirtiéndose la concepción económica en un medio importante para el desarrollo de la cultura, bajo los presupuestos de la política cultural.

De igual forma se modificó en gran medida la aplicación de los cambios que se habían propuesto en el sistema de la cultura, por ello se tuvo la necesidad de asumir tres formas de financiamiento en el sector: el sistema presupuestario, el financiamiento mixto, y el autofinanciamiento, todo ello favoreció un nivel de independencia y sobrevivencia de las instituciones nacionales, aunque siempre

ha estado presente el financiamiento estatal para el desarrollo cultural, en particular el dedicado al salario de los trabajadores.

En muchas instituciones se logró tal financiamiento para otros gastos a partir de su propia gestión para enfrentar las exigencias de los creadores y de la población, dada las limitaciones del presupuesto asignado. Todo lo anterior afectó tanto cuantitativa como cualitativamente los servicios culturales prestados a la población y a la atención de los creadores y artistas.

Ante esta situación se redimensiona la organización interna y externa de las políticas y aparece el departamento de Programas de Desarrollo Cultural y de procesos para el diseño de los programas de desarrollo cultural, primero de forma experimental en algunos territorios e instituciones, y luego de manera general a lo largo y ancho del país. Culminando con la aprobación en 1995 del *Programa Nacional "Cultura y Desarrollo"*, donde se plasma una síntesis de la historia cultural de la nación cubana siendo una de sus áreas fundamentales la creación artística musical y la jerarquiza dentro del accionar cultural.

Al respecto, Abel Prieto, Ministro de Cultura, refleja en el evento las prioridades de la política cultural cubana donde expresó:

*"...Estamos conscientes de que la creación es la razón de ser de nuestra política cultural y de toda estructura institucional que pretende hablar en nombre de esa política..."*

*"...No es posible concebir ninguna decisión de política cultural que se tome a espaldas de los creadores, a espaldas de la experiencia insustituible que implica la creación artística"*

Entre las prioridades señaladas se destaca: la creación y promoción artística y literaria: jerarquizar las acciones de promoción del talento; promoción del talento del interior del país; reactivar las fórmulas de participación de los creadores en la vida institucional; apoyo a los jóvenes creadores y a la experimentación; indicadores necesarios en la creación musical y sus sistemas de agrupaciones e instituciones.

Posteriormente, en septiembre (1999), Fidel Castro se reunió con los Directores Municipales de Cultura, con el propósito de dialogar y expresar sobre las políticas culturales desde la municipalidad. A partir de este momento se ponen de manifiesto un conjunto de características que expresan el redimensionamiento de la política cultural en esta etapa:

- Objetivo fundamental: la formación de una cultura general integral.
- Resultados significativos en todo el país dirigidos hacia el rescate, conservación, protección y promoción del patrimonio cultural, tangible e intangible y del patrimonio natural.
- Papel protagónico de la vanguardia artística e intelectual en el análisis y la implementación de la política cultural.
- Fortalecimiento del sistema de instituciones culturales a todos los niveles de forma que garanticen una programación artística y cultural estable y variada para diferentes públicos como opciones a disfrutar en su tiempo libre.
- Fortalecimiento del papel de los medios de comunicación en función de este desarrollo.

Sin embargo, la necesidad de replantearse las políticas culturales es hoy una necesidad reiterada, teniendo en cuenta los aspectos existentes en los diversos elementos que intervienen en el desarrollo y la dinámica mundial actual en la que las industrias culturales asumen cada vez más importancia económica. Acceso, participación, protagonismo y disfrute de la población en los procesos y servicios culturales, resguardo de la identidad histórica y cultural, integración cultural nacional y regional, circulación de bienes culturales, la cultura como factor esencial del desarrollo económico, son elementos que no pueden dejar de tomarse en cuenta. (Gil, 2006:16)

### 1.3 Los Programas de Desarrollo Cultural en el desarrollo de las producciones musicales

Una de las tareas más importantes de la política cultural es lograr y mantener un adecuado y eficaz desarrollo cultural. Pero, ¿Qué entender por desarrollo cultural?:

*“...El desarrollo cultural es el proceso que tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria y a conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional”. (Pérez 1996:29)*

La planificación del proceso de desarrollo cultural, parte de las expresiones de creación artística y una de ellas es la música:

*“...es un proceso sistemático, continuo y flexible a través del cual se definen opciones y se escogen modelos acerca de lo que debe ser el desarrollo cultural de países, regiones y comunidades.” (Landaburo & Monzón, 2004:6)*

Este requiere de:

- Interrelación entre las diferentes fases del proceso.
- Contar con un marco de referencia objetivo, normativo y político.
- Flexibilidad y capacidad de adaptación a los cambios producidos por la dinámica económica, política, social y cultural.

En Cuba tienen su estrategia a partir de programas y proyectos de desarrollo donde se ha venido utilizando y perfeccionando la dirección de los procesos culturales por la UNESCO. Los estudios realizados en los últimos años por la Comisión Económica para la América Latina (CEPAL) han demostrado que la gestión de las políticas sociales depende de factores como: las características de las organizaciones que participan en su formulación, ejecución y evaluación; así como la naturaleza del proceso objeto de gestión y de las condiciones en que se debe prestar el servicio.

Los programas y proyectos como materialización de las políticas sociales, se elaboran para satisfacer necesidades de las expresiones creativas artísticas en relación con los distintos tipos de públicos existentes en la población. Estos son la traducción operacional de las políticas sociales, por tener mayor racionalidad y dos ejes estratégicos: la gestión social<sup>1</sup> y la evaluación. El imperativo de esta forma de gestión es aumentar los impactos sociales y la eficiencia de las políticas sociales.

Comprender el concepto de política cultural es imprescindible para explicar el desarrollo cultural pues este documento rector incluye dentro de él el propio desarrollo; esta autora por tanto asume la definición del MINCULT declarado en el 2000 cuando plantea:

*“...es la expresión de los lineamientos de política cultural en un nivel de concreción que, a partir de las características específicas de la situación cultural y del entorno socioeconómico y político-ideológico reflejadas en un diagnóstico científico investigativo riguroso, incluye un sistema de objetivos estratégicos, de indicadores de evaluación y el análisis de los recursos para su ejecución.”*

De ahí que cada institución tenga una función cultural, de promoción, de orientación, y a través de ello dirige un sistema de instituciones para satisfacer las demandas y necesidades de los creadores y la población. Las instituciones culturales desempeñan desde su misión un importante rol en su propósito de ofertar servicios culturales a los diferentes tipos de públicos, logrando interactuar con las diferentes formas de la creación artística y asumir una perspectiva participativa y crítica que incida en la calidad de vida.

Dentro de las nuevas propuestas de desarrollo se encuentra el surgimiento y desarrollo de las empresas culturales y artísticas desde la denominada economía de la cultura sobre la base de la aplicación del proceso de

---

<sup>1</sup> La gestión en sentido amplio es el proceso de organizar y dirigir las acciones de la organización para el cumplimiento de los objetivos propuestos,( significa la realización práctica de las políticas culturales).

perfeccionamiento empresarial, propiciando la ampliación del sistema empresarial de la cultura, así como el alcance en la comercialización de productos culturales a través del sistema institucional con el nivel de cumplimiento en las inversiones correspondientes: ingresos en MN y MLC con mejores niveles de eficiencia, la calidad en la conformación de la información estadística y financiera de la cultura y nivel de implementación y modernización de sistemas automatizados de registros, procesamiento y emisión de la información económica de la cultura, todo desde una manifestación creadora propia que en ese caso es la música.

En Cienfuegos este tiene su expresión en el Centro Provincial de la Música, Rafael Lay que durante la etapa ha sido positivo al lograr estabilidad en la promoción, desarrollo técnico y crecimiento comercial de sus principales unidades artísticas con un débil trabajo en el campo de las investigaciones musicales el cual se mantiene como insuficiente, así como la programación musical de actividades didácticas con agrupaciones de pequeño formato en escuelas y otras localidades como productos culturales comerciables; siendo las grabaciones, su comercialización, su promoción y empleo una de las estrategias principales en este campo.

Dentro de las acciones promocionales y que implican desarrollo desde la perspectiva que tratamos se encuentran: Estimular los procesos de creación e interpretación, coordinar el despliegue y avance de la programación, la creación y sus encargos, la promoción de la música y los espectáculos, así como los programas de su desarrollo desde estudios y diagnósticos de alta objetividad. Asimismo fortalecer el sistema de investigaciones en función de las necesidades actuales de los procesos socio-culturales y artísticos, e incrementar los ingresos en MLC y MN con prioridad en la comercialización y los servicios culturales para perfeccionar la gestión musical. Estos se expresan como objetivos estratégicos del PDC y la guía de acción principal.

Sin duda los PDC articulan la política cultural cubana con las exigencias y expectativas de los diferentes sectores de esta sociedad; por eso constituyen

un modelo de comunicación e integración entre instituciones del sector de la cultura, los grupos portadores de una herencia cultural, las comunidades y organizaciones involucradas en diferentes prácticas culturales; todos como elementos que intervienen en el desarrollo cultural.

Es en este proceso de reordenamiento que atendiendo a las necesidades cada vez más crecientes de la creación musical en Cuba y en el centro, así como el incremento de las acciones de promoción, comercialización y de igual forma la presencia de altas figuras de la música cubana como el trovador Lázaro García y las potencialidades del mercado y de la empresa municipal cienfueguera para la región central, la vanguardia desde entonces promueve la creación de estudios de grabaciones, y con ello la gestión y promoción de los artistas locales se fortalecería, así como los objetivos estratégicos del PDC de la música.

#### **1.4 Las industrias culturales como expresión de las políticas culturales. Los estudios musicales**

Según Maritza Díaz Alonso en su libro *El ámbito musical habanero de los 50*, la práctica de grabaciones en Cuba aparece en el siglo XIX vinculada a la Casa de Fonogramas Edison. En 1919 la música cubana logra una «difusión intencional y extensiva» y con ello las grabaciones a través de Víctor Talking Machine Co, y su representante en la casa Humara y Lastra y la Columbia Phonograph Record Co.

Es la Víctor la que introduce y populariza sus Víctor's Talking Machines. Es decir, las vitrolas, extendiéndose el invento por los establecimientos comerciales y ya en la década de los años 40, y tal vez desde finales de la precedente, desempeñó un importante papel en la difusión y comercialización de la música popular. Lo cierto es que la victrola constituyó un símbolo de cultura popular y una de sus más significativas vías de expresión. Para tener una idea de su relevancia, baste con decir que dichos artefactos obraron como

decisivos voceros de la música popular, manifestación que posee un peso gigantesco dentro del espectro cultural cubano.

Esa casa disquera, sin embargo, pierde su hegemonía alrededor de 1950, cuando firmas cubanas empezaron a hacerle una competencia de peso. Ya en 1944 había surgido el sello cubano Panart, que diez años después producía medio millón de discos anuales y exportaba el 20 por ciento de estos. En 1952 se funda el sello Puchito, y a partir del año siguiente la casa disquera Montilla Internacional logra un amplio catálogo de zarzuelas cubanas. Surgen también los sellos Gema, de los hermanos Álvarez Guedes, y Rosell Récord, de Rosendo Rosell, entre otros más, Discuba, Kubaney, Velvet y Maipe. *(Bianchi,2000)*

Es Panart la disquera que graba el primer chachachá los temas afro, música navideña con villancicos cubanos, e inicia una línea de música culta. La rumba más auténtica tendrá su espacio por primera vez en 1955 y la firma Kubaney graba a importantes voces como Esther Borja grabando y pregrabando su voz; toda una hazaña para la época, realizada en los estudios de Radio Progreso, que dió como resultado lo que hoy se considera uno de los grandes logros discográficos cubanos de todos los tiempos.

Con el triunfo de la revolución, proliferan estudios de grabaciones, uno situado en la antigua EGREN, en la calle San Miguel donde había dos estudios, uno en los altos y otro en los bajos, y después se hicieron los estudios Siboney en Santiago de Cuba que en un inicio era como una especie de capilla a la que se le proporcionó un tratamiento acústico adecuado para desarrollar este tipo de actividad. De esta manera quedaban repartidas para la EGREN las unidades artísticas de Occidente y para los Estudios de Grabación Siboney las de Oriente.

Estas Casas Discográficas abrieron una nueva etapa en cuanto a las grabaciones e industrias musicales, pero aún resultaban insuficientes si se tiene en cuenta que eran solamente dos estudios para satisfacer las

necesidades y demandas de grabaciones por formato, género y tipo de grabación.

Durante las décadas 70, 80 y 90 con la participación activa de la UNESCO en el escenario internacional comienza a desarrollarse las industrias culturales término poco comprendido y más que utilizado en el círculo artístico y entre intelectuales contemporáneos. Todos, absolutamente todos formamos parte de ella de un modo activo tan arraigado en las sociedades de consumo actuales que forma parte de nuestras vidas cotidianas.

La industria cultural parte de la expresión, sus creadores y el contexto en el que se origina. Entre los principales exponentes de una nueva visión de los fenómenos culturales, derivados de los imperativos de este pasado siglo, tenemos la Escuela de Frankfurt, donde se funda en el año 1923 el Instituto de Investigación Social con el proyecto de renovar la teoría marxista de la época, entre sus principales exponentes se encuentran Theodor Adorno y Max Horkheimer y, en su segunda generación J.Habermas y K.O.Apel.

Theodor Adorno y Max Horkheimer fueron quienes utilizaron por primera vez el término “industria cultural” en el libro “Dialéctica del iluminismo”, para referirse a las:

*“...actividades industriales que tienen que ver con la producción masiva de bienes simbólicos, cualquiera que sea la perspectiva de quienes lo utilizan” (Landaburo, La Política Cultural No.7)*

Con el que definen la progresiva valorización y mercantilización de la cultura.

En términos de Theodor Adorno “es la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad”, refiriéndose al concepto crucial equivalente a mass media utilizado por la nascente sociología de la mass communication que surge perneada por las ideas de éstos inmigrantes europeos ante el peligro nazi de la II Guerra Mundial. Este concepto fue, sin embargo, evocado por primera vez en 1935 por el filósofo alemán W. Benjamín, quien indicó que la obra de arte estaba comenzando a perder su valor e importancia

debido a la reproducción industrial por medio de técnicas modernas de la cual era objeto. (Sandoval, 2000)

Estos pensadores subrayaron las grandes amenazas de la aplicación de las técnicas de reproducción industrial a la creación y difusión masiva de las obras culturales, respecto al prodigioso desarrollo de los medios masivos de comunicación que definen las identidades de las sociedades, produciendo industrialmente elementos culturales. Según los estudios de la cultura de masas, pueden distinguirse dos corrientes: los apocalípticos: ven en la cultura de masas, una amenaza de crisis para la “cultura”; y los integrados: se regocijan con el acceso de millones de personas a la cultura. “

De esta manera el término “industria cultural” intentaba recoger el cambio radical que se estaba produciendo tanto en la forma de producción como en el lugar social ocupado por la cultura. Lo que se hacía evidente en esos años de mediados del siglo XX para la Escuela de Frankfurt eran dos factores que habrían de resultar decisivos en la conformación del citado cambio:

1. - La expansión del mercado cultural que, progresivamente, iba dando lugar a una forma especial de cultura, la llamada cultura de masas.
2. - La aplicación de los principios de organización del trabajo a la producción cultural. (Sastre, Tesis Doctoral)

La Escuela de Frankfurt avizoró el terrible daño que podía provocar la estandarización de consumos culturales producto de la tecnologización excesiva, para los valores trascendentales e identitarios de cualquier civilización y la necesidad de la sociedad y sus instituciones de tomar decisiones para proteger sus “sentidos simbólicos”.

La Industria de la Cultura puede cultivar falsas necesidades, es decir, las necesidades creadas y satisfecho por el capitalismo; verdaderas necesidades, en cambio, son la libertad, la creatividad o verdadera felicidad. La propuesta de Adorno se basaba en la toma de conciencia de la situación y la denuncia de la

aparición de la libertad de la sociedad de consumo, es decir del espejismo de la cultura cosificada, que describe como industria cultural que busca el estímulo y la debilidad del “yo” a la cual la sociedad actual, en su concentración de poder impone esquemas de su comportamiento.

Con el transcurso del tiempo, estos argumentos fueron matizados y las predicciones fatalistas en torno a la progresiva desaparición de la creación artística fueron reemplazadas, en los setenta, por una serie de análisis económicos basados sobre todo en el proceso de producción de las industrias culturales, que adquiere un nuevo sentido (positivo).

Las Industrias Culturales adoptan un lugar estratégico en: la economía (PBI, comercio exterior), la inserción social (generación de empleo), la diversidad cultural (preservación y reproducción de las culturas locales). Así, se pasó del cuestionamiento en torno a la obra y al acto creativo al tema de la reproducción de las industrias culturales y los soportes que permitían su difusión (*Sandoval, 2000*). Las industrias culturales pasaron así a ser vistas como posibles medios para transmitir ciertos mensajes e información.

Hoy en día se considera que son fuentes de ganancias, lo cual no implica una banalización de la cultura, una pérdida de calidad o de inspiración. Se puede decir –como Eco-, que están aquí, porque forman parte de nuestra sociedad.

Varios son los autores que han tratado el tema en cuestión, de ahí que se tome de referencia a Jesús María Aguirre, en el libro “Industria Cultural: de la crisis de la sensibilidad a la seducción mass mediática”, donde ofrece una visión más positiva respecto a la industria cultural, definiéndola como:

*“...un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social.”*

Néstor García Canclini la define:

*“...como el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías”.*

En los últimos años, el énfasis en una u otra de estas actividades y funciones ha llevado a nombrarlas como “industrias comunicacionales”, “industrias creativas” (creative industries) o “industrias del contenido” (content industries), con lo cual se alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades. La doble apariencia de las industrias culturales (recurso económico y fuente de identidad), exige considerarlas con un doble enfoque: por un lado buscando el máximo aprovechamiento de sus aptitudes para contribuir al desarrollo de la economía, y por otro para que su afianzamiento económico favorezca la creatividad, promoción y mantenimiento de la diversidad cultural creando un acceso democrático a la cultura.<sup>2</sup>

Según la UNESCO: existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir en serie y aplicando una estrategia de tipo económica; tal es el caso de la industria de la música, por citar tan solo un ejemplo. A partir de aquí, la definición de las industrias culturales comenzó a centrar su atención en la conjunción de elementos tan variados como los procesos industriales (requeridos para la elaboración de dichos bienes y servicios culturales) y la actividad creativa del que produce los bienes y servicios culturales.

---

<sup>2</sup> Incluye la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos, así como artesanías y diseños. Para algunos países este concepto también abarca la arquitectura, las artes visuales y de performans, deportes, manufactura de instrumentos musicales, anuncios y turismo cultural.

En la década de los noventa, en especial en 1994, los expertos sobre políticas culturales elaboraron el documento titulado *"La industria cultural en la dinámica del desarrollo y la modernidad: nuevas lecturas para América Latina y el Caribe"*, que el concepto de industria cultural debía:

*"...considerarse desde una perspectiva que permita correlacionarlo con un amplio universo de la cultura."*

Acentuando que toda reflexión en torno al futuro de América Latina y el Caribe debía considerar el rol importante que las industrias culturales podían tener en el mejoramiento de la competitividad, el empleo y la democratización de los intercambios culturales. También se indicaron, que las industrias culturales podían dividirse en dos categorías. La primera de ellas, calificada como industria cultural liviana, era aquella que hacía referencia a la televisión, a la música, a la divulgación, lectura veloz, fotografía instantánea, diccionario de citas, ready made, escritura en serie, arte ocasional, religiones terapéuticas, etc.

La segunda categoría, denominada industria cultural pesada, era aquella que hacía referencia a las ideologías de larga duración tales como las religiones milenarias, las obras clásicas, la educación formal, los tabúes, la autoridad, la belleza, el saber acumulado, etc.

*"...en la actualidad las industrias culturales son un elemento clave para la formulación de políticas culturales, que tengan como objetivo preservar la diversidad, fomentar el desarrollo social y económico y propiciar la creación de un espacio público latinoamericano e iberoamericano."*(Sandoval, 2000)

Estos objetivos estratégicos tienen que orientar políticas integradas, que abarquen al conjunto de las industrias culturales de forma coherente. Es necesario recordar que las industrias culturales son patrimonio histórico y vivo, recurso que proporciona empleo e ingresos, actividad económica que produce retornos tributarios:

*"... pero sobre todo son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que*

*viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, y transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. (Yúdice, 2002)*

Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales. En el caso del presente estudio, se ha optado por identificar a las industrias culturales como aquellas que cumplen un rol importante en la definición, evolución y desarrollo de la sociedad existente.

De esta manera, se tendrá en cuenta a la industria de la música, por cuanto en esta se conjugan tanto el aspecto económico-comercial como cultural, así como el consumo creciente que demanda la sociedad actual; logrando comprender el fuerte debate que existe hoy, en el que las industrias culturales son el punto central de conflicto, como parte de reflexiones sobre los efectos de la globalización, tendencia mundial vista como un nuevo régimen de circulación económica y cultural que ha venido colonizando todas las esferas de la vida social, incluyendo las culturas nacionales que han sido el centro de atención, en estos últimos años.

### **1.5 Análisis crítico del estado del arte en la provincia de Cienfuegos**

En la actualidad se desarrolla en la provincia de Cienfuegos estudios sobre políticas culturales relacionadas con las estrategias de desarrollo territorial vinculadas a las manifestaciones artísticas y literarias para garantizar el perfeccionamiento de las acciones institucionales y sociales.

Dentro de las áreas de resultado fundamental del PDC de la Provincia de Cienfuegos y del CPM Rafael Lay se plantea la necesidad de investigar a profundidad los temas relacionados con la producción artística y las empresas o industrias culturales, motivado por su importancia para el desarrollo de la economía de la cultura y la promoción y difusión de los talentos y el catálogo de excelencia de la localidad.

Esto motiva aquel sistema institucional de la cultura acoja las estrategias de investigación para el estudio de estas expresiones de la política cultural centrado en los siguientes elementos: historia institucional, caracterización de las políticas de creación, implementación y evaluación de estrategias del PDC, expuesta a la colaboración documental, informativa y personal, lo que permitiría la aplicación de métodos y procedimientos dentro de la denominada etnografía cultural.

En el estudio efectuado se constató que solo se han desarrollado en este campo las investigaciones de la carrera de Estudios Socioculturales vinculadas con las políticas culturales tutoradas por el MSC David Soler y la lic. Helen Ochoa las cuales ya poseen un marco teórico y metodológico desde la perspectiva sociocultural que facilitan los procesos de interpretación y relación, la comprensión de las categorías, variables e indicadores que se expresan:

| Titulo del Trabajo   | Autor   | Institución donde se realizó   |
|--|---|--|
| Las políticas culturales en Cienfuegos entre 1959 y 1998                               | David Soler, Marcos Moreno<br>Elisabet Martines | Dirección Provincial de Cultura y ISA                                  |
| Realidades y Utopías   | David Soler                                     | Centro Provincial de patrimonio y Centro de Superación para la Cultura |
| Estrategia de Planeación de Marketing para la agencia de viaje Paradíso.<br>Fecha:2005 | Masiel Delgado Cabrera                          | Instituto Superior de Arte   |
| Museología Interacción   | David Soler                                     | CPPC y Universidad de  |

|   |                              |   |
|---|------------------------------|---|
| Ciencia y Cultura y Sociedad  |                              | Cienfuegos  |
| La políticas culturales relacionada con la promoción del libro y la literatura<br>Fecha: 2003             | Gretel Medina                | Centro Provincial del Libro y la Literatura   |
| La música coral en Cienfuegos<br>Fecha: 2007  | Mónica Gil García            | Universidad Carlos Rafael Rodríguez   |
| La muñequería en Cienfuegos.<br>Fecha 2009  | Geovanny Rumbaut             | Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Asociación de Artesanos y Artista de Cuba |
| El estudio de la estuchería como expresión artesanal en la familia Matínez Hornes en Cruces<br>Fecha 2009 | Lázaro Domínguez             | Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Asociación de Artesanos y Artista de Cuba |
| El estudio de la bisutería en Cienfuegos<br>Fecha 2009  | Yuleidys García              | Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Asociación de Artesanos y Artista de Cuba |
| Las políticas culturales en el CPC en Cienfuegos entre 1959 al  | Yaramis Quintana<br>Gonzáles | Centro provincial del Cine  |

|   |   |  |
|---|---|--|
| 2009<br>Fecha 2009  |   |  |
| Tío Beltrán Historia de<br>Vida de las<br>personalidades de la<br>Cultura | Dileidy Chávez                                | Carrera de Estudios<br>Socioculturales |
| Artesanía de randa en<br>Cienfuegos                                       | Ana Liliana Trejo de la<br>sede de Cienfuegos | Carrera de Estudios<br>Socioculturales |

## Capítulo II

### Fundamentos Metodológicos de la Investigación

#### 2.1 Justificación del problema

En los once años de existencia de la Licenciatura en Estudios Socioculturales son escasas las investigaciones desarrolladas desde la perspectiva sociocultural donde se aprecie un avance en el campo epistemológico y metodológico, sobre todo en lo relacionado a la implementación y evaluación de los Programas de Desarrollo Cultural, como documento rector del proceso de las políticas culturales; se encontraron las investigaciones vinculadas al Proyecto Luna, a los estudios de patrimonio en la provincia, y las referidas a estudios del desarrollo de diferentes géneros musicales; se tiene conocimiento de otras que utilizan esta perspectiva que están en proceso.

Las tesis de Mónica Gil García y Yarami Quintana González son las que con mayor fuerza teórica y metodológica asumen las investigaciones, pues lo valoran desde la perspectiva histórico–institucional inmerso en un sistema de relaciones socioculturales que evidencia las regularidades y poseen una visión crítica del fenómeno a partir de variables e indicadores que promueven un análisis horizontal del fenómeno artístico y cultural.

Por otra parte en el Centro de Superación de la Cultura y la Dirección Provincial de Cultura tienen trabajos vinculados con las políticas culturales y las evaluaciones de los Programas y Proyectos Culturales desde una dimensión institucional que nos acercan a una de las formas de interacción sociocultural que servirá para la explicación de nuestro objeto de estudio.

A nivel de país se genera un proceso de teorización de las políticas culturales y se centra desde la perspectiva histórica del proceso como las investigaciones desarrolladas por Maria Isabel Landaburo, Ana Maida Martínez, Mildre de la Torre, Carlos Martínez y Luis Álvarez en la universidad de Camaguey, los

cuales se encuentran en los estudios de la etnografía cultural para la comprensión del fenómeno político en Cuba posterior al triunfo de la revolución.

Por otra parte los documentos de las reuniones de Directores de Cultura de los países iberoamericanos y las líneas y estrategias que establecen las políticas y sus formas de abordaje son los documentos que nos acercan a un pensamiento sobre el tema, los cuales se desprenden de los lineamientos principales de la Cumbre sobre Diversidad y Desarrollo Cultural y en las Cumbres sobre Políticas Culturales de Iberoamérica: Producción y Consumo Musical.

Las investigaciones sobre políticas culturales en la actualidad constituyen una impronta en la labor de investigación en la provincia de Cienfuegos, las cuales se encuentran a un nivel empírico de su tratamiento y requieren de una teorización que promueva el pensamiento histórico cultural y valorativo de las estrategias que a nivel institucional se desarrollan, además son insuficientes cuantitativamente; a nivel de las instituciones culturales se observó una insuficiencia en este orden solo en el CPPC, CPC y CPLL; se han desarrollado las mismas vinculadas a la carrera de Estudios Socioculturales, mientras que en el resto del sistema institucional esas son insuficientes.

El período seleccionado corresponde a las transformaciones y modificaciones de las estrategias de las políticas culturales, donde hay un cambio en la concepción y visualización de la industria cultural y la economía de la cultura, a partir del desarrollo de programas priorizados donde se transforma la visión interpretativa con respecto a las políticas culturales que implica entre otras cosas la comparación de los Programas de Desarrollo Cultural desde dos perspectivas de programas: los programas del 2000-2009 y del 2010-2015.

Para el estudio se establecen dos períodos a partir del surgimiento del estudio de grabaciones y sus producciones discográficas; de 1996-2006 y 2007-2010, esta división está en correspondencia con las transformaciones en las estrategias de las políticas que traen consigo una redefinición del objeto social del estudio de grabaciones a finales del 2006 principio del 2007, marcando la diferencia en la gestión cultural de la institución y en los resultados alcanzados en ambos períodos.

El problema se presenta novedoso a partir de los siguientes presupuestos:

- Constituye la primera aproximación al estudio sobre la producción discográfica en la provincia de Cienfuegos.
- Constituye una evidencia del proceso interpretativo de las políticas de grabación en la región central de Cuba y en especial en Cienfuegos.
- Aporta teóricamente aspectos desde las políticas culturales y las industrias culturales para el estudio de estas regularidades en Cienfuegos.

## 2.2 Diseño Metodológico

**Tema:** La producción discografía en Cienfuegos.

**Título:** “El Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín en Cienfuegos entre 1996-2010. Una visión sociocultural”.

### **Problema de investigación:**

¿Cómo se ha comportado el quehacer discográfico del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996–2010 desde la perspectiva sociocultural?

**Objetivo General:** Analizar desde la perspectiva sociocultural el quehacer discográfico del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996 - 2010.

### **Objetivos específicos:**

- Caracterizar históricamente el estudio de grabaciones musicales Eusebio Delfín de la ciudad de Cienfuegos.
- Identificar las producciones discográficas de mayor relevancia en el orden de la música del territorio en el período de 1996 - 2010.

**Objeto de estudio:** Los estudios de grabaciones musicales.

**Campo de Investigación:** La producción discográfica del estudio de grabaciones Eusebio Delfín de la ciudad de Cienfuegos.

### **Idea a defender:**

El análisis desde la perspectiva sociocultural del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos en el período de 1996–2010 evidencia inestabilidad en el comportamiento de su quehacer discográfico desde su proyección como institución cultural.

**Universo:** Productores relacionados con la producción discográfica del estudio de grabaciones Eusebio Delfín de la ciudad de Cienfuegos.

**Muestra:** Partirá del universo seleccionado, será intencional pues la muestra de personas para la aplicación de los instrumentos y técnicas, responderán en lo esencial a su implicación en la producción musical del estudio de grabaciones Eusebio Delfín.

### **Músicos**

Lázaro García: Compositor y Guitarrista. Fundador del Movimiento de la Nueva Trova junto a Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Vicente Feliú, Noel Nicola y otros. Creó en Santa Clara el grupo Nueva Trova y más tarde en Cienfuegos Septiembre 5, asimismo obtuvo varios premios en el Concurso Adolfo Guzmán de música cubana en 1981 y en su edición en 1985. Promotor y gestor del proyecto de realización del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad

de Cienfuegos.

Vicente Feliú: Compositor y Guitarrista. Fue presidente del Movimiento de la Nueva Trova. En su repertorio predominan los requisitos de arraigo y ruptura que comenzaron a caracterizar a los cantores por aquellos años. Su estilo tiene mucho que ver con aspectos de la Trova tradicional. Estuvo inmerso en el proyecto de grabación del estudio de grabaciones Eusebio Delfín junto a Silvio Rodríguez.

Silvio Rodríguez: Compositor y Guitarrista. Se autodefine como un trovador, en su intención de indagar en la realidad para contribuir en lo cultural y en lo ético de la sociedad. Figura principal que asumió este reto dentro de sus posibilidades económicas y financieras además de su apoyo moral ante las autoridades de la provincia; igualmente concedió una serie de equipos que permitirían conformar este espacio para rescatar el patrimonio musical local.

Roberto y Pedro Novo: Trovadores, músicos y compositores. Miembros de la UNEAC y de la ACDAM. Fundadores del Movimiento de la Nueva Trova en la región central del país. Han participado en numerosos festivales, concursos y eventos artísticos-musicales. Pertenecen al Centro Provincial de la Música “Rafael Lay”.

Rosa Campo: Compositora de Música Infantil, Guionista de Programas de Radio y TV, Especialista en el trabajo vocal para niños y adolescentes que son los pilares de su creación. Ha trabajado en varias ocasiones en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín para la realización de sus producciones infantiles.

Giraldo Pérez: Músico cienfueguero que ha trabajado desde los inicios en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín. Actualmente pertenece al Septeto de sones Los Naranjos que constituye una muestra del patrimonio musical que atesora el estudio de grabaciones.

## **Especialistas de Música**

Miembros de la UNEAC: Vicepresidente de Música: Nelson Ramírez Suárez.

Miembros de la AHS: Representante del área de música: Nelson Valdés.

## **Historiadores**

Teresita Chepe:

Orlando García:

## **Instituciones**

ARTEX S.A.: Promociones Artísticas y Literarias Sociedad Anónima. Sociedad mercantil de forma anónima que se regirá por las disposiciones del código de comercio. Tendrá por objeto ostentar y ejercitar la representación de personas naturales o jurídicas extranjeras dedicadas a la comercialización y producción de: grabación y ediciones musicales, espectáculos artísticos y obras de arte en sus diversos géneros, etc.

Instituto Cubano de la Música y Centro Nacional de la Música, Centro Provincial de la Música: Organiza, proyecta, controla y evalúa con la sistematicidad requerida del PDC como expresión del desarrollo de la Música y esta el catálogo del CPM, además es el órgano de relación principal dentro de la política cultural en el orden técnico, metodológico y organizativo.

Dirección Provincial de Cultura: Organismo rector de las políticas culturales, de carácter orientador y evaluador, en función del desarrollo de la creación artística y literaria y la promoción de la música del territorio.

Especialistas y trabajadores del estudio de grabaciones Eusebio Delfín con más de 8 años de trabajo:

- Boris Abel Brito Hernández
- Héctor del Sol Montero
- Mario de la Caridad Gutiérrez Solís
- Rosendo Amado Selin Gómez

- Lázaro García Gil
- Gustavo Uribarri Marero

Se seleccionaron estos por:

- Su nivel de experiencia alcanzado.
- Los niveles de participación en el estudio.
- La amplia labor social, técnica, cultural y artística.
- La amplia influencia en la comunidad de músicos y el sistema de instituciones.
- El liderazgo en esta esfera artística investigativa, promocional y de capacitación.
- Su amplio currículo artístico.
- Por la capacidad de exponer y explicar sus practicas socioculturales vinculadas con la producción discográfica.
- Por la accesibilidad a su obra y documentación.
- Por la posibilidad de los catálogos artísticos y comerciales de su obra.
- El nivel de conocimiento sobre la historia institucional.

**Tipo de estudio:** Exploratorio/Descriptivo. Se explora histórica y artísticamente al Estudio Grabaciones Musicales Eusebio Delfin de la ciudad de Cienfuegos, y sus producciones en el territorio en el período de 1996 - 2010 desde la perspectiva sociocultural.

### 2.3 Justificación Metodológica

Para el desarrollo del análisis a los criterios de los especialistas desde la teoría marxista se definen pasos esenciales los cuales deben seguirse desde el punto de vista metodológico en los procesos de investigación como parte de las ciencias sociales. Estos son:

- La representación plena.
- Las determinaciones abstractas en las políticas culturales.
- La primera totalidad conceptual construida desde la historia institucional.

- Las categorías explicativas históricas.
- La totalidad concreta histórica-social explicada.
- La realidad social. (*Proyecto Luna, 2003:4*)

Por eso se ha de tener en cuenta que para desarrollar un adecuado y eficaz estudio sobre producción musical se debe avanzar en los siguientes criterios metodológicos, y en las investigaciones científicas relacionadas con las evaluaciones vinculadas con estos tipos de estudios históricos y artísticos de la provincia de Cienfuegos.

Utilizados por la explicación histórica y el empleo de ellos para el análisis de documentos, normas, publicaciones, resoluciones de convenciones, análisis críticos de especialistas, catálogos musicales, de grabaciones, valoraciones de comercialización, evaluaciones del PDC, entre otros, con el objetivo de caracterizar y periodizar el proceso histórico institucional los cuales poseen muy poco análisis en la provincia y en Cuba .

De igual manera las técnicas predominantes serán la observación cualitativa y la entrevista en profundidad, permitiendo así, la interpretación de instituciones culturales como parte de la política cultural. Los métodos serán utilizados para las interpretaciones de los especialistas y el sistema institucional, para evaluar las tendencias artísticas musicales, de interacción sociocultural y comercializadora desarrolladas en el Estudio de Grabaciones Eusebio Delfin de acuerdo con su objeto social.

#### **2.4 La perspectiva sociocultural para el estudio de las políticas de grabación en Cienfuegos**

Desde el punto de vista metodológico se asumen las cuatro dimensiones fundamentales del Proyecto Luna válidas para la interpretación del tema:

**Énfasis relacional:** consiste en precisar si se pone de manifiesto el carácter a relacionar del hecho de la grabación musical (relación política cultural e

institución-producción artística y su relación con la sociedad) y como las investigaciones revisadas incluyen un tratamiento elaborado de la sociedad.

**Contextualidad múltiple:** esta indica un nivel o más de resolución y los niveles que en lo sociocultural se asume para el hecho de grabación musical como expresión de identidad en los niveles macro, meso y micro social de lo musical.

**Operacionalidad artística:** Este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empírica de las conceptualizaciones elaboradas sobre el hecho identitario de la grabación musical a partir de las técnicas de investigación seleccionadas.

**Función artística epistemológica:** está dirigida a determinar si existe o no la intención de producir conceptos generales para la investigación de hechos identitarios musicales a partir de la historia.

Se utilizaron estas dimensiones para definir el tratamiento de los elementos que componen la interacción sociocultural donde la institución influye en los procesos de resemantización en especial en la producción musical y en la percepción de los diferentes géneros musicales, que de alguna manera configuran elementos artísticos identitarios como es el caso de la grabación que como tal es una resemantización en el arte pero a su vez es un soporte creativo, promocional, editorial de autoría, de integración creativa y por lo tanto es un producto cultural de alta potencialidad socializadora, complejo por su producción, y de alta demanda poblacional dado la jerarquía de la música como expresión artística en la población cubana.

Para la labor investigativa asumimos el paradigma cualitativo planteado por Maria Isabel Landaburo, Ana Maida Martínez, y en los estudios de musicología histórica cubana el Dr. Eduardo Chorens, Jesús Gómez Cairo, y la musicóloga Mayra Martha Martínez y Olavo Alén Rodríguez, los cuales han desarrollado una caracterización de los estudios de grabaciones en el país.

De igual forma se asumen los estudios históricos de instituciones culturales en especial del CNSPC de Maria Isabel Landaburo, Ana Maida Martínez, las cuales expresan las principales regularidades del movimiento institucional de la cultura y sus períodos históricos, desde aspectos tales como: los PDC, las políticas de acciones de grabación y edición musical, las orientaciones para los métodos culturoológicos de las instituciones culturales y su adecuación al método cualitativo como la observación y la entrevista a profundidad

Este aspecto exige una adecuación del método de la etnografía cultural a las realidades estudiadas dado la flexibilidad que este posee para los estudios exploratorios y descriptivos en la cultura y el arte, además por ser este uno de los métodos privilegiados en el estudio de las instituciones culturales.

Muchos autores e investigadores lo consideran el método rector del paradigma o del llamado método de investigación de la ciencia de la cultura, que permite aprender el modo de significación del mundo artístico musical, sus percepciones, emociones y sentimientos, las formas de expresarse la creación artística y literaria e insertarse en el mundo comercializador dentro de la unidad social concreta que en nuestro caso es el estudio de grabaciones Eusebio Delfín; persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura y dentro de ella la producción artística y sus expresiones de grabación y creación musical desde una estructura social de los grupos e instituciones musicales y editoras estudiadas.

Ellos plantean una serie de características metodológicas a tener en cuenta en la investigación de las grabaciones musicales desde el método denominado de la cultura las cuales se han aplicado a las investigaciones ya desarrolladas con gran eficacia y ofrecen una coherencia al estudio entre los que se encuentran:

- Análisis de los resultados de investigaciones etnográficas culturales sobre las expresiones musicales en Cuba y en Cienfuegos como expresión de la cultura.

- Evaluación de la naturaleza, la práctica de las manifestaciones socioculturales como expresión concreta desde los saberes y tecnologías populares artísticas construidas en un fuerte contexto cultural y estético.
- El empleo de datos contextuales donde se analiza el surgimiento y desarrollo de la música.
- Incluye un proceso de sistematización y evaluación de los datos sobre tecnología, evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera la comunidad dentro de un sistema de interacción.
- Las principales potencialidades de la manifestación musical desde la perspectiva sociocultural en función de procesos culturales profundos como los educativos y estéticos.

En los estudios sobre las grabaciones musicales como expresión cultural es imprescindible conocer cómo se crea la estructura básica de la experiencia artística, institucional editora y social, su significados, significantes, simbolismos, los diferentes códigos de expresión del lenguaje y la relación con los diferentes contextos, códigos e intereses culturales del mercado por estar vinculada con una expresión hacia el interior del individuo, los grupos sociales su enorme capacidad cultural, educativa, recreativa y de poder social dentro de la cultura cubana y cienfueguera.

Así la interpretación y abordaje como expresión artística debe realizarse a partir de las formas de interpretación, los criterios y procesos de selección de la música y los músicos, los tipos de grabación, las formas de conservación de la música, los principales procedimientos tecnológicos, la labor de promoción y comercialización y las alternativas que emplean para lograr una interacción con los públicos y en los contextos por eso:

*“...La investigación sociocultural está radicalmente ligada al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen*

*los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.”(Proyecto Luna, 2005:24)*

*“... expresión evidente de preferencias, gustos, posibilidades económicas, intereses, necesidades, aspiraciones y normas de estos actores, constituyen su fundamento individual, familiar y grupal, basado en el conocimiento, la comprensión de la realidad como praxis, que intenta unir la teoría a la práctica (conocimiento, acción, valores) y orientar el conocimiento a mejorar el entorno, así como, la calidad de vida del hombre”. (Proyecto Luna, 2005:24)*

Se trabajó con la visión de las ciencias de la cultura que se dedican a los estudios sobre la música cubana, su marketing y promoción de acuerdo con las metodologías, teorías y políticas que establecen las Cartas de las Políticas Iberoamericanas relacionadas con el estudio de la música como identidad, su comercialización y protección.

Es de destacar que el estudio de grabaciones es una nueva forma de expresión institucional de la cultura que surge con la revolución y por lo tanto es parte de las políticas culturales, constituyendo un aporte cada vez mayor a la cultura contemporánea; es un modo fundamental de registrar la sucesión de los acontecimientos musicales, y que por ello constituye debido a la nueva dimensión que aporta testimonios importantes y a manera único de la historia, el modo de hacer música, así como de su evolución.

Por eso el estudio debe sustentarse en una interpretación sociocultural por su análisis integrador y como un hecho sociocultural dinámico que influye en el desarrollo artístico, institucional y cultural.

La autora se adscribe al paradigma cualitativo y a la estrategia de la integración por poseer una acertada experiencia en el campo de investigación sociocultural y de las políticas culturales, además por ser una exigencia de las investigaciones en el arte y de resemantización e integración:

*“...Su complejidad obliga a una reflexión metodológica donde predomina la visión cualitativa para lograr el análisis en una reflexividad fundamentalmente epistemológica que implica la reflexividad de las prácticas discursivas y del sujeto investigador, como parte del objeto observado, artífice del contexto de observación y sometido a la entrevista a profundidad.”(Proyecto Luna, 2003:12)*

Las técnicas aplicadas captaron una doble relación sujeto–sujeto y sujeto-objeto la cual permitió una noción clara y clave de reflexividad e interpretación, dado la importancia de este aspecto para las expresiones musicales en las cuales los procesos subjetivos, motivacionales y emocionales juegan un importante papel con significativas implicaciones investigativas, por ello la presencia en el estudio de enfoques históricos-culturales es obligatorio.

Estos procesos son integradores y heurísticos donde se desarrolla la creación artística y aún más la edición de grabaciones musicales donde se une el arte con la tecnología cultural y social, aquí es donde la política cultural juega un rol; en la convergencia metodológica se corrige el sesgo que existe de antemano en los datos, enriqueciendo mutuamente ambos tipos de técnicas para el estudio institucional.

## **2.5 La triangulación como perspectiva metodológica para el estudio del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos**

La triangulación metodológica aspira combinar metodologías para el estudio del fenómeno musical en cuestión, en especial la resemantización en el arte, de manera que se puedan corroborar creaciones artísticas, datos, observaciones y producciones culturales, para obtener información no aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático con las producciones, así como el trabajo comunitario.

Esta estrategia según Denzin (1978):

*“...permite superar los sesgos propios de una determinada*

*metodología.” (Urrutia Torres, 2003).*

La estrategia facilita el trabajo en diferentes campos científicos, la accesibilidad a los escenarios con un alto grado de participación, colaboración, cooperación, contrastación, con acercamientos provechosos que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar.

Se utilizará: Triangulación de datos, por ello es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de los especialistas, críticos, saberes y tecnologías culturales de la música, formas históricas de resemantización, edición y creación, producciones artísticas, formas de comercialización, de estructuras comerciales y promocionales, índices de producciones la cuales expresan en ese tiempo y espacio un gran contenido histórico artístico y como técnica de la actualidad entre otras, facilitará en gran medida este proceso.

Triangulación de especialistas: El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de investigadores culturales que enriquece los contenidos culturales y artísticos desde la historia, la regularidades principales, la validez y fiabilidad de la información y su precisión para enmarcar las etapas históricas de la institución, sus avances y retrocesos.

El empleo de los especialistas contribuirá al desarrollo de la perspectiva histórica de la institución, sus opiniones se contrastan y favorecen las formas de percepción de elementos como la organización, las principales etapas de avances y retrocesos, las políticas de edición, el sistema de relaciones desde la construcción histórica, entre otras cuestiones.

Así la investigación se convierte en un proceso reflexivo orientado no solo hacia los métodos y técnicas sino hacia la interpretación, rescate, socialización sistémica y sistemática de la misma dentro de la propia comunidad de individuos que la mantiene, genera y socializan.

### **Unidades de análisis:**

Política Cultural

Programa de Desarrollo Cultural

Institución Cultural

Estudio de Grabación Musical

Interacción Sociocultural.

## **2.6 Conceptualización de las variables**

**Política Cultural:** “La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y es generalmente entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de las población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas.” (*Cohelo, 2000: 380*)

**Programa de Desarrollo Cultural (PDC):** “Constituye un sistema coordinado en función de las necesidades y posibilidades de los agentes socioculturales y los contextos donde se insertan a través de una Misión, una Visión, el diagnóstico y sus estrategias. Se erige en el documento rector que materializa la política cultural cubana.” (*MINCULT, 2007*)

**Institución cultural:** “Estructura relativamente estable ordenada a reglamentar las relaciones de producción, circulación, intercambio y uso o consumo de la cultura (ministerios y secretarías de la cultura, museos, bibliotecas, centros de cultura, etc.). En las instituciones esa reglamentación se establece mediante códigos de conducta o de normas jurídicas.” (*Cohelo, 2000:293*)

**Estudio de Grabación Musical :** “El Estudio es un espacio diseñado acústica y estructuralmente para realizar de una forma científica y técnica la grabación de los sonidos, para de esta forma procesarlos y almacenarlos conforme a los objetivos técnico-artísticos propuestos, ya se trate de producciones discográficas, fílmicas, etc. Existiendo diferentes métodos de registrar esta

información sonora, según el soporte utilizado, tanto analógica como digital según sea el caso, disponiendo para esto del equipamiento apropiado.”  
*(Manual de Procedimientos del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín)*

**Interacción Sociocultural:**”La interacción social es el fenómeno básico mediante el cual se establece la posterior influencia social que recibe todo individuo. La conducta social depende de la influencia de otros individuos y la interacción social es una de las claves de este proceso. Si la conducta social es una respuesta al estímulo social producido por otros, incluidos los símbolos que ellos transmiten, la interacción social puede ser concebida como una secuencia de relaciones estímulo-respuesta.” *(Quintana, 2009:44)*

## 2.7 Operacionalización de las variables

| Unidad de análisis                    | Variable             | Dimensiones                               | Indicadores   |
|---------------------------------------|----------------------|---|---|
| Estudio de Grabaciones Eusebio Delfin | Institución Cultural | Histórica<br>Social<br>Artístico-cultural | <p>Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios científicos sobre las grabaciones musicales en la ciudad de Cienfuegos.</p> <p>Características históricas del estudio de grabaciones Eusebio Delfin.</p> <p>Caracterización de los estudios históricos sobre el estudio de grabaciones Eusebio Delfin.</p> <p>Análisis de los estudios desde las características como expresión de la cultura desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo caracterizan desde los estudios históricos.</p> |
|                                       | PDC                  |   | <p>Caracterización y evaluación del PDC del Sectorial de Cultura, CPM , estudio de grabaciones Eusebio Delfin a partir de:</p> <p>Tipo, Estructura, Áreas de resultados fundamentales, Implicados, Planes de Acciones, Estrategias de Diagnóstico y Evaluación, Caracterización de la Institución Cultural.</p> <p>Nivel de incidencia del PDC en el desarrollo institucional: Tipos de Producciones Musicales, No de Grabaciones y Matrices.</p>   |

|                                  |  |                                |  |
|----------------------------------|--|--------------------------------|--|
|                                  |  |                                | <p>Formas de Grabación, Mezcla y Masterización.</p> <p>Cuantía Económica y Costes.</p> <p>Obstáculos y Debilidades del PDC para su cumplimiento</p>  |
| <p>Interacción Sociocultural</p> | <p>Producciones Musicales como Prácticas Socioculturales del estudio de grabaciones Eusebio Delfín</p> | <p>Institucional Artístico</p> | <p>Formas en que se realizan las grabaciones.</p> <p>Procesos de grabaciones que se desarrollan.</p> <p>Tipos de prácticas de mayor impacto entre los miembros de la institución.</p> <p>Manifestaciones de mayor importancia en la actividad de programación según la jerarquía de los técnicos y dirigentes.</p> <p>Correspondencia entre las Acciones del PDC y la ejecución de grabaciones.</p> <p>Composición de los equipos de trabajo.</p> <p>Tipos y Formas de Grabación.</p> <p>Tipos de actividades artísticas y culturales que desarrollan durante el proceso de grabación o con:</p> <p>Tratamiento al Patrimonio Musical cienfueguero y cubano, y la custodia del mismo.</p> <p>Grado de conservación del Patrimonio musical en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.</p> <p>Catalogación Musical.</p> <p>Modalidades y Soportes Técnicos</p> |

## 2.8 Técnicas empíricas utilizadas durante el proceso de investigación

| Técnicas               | Variable  | Objetivo   | Dimensiones  |
|------------------------|---|--|--|
| Análisis de documentos | Institución cultural<br>PDC<br>Producciones musicales | Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en el desarrollo cultural del territorio en la ciudad de Cienfuegos.   | Histórica, Teórica y Metodológica.                   |
|                        | Institución cultural<br>Producciones musicales        | Analizar la documentación, inventarios, investigaciones, justificaciones institucionales, PDC, diagnósticos y evaluaciones del PDC y de Comercialización, así como el diseño de las estrategias de socialización y promoción en el sistema de relaciones inter-institucionales en el período de 1996-2010. | Organización, Planificación, Ejecución y Evaluación. |
|                        | Institución cultural<br>Producciones Musicales<br>PDC | Caracterizar la historia del estudio de grabaciones Eusebio Delfín en el desarrollo cultural del territorio en la actualidad y sus perspectivas en la ciudad de Cienfuegos.  | Manifestación Cultural<br>Resemantizadora.           |

---

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  |  | Valorar tendencias y proyecciones del estudio de grabaciones Eusebio Delfin en el desarrollo cultural del territorio así como su sistema legal, institucional y social. |  |
|--|--|---|--|

| Técnicas   | Variable                                       | Objetivo   | Dimensiones                               |
|--|--|--|---|
| Entrevistas a Profundidad especialistas, músicos y técnicos del estudio de grabaciones Eusebio Delfin y de instituciones culturales. | Institución cultural<br>Producciones musicales | Caracterizar los procesos y estudios investigativos a partir del siguiente elemento:<br>Descripción del estado del arte.   | Particularidades de los estudios.         |
|  |  | Valorar las características de la producción musical como expresión cultural.<br>Caracterizar la producción musical como expresión sociocultural, así como la forma en que se expresan las características de los procesos clasificatorios, socioculturales y artísticos en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados desde la historia institucional.  | Procesos de, implementación y evaluación. |
|  | Producciones musicales                         | Valorar las opiniones y nivel de satisfacción del portador sobre mecanismos, utilización y alcance del estudio de grabaciones Eusebio Delfin en el desarrollo cultural del territorio desde la perspectiva sociocultural, en sus diferentes niveles y dimensiones culturales desde el PDC y de la Institución cultural.<br>Su función con respecto a la sostenibilidad y la conservación del Patrimonio Musical Cubano y Cienfueguero. |   |

| Técnicas    | Variable  | Objetivo  | Dimensiones  |
|-------------|---|---|--|
| Observación | Institución cultural<br>Producciones musicales      | Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales y regionales, satisfacer demandas de este tipo de manifestación musical, en función de un tipo particular de actividad artística.<br><br>Maneras de organización de la actividad en el centro y su labor con los actores sociales involucrados. | Grabaciones de artistas<br>Labor de especialistas<br>La actividad con los músicos.     |
|             | Agentes Socioculturales de la empresa y los músicos | Valorar los criterios de los especialistas, músicos, funcionarios y contrastarlos con los diferentes actores sociales de la comunidad.<br><br>Opiniones sobre la labor del sistema institucional y de la industria musical.   | Funcionarios ,<br>Especialistas,<br>Directores Musicales,<br>Instituciones culturales. |

### 2.8.1 Análisis de Documentos

Una técnica a emplear en este proceso de investigación que dará gran valía a la sistematicidad científica es el análisis de documentos. El mismo se desarrolla como parte de la triangulación asumida, entre la observación y la entrevista a profundidad. Este método consiste en la interpretación de las informaciones contenidas en documentos que se someten a un análisis bajo determinada óptica establecida por el investigador.

El Análisis de Documentos sirve para la recogida de información significativa en especial la de especialistas y sus visiones como investigadores.

Se examinaron textos escritos, como libros, revistas, expedientes, evaluaciones de programas, conclusiones científicas, inventarios, catálogos y leyes para lograr la contrastación de la información.

Se consultaron diferentes clases de documentos:

- Documentos escritos (informes, PDC, evaluaciones del PDC y catálogos estudios monográficos, memorias del estudio de grabación, documentos oficiales que norman la institución, historia institucional, Proyecto del estudio, revistas, documentos estadísticos, documentos, cartas entre otros.
- Documentos no escritos (fotografías, videos, cassetes, discos CD, DVD, VCD, matrices magnetofónicas, etc.)

Durante el proceso de investigación fueron analizados los siguientes documentos:

- Manual de Explotación del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín.
- Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín de 1993.
- Programa de Desarrollo Cultural del Centro de la música Rafael Lay.
- Programa de Desarrollo Cultural de Cultura Provincial.

- Programa de Desarrollo Cultural de la División Discográfica Bis Music, a la cual esta subordinado el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.
- Catálogo de Grabaciones Musicales del sello discográfico Bis Music.

### 2.8.2 La Entrevista en Profundidad

La entrevista constituye otra vía más, a través de la cual y mediante la interrogación de los diferentes sujetos; se logran obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación. (Rodríguez, 2004)

Diversos son los criterios emitidos por especialistas que reconocen a la entrevista como:

*“...una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado.”(Rodríguez, 2004)*

En la presente investigación se utilizó la entrevista en profundidad; entender por ello:

*“...reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros estos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto a sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. (Taylor, 1987:44)*

A través de esta se obtuvo una valiosa información de las muestras las cuales fueron contrastadas con el análisis realizado a los documentos y a las investigaciones efectuadas; asimismo facilitó obtener una información amplia, crítica y valorativa a partir de una reflexión del entrevistador y el entrevistado. De acuerdo con objetivos claros y orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis dado nuestro objeto de estudio, logrando un ambiente de familiaridad.

La entrevista se realizó generalmente dentro del propio contexto de las grabaciones musicales en la ciudad de Cienfuegos, tal es el caso del estudio de grabaciones y el centro de la música Rafael Lay debido a que la muestra parte de estas instituciones propiamente, facilitando la búsqueda de consenso y la obtención de diversidad de opiniones, puntos de vistas así como una visión del fenómeno objeto de estudio.

### **2.8.3 La Observación**

La observación fue esencial como técnica de investigación por su importancia y representatividad dentro del método etnográfico, la misma facilitó la recogida de información para la descripción de los procesos sociales y culturales que tienen lugar dentro del contexto objeto de estudio, se trata con ello de lograr una profunda comprensión del ambiente en que se desarrollan las diferentes producciones musicales desde la perspectiva sociocultural en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.

Esta técnica permite al investigador adentrarse en el universo simbólico que comparten los individuos pertenecientes al contexto musical local para obtener de forma directa información del estado actual del objeto de estudio, así como las relaciones entre especialistas, músicos, directores musicales y grabaciones discográficas, donde están inmersos comportamientos y formas de actuar propio de la realidad a la que pertenecen; se trata con ello de conocer la vida de un grupo desde su interior.

El proceso de observación se realizó desde finales del 2006 hasta la actualidad en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos.

## Capítulo III

### Análisis e interpretación de los resultados

#### 3.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana y su expresión en el Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín: El Programa de Desarrollo Cultural.

La política cultural cubana al igual que el resto de las políticas se traza a nivel de Estado, es el Ministerio de Cultura conjuntamente con las instituciones nacionales el encargado de elaborar y proponer su aprobación y aplicabilidad. El sistema de la cultura a nivel nacional, provincial y municipal cumple la misión de hacer cumplir dicha política, y generar estudios e investigaciones que esclarezcan y aporten elementos teóricos y prácticos que enriquezcan la política y su aplicación.

El conjunto de procesos que va desde el acto de la creación musical hasta su socialización representa una unidad dialéctica de cuya coherencia y organicidad dependen del curso del arte musical y el cumplimiento de sus más importantes funciones en la sociedad a partir de la materialización de la política cultural.

De ahí que los diferentes esfuerzos acometidos en las diferentes líneas trazadas para el desarrollo de la música en general, coincidan en orientar hacia un aspecto de la producción: la creación, permitiendo con ello ampliar y hacer más eficaz la promoción del talento artístico.

Existen factores que median el desarrollo musical de una sociedad mediante instituciones vinculadas a estos fines, tal es el caso:

- Fuerza técnica especializada
- La tecnología de los instrumentos y medios necesarios para la creación, la interpretación, y la difusión de la música
- La base material y económica de la gestión musical

- La organización y administración de dicha gestión, etc.

Estos se concretan en el hombre capaz de crear un producto cultural a través de su talento, y a partir del proceso de socialización de su música y el aumento creciente de su necesidad por parte de las grandes masas de la población, obliga a la sociedad a formar a sus creadores y con ello las condiciones necesarias para la obtención de un producto de alta demanda entre la población.

Durante el período de construcción socialista, la música cubana, en especial la discografía ha sufrido un proceso de institucionalización sin precedentes con respecto a etapas anteriores. El solo hecho de que su gestión en todos los campos fuese asumida por el estado en calidad de protector y promotor creó condiciones a creadores, intérpretes e investigadores quienes recibieron el status y las condiciones necesarias para la realización de su actividad.

De esta manera se proyecta y se comienza a aplicar la política cultural encargada de dirigir el accionar de todas las esferas de la creación artística y literaria, prestando especial atención a la producción discográfica para la socialización, comercialización y salvaguarda del producto cultural cubano.

Esta actividad tras un largo período de estancamiento en cuanto al perfeccionamiento tecnológico debido a la condición económica que presentaba el país; es revertida cuando se logra mejorar el equipamiento y las condiciones acústicas en los dos pilares históricos del proceso de grabación ubicados en la capital del país y en la región oriental, específicamente en Santiago de Cuba.

Esto trajo por consecuencia un favoritismo para los intérpretes de estas regiones, dando lugar a la expresión muy utilizada entre los artistas “*somos víctimas del fatalismo geográfico*”, para referirse a las posibilidades y preferencias que tienen los artistas de estas regiones para acceder a la discografía.

Esta situación se agudizó durante mucho tiempo, aún hoy persiste aunque se ha logrado revertir a partir de la creación de nuevos estudios de grabaciones donde el desarrollo tecnológico ha evolucionado notablemente; pues con una mínima inversión acústica y menores posibilidades técnicas se puede hacer un pequeño estudio para fines propios de un aficionado a este arte; pero sobresalen los estudios profesionales como Abdala que según criterios de especialistas es el mejor y más grande con un alto nivel técnico, que en América Latina puede que se le parezca alguno, pero ninguno lo sucederá.

También están Ojalá, PM Record y el Eusebio Delfin en la región central del país, específicamente en Cienfuegos; conjuntamente proliferan sellos discográficos que asumen la producción musical de estos estudios entre los que se encuentran Bis Music, Colibrí, La EGREN, Ahí Namá, Luz África etc; orientados hacia la realización de grabaciones musicales, así como su comercialización y distribución.

Para el desempeño de su trabajo cuentan con profesionales altamente calificados para buscar el mejor sonido en la grabación de un disco como productores discográficos. Asimismo se encarga de producir artistas de cualquier género musical, lanzar nuevos cantantes además de proporcionar lo necesario para la producción de videoclips, CD, así como también la promoción en los diferentes medios.

En la actualidad un aspecto que no toma en cuenta la política cultural es la proliferación de pequeños estudios de grabaciones independientes que introducen en la sociedad un número considerable de discos cuya producción no responde a los intereses de dicha política, aspecto que debe ser estudiado para que sirva como instrumento de apoyo en el cumplimiento y aplicación de la política en el país.

### **3.2 La implementación del Programa de Desarrollo Cultural desde la interrelación institucional**

La política cultural alcanza su máxima concreción en los programas y proyectos culturales, documentos rectores de la actividad cultural a diferentes niveles. Es así que el actual estudio indagó acerca de la correspondencia entre los Programas de Desarrollo Cultural de Bis Music como sello discográfico rector y al cual está subordinado el estudio Eusebio Delfín, el Programa de la Dirección Provincial de Cultura y del Centro Provincial de la Música Rafael Lay.

Para lograr una adecuada comprensión de la existencia o no de una interrelación entre los programas fue preciso conocer la dependencia estructural del estudio de grabaciones a Bis Music y se conoció que el estudio es considerado desde sus inicios una dependencia del sello, por tal motivo se rige por el Programa de Desarrollo Cultural del propio sello discográfico, que tiene presente en algunos objetivos de su proyección al estudio de grabaciones Eusebio Delfín, con el propósito de que sus producciones y artistas pertenecientes al catálogo sean conocidos dentro del país a partir del trabajo sistemático de promoción que se ha realizado en los medios de comunicación nacionales y en otros medios no convencionales.

Al valorar el cumplimiento de los objetivos con implicación para el estudio de grabaciones se constató que el posicionamiento en el ámbito nacional no resulta suficiente ante los acelerados cambios que vive la industria discográfica a nivel internacional, aún más cuando el mercado cubano por sus condicionantes económicas no permite recuperar las inversiones con las ventas en frontera.

En la constatación se obtuvo que no existe ningún vínculo reflejado en los documentos siguientes: Programas de la Dirección Provincial de Cultura, del Centro Provincial de la Música Rafael Lay, de Bis Music y el proyecto de trabajo que dirige el funcionamiento del estudio de grabaciones, lo que a juicio de la autora esta dado por la subordinación directa de esta institución al nivel

nacional. Esto no quiere decir que el estudio como institución cultural no apoye a la Dirección Provincial de Cultura y al Centro Provincial de la Música en su gestión cultural.

No obstante en la estrategia de trabajo del Centro de la Música no aparece como sus unidades artísticas pudieran tener una oportunidad de grabar en el estudio, lo anterior no está en su objeto social; pero si en el del estudio con la dificultad de que hay que pagar en una moneda que no poseen la mayoría de los músicos, pero a pesar de ello muchos si han grabado allí cuyos créditos responden al estudio propiamente, teniendo en cuenta quién hizo la producción, quien mescló, quien lo masterizó además de los compositores y músicos que participan en la producción musical.

Es importante destacar que el estudio de grabaciones coopera con el plan de acciones culturales que en cuanto a música se refiere en el territorio según su objeto social, también se han realizado grabaciones de grupos de teatro, galas, actos políticos, tribunas abiertas; de igual forma el estudio de grabaciones como institución recibe las unidades artísticas que tengan una historia musical donde pueden grabar a propuesta de instituciones musicales y sus consejos técnicos contando con la aprobación de los especialistas de sonido quienes deciden la cantidad de obras y horas que pueden ser consumidas según el proyecto presentado.

En la entrevista realizada a Eduardo Rodríguez Saura uno de los productores que tuvo el estudio en sus inicios, se obtuvo que más del 10% del talento artístico del Centro de la Música tiene discos grabados en el estudio, cifra importante porque cuantas unidades no hay en el país y cuantas tienen discos; en relación con otras provincias Cienfuegos tiene un nivel muy alto aunque está lejos de satisfacer las demandas debido a la comercialización en divisa que presenta el estudio, al respecto plantea Eduardo Saura:

*“...si fuera en moneda nacional ya hubiera grabado todo el mundo; pero por lo menos tiene una cobertura que no tienen otras provincias y es que ha servido para rescatar el talento, el patrimonio*

*artístico de la región, no solo de la provincia sino de otras como Sancti Spiritus, Santa Clara. ”*

En las entrevistas realizadas y en el análisis documental efectuado a las evaluaciones del PDC en Cienfuegos se aprecia una incoherencia en el empleo de esta institución para el desarrollo del territorio, pues en las evaluaciones no aparecen resultados que avalen su accionar y por otra parte no se encuentra en el pensamiento estratégico cultural cienfueguero, incluso en las evaluaciones del CPM tampoco se refiere a la actividad de esta institución y su influencia en el territorio. Lo anterior expresa una característica del contexto cienfueguero específicamente de la relación de trabajo de las instituciones antes señaladas.

### **3.3 El Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín, su origen y desarrollo**

A finales de los años setenta y principio de los ochenta, un grupo de talentosos jóvenes crean la agrupación experimentación sonora del ICAIC y con ello surge La Nueva Trova con sus más grandes exponentes entre ellos Lázaro García, Silvio Rodríguez, Vicente Feliú y Los Novos por citar algunos, quienes miraban la posibilidad soñadora de tener un estudio en el centro del país, pues ya las regiones del Oriente y Occidente contaban con sus estudios y la región central estaba desprovista de estas posibilidades por lo que necesitaba de un respaldo de grabación para registrar la reciente creación musical del territorio.

En la historia de la grabación musical, han estado presentes varios formatos que han permitido registrar el producto cultural cubano, tal es el caso de la placa negra, la cinta magnetofónica; pero si damos para atrás a estos formatos antecedieron el cilindro de papel de estaño, placas de metal con cubiertas de laca, la placa de vinil que se podía prensar, hacer un disco, duplicarlo y la cinta magnética.

En el caso de Cienfuegos se grababa directo en Radio Tiempo, emisora que existió, donde se hacían cosas muy pequeñas, refiere Lázaro García:

*“...yo alcance a verlo, en unos matices de placa directo con una aguja que iba horadado el disco donde se iba a grabar la música, eran sistemas muy primarios, había que ponerlo todo muy bien ensayado, no había empate, no te podías equivocar, sino la placa ya era inservible.”*

Esto evidencia la calidad de músicos que existía logrando un empaste increíble del tema sin equivocarse; según entrevistas se pudo conocer que después vino la cinta magnetofónica que era con lo que más se grababa, y había grabaciones un poco mejores en la radio, además se contaba con alguna grabadora y alguna que otra emisora ya tenía algunos discos de grabación, también habían grupos de publicidad como Pancho Valdés, que tenía una especie de equipo publicitario donde se ponía música y se grababa algunas cosas.

Pero las grabaciones de carácter más profesional se hacían en La Habana en los estudios EGREN ubicados en la calle San Miguel, situados uno encima del otro y en los estudios Siboney en Santiago de Cuba. De esta manera un poco que se repartían las producciones en estas dos entidades. Luego se crearon mejores condiciones en la radio, Radio Progreso, Radio Rebelde donde las producciones de mayor calidad iban al mercado por lo menos como matriz.

Se pudo constatar a través de la entrevista realizada a Giraldo Pérez, que por estos años la promoción musical del Movimiento de La Nueva Trova había alcanzado mucha fuerza, haciéndose notar la presencia de varios grupos trovadorescos como Septiembre 5, Los Novos, solistas entre ellos Lázaro García, Sara Gonzáles, Paulo Milanés, Santiago y Vicente Feliú y en ocasiones hasta artistas del exterior como Dani Rivera, Juan Manuel Serrat, Oscar de León, el Festival de Varadero, y otros.

Este hecho permitió que los nuevos trovadores pudieran organizarse para obtener una variedad estilística en sus interpretaciones cercanas a las manifestaciones de la música tradicional de sus orígenes. Los mismos contaban para sus presentaciones con instituciones culturales como es el caso

del Teatro Tomás Terry, el Patio de la UNEAC, el Museo, la Galería de Arte, la Biblioteca Provincial y La Casa de la Nueva Trova Cienfueguera cita en Punta Gorda, hoy Patio de Artex<sup>3</sup>, la misma jugó un papel protagónico entre la juventud en Cienfuegos, por ella desfilaron todos los trovadores del país de aquella época; allí se realizaban diversas actividades culturales que sucedían de forma efectiva con gran dinamismo:

*“...era una cita casi obligada, un público selecto, universitario, gente común, pero con avidez de la canción hecha pensante, pero se pasaba muy bien, era un foco cultural muy llamativo”, expresó Lázaro García.*

Con el transcurso del tiempo estas peñas ya no resultaban suficientes para promocionar la obra de los creadores, el repertorio musical trovadoresco necesitaba ser promocionado a otros niveles socioculturales que favorecieran su difusión por los diferentes medios, para ello se necesitaba de la grabación, proceso de producción musical concentrado en La Habana y Santiago de Cuba, la misma estaría en función de garantizar los soportes y matrices que hicieran trascender y comercializar estos formatos musicales tanto a nivel nacional como internacional.

Este movimiento organizó congresos, encuentros, festivales y concursos donde surgieron sus más fieles exponentes logrando insertarse en el desarrollo del gusto estético de la juventud cubana, sobre todo por la cantidad de público que estos eventos atraían. Es de destacar que desde un inicio contaron con un fuerte apoyo oficial, primero del Congreso Nacional de Cultura y, después de 1976, del Ministerio de Cultura.

Como parte de las estrategias de las políticas culturales se crea el *Concurso Nacional Adolfo Guzmán*, (1980) evento de la radio y la TV, que contó con un jurado bastante elevado que confrontaba el ser creativo de los compositores ante una gran audiencia, descubriéndose así, los diferentes formatos y talentos musicales que engrosaron las nuevas acciones de la música cubana dirigida

---

<sup>3</sup> La primera Casa de la Trova fue en Villa Clara en el año 1975, luego en 1976 se creó en Cienfuegos la Casa de la Nueva Trova Cienfueguera cita en Punta Gorda, hoy Patio de Artex.

por el Ministerio de Cultura en el país. Este evento prestigio y llevo al exponente más alto en materia de creación, a la música cubana.

Cienfuegos como provincia no quedo atrás, igualmente realiza el *Concurso de Creación Eusebio Delfin* a nivel provincial (1985) auspiciado por el Museo Provincial; como tributo a uno de sus autores más difundidos como Eusebio Delfin; asimismo incentivar la creación musical en Cienfuegos que contribuye a un alto crecimiento dentro de la producción musical además de descubrir los más altos exponentes en el territorio. Ambos fueron de gran utilidad, pues permitieron popularizar el repertorio musical de artistas y creadores, en todo el país a partir de las acciones que propiciaba la política cultural para el ascenso de este arte.

A pesar de esta pequeña oportunidad que se le brindó a los diferentes creadores del territorio cienfueguero, continuaba existiendo una necesidad mayor: la de grabar la obra, la música, la canción, esto no solo fue en Cienfuegos, sino también en el resto del país donde las provincias con sus instituciones culturales crearon otras acciones o eventos, pero todo ello implicaba la misma necesidad que era, es y seguirá siendo: la de grabar.

El momento demandaba resolver:

- Carencia de estudios para los músicos en la región central de Cuba.
- El rescate del talento artístico y las producciones musicales que se desarrollaban en la década del 90 del siglo XX.
- Incentivar la producción musical en la región.
- Jerarquizar los procesos de creación y de creadores musicales en diferentes formatos de música: infantil, tradicional, trova, Hip hop.
- Potenciar el rescate de música y músicos con carácter patrimonial como es el caso del Septeto Los Naranjos.
- Crear una industria cultural competente como la discográfica con varias funciones y estructura de acuerdo con los intereses de la política cultural y los que colocarían el financiamiento para la proyección de la misma.

Lázaro García trovador cienfueguero e impulsor de este proyecto discográfico en la provincia consiente de la situación inminente que se estaba presentando con respecto a las creaciones musicales plantea:

*“...ya yo tenía una obra, a los 32 años hice mi primer disco y había que esperar mucho tiempo para socializar el producto debido a la carencia de estudios en el país para registrar el talento artístico musical cubano; incluso viendo cosas de muchos valores, de gente un poco adulta, viejita que tenían conformada toda una trayectoria musical yo pensaba que tenían que estar sonando ya en la radio, y esta necesidad de esta zona fue la que mas me motivó...”*

*“...además pensaba en el potencial tan alto que tenían las provincias centrales que se debía rescatar con premura; de alguna manera no solo pensar en el disco, sino en registrar, sobre todo, a la vez que tu registras salvas memorias musicales, salvas patrimonio.”*

Lo anterior devela que no había forma de llevar aún archivo discográfico los valores músico-culturales de la región; según Rosendo A, Selín uno de los sujetos implicados en el curso de la investigación, era una situación muy difícil, habían grupos que grababan en la EGREN y sus discos demoraban mucho tiempo en salir al mercado:

*“...y lo que quiere un artista es que si una canción de él está de moda, es que se oiga al momento como sucede ahora a través de los diferentes mecanismos que difunden el producto entre la población.”*

En la entrevista a Lázaro García sobre el inicio del surgimiento del estudio este plantea:

*“...estas circunstancias condicionaron a que en conversación informal, le comente a Silvio Rodríguez sobre la necesidad de hacer un estudio de grabaciones en la región central del país no solo para los trovadores sino para salvar los diferentes géneros ya existentes”.*

En aquel momento la obra de Silvio Rodríguez había trascendido, y su situación económica era muy holgada en ese sentido, y podía generosamente aportar un capital que el estado en ese momento no podía hacerlo. Esta coherencia en el pensamiento estratégico en el orden artístico cultural estuvo motivada porque existía entre ellos una fuerte confianza, preocupación y empatía de hacer un proyecto destinado a la actividad discográfica, que nace de las propias necesidades que sufrieron para grabar un disco:

*“...hacer grabaciones era algo tormentoso, muchas cosas se perdieron, muchos llegaban tarde y eso no queríamos verlo repetido.”*

Mediante entrevistas se pudo conocer que en los años 90 Lázaro García no había renunciado al viejo sueño de hacer un estudio de grabaciones en la provincia, para ello habla con Silvio Rodríguez y le dice sus propósitos:

*“...que no solo era pensar en el disco con fines comerciales, sino en registrar el patrimonio musical local que se estaba perdiendo, sobre todo de aquellas personalidades ya adultas cuyas obras estaban matizadas de valores culturales y artísticos que debían de estar sonando ya en la radio.”*

La entrevista arrojó que Silvio Rodríguez le explica que hablará con la alta dirección del país para hacer un estudio de grabación en la capital con todas las técnicas actuales que caracterizan a un estudio profesional y se compromete a apoyar financieramente el proyecto, y piensa en el Centro de Grabaciones Abdala en Ciudad de La Habana, a su vez, en este mismo proyecto se va gestando un estudio pequeño adaptado a un edificio para los representantes de la Trova, que lleva por nombre Ojalá.

Con el trovador Lázaro García se constató que hacia estos años los artistas de la Nueva Trova eran institucionalizados, poseían un determinado poder financiero, y podían hacer su obra individual al margen de los centros de grabaciones oficiales; asimismo estaban respaldados por instituciones de gran importancia como Casa de las América, el Conjunto de Experimentación

Sonora del ICAIC que desde experiencias permitió espacios y alternativas de grabación y de formación artística.

La entrevista y el análisis documental permitieron conocer que hacia finales del siglo XX, esta necesidad de la región central fue la que motivó a todas las personas implicadas en el proyecto; Silvio Rodríguez lo entendió perfectamente, o sea se solidarizó enseguida, tenía argumentos muy sólidos, solo que ellos pensaron siempre en la cultura, no en comercio ni en discografía como un elemento, sino como salvar patrimonio, salvar memoria y registrar cosas que las nuevas generaciones pudieran escuchar y encontrar en los archivos que se querían crear.

La propuesta se desarrolla a partir de los siguientes criterios técnicos musicales:

- Tomar de referencia los estudios Abdala y Ojalá por ser ejemplo de tecnología, de industria cultural, y de organización y promoción de talentos.
- Garantizar los altos índices de profesionalidad.
- Buscar financiamiento estatal y de creadores que en ese momento tenían un papel jerárquico dentro de las políticas culturales musicales en especial las vinculadas a la producción discográfica.
- La fuerza alcanzada por los trovadores insignes de Cuba que ya contaban con estudios de grabaciones personales y se auto producían discos para su disseminación y difusión musical.

Las entrevistas realizadas refieren que en un inicio se pensaba hacer el estudio en Santa Clara, porque fue la capital de las Villas y siempre tuvo un movimiento musical muy fuerte, quizás el más fuerte del centro. Además tenía en la propia W W un estudio de grabaciones, pero no correspondía con las exigencias técnicas de un estudio más profesional, o sea con un equipamiento óptico. Lázaro el ideólogo del proyecto vivía aquí en Cienfuegos y le era más fácil para atenderlo, conjuntamente habían nexos con las autoridades políticas y culturales que no debían perderse.

Cienfuegos es una zona rica en tradiciones y proyectos culturales interesantes además de que posee una fuerza musical envidiable, todo eso tenía que tener un lugar donde se pudiera registrar tanto patrimonial como musicalmente sin tener que acudir a La Habana o Santiago de Cuba con todo el problema de transporte, recursos, la espera etc. Un estudio de grabaciones irradia la creatividad; es estimulante para los creadores tener un espacio donde pudieran grabar, hacer cosas, y eso le da a la ciudad una especie de atmósfera creativa muy conveniente para los planes culturales que se gestaban.

Lázaro García aportó también el proceder para la presentación del proyecto en la provincia, el primer paso fue mostrárselo a Silvio Rodríguez, porque:

*“...no íbamos a presentarnos ante el gobierno y el partido, hacer una petición sin nada en la mano, en ese momento Silvio estaba haciendo Ojalá, y la pedí una ayuda no financiera más bien material, este se comprometió con la parte técnica, y ya con todo en la mano se presenta el proyecto a las autoridades de acá de la provincia, entre ellas José Ramón del gobierno, Manolito del partido, Carlos Díaz de cultura, José...”*

En un inicio hubo una aceptación formal por parte de las autoridades vinculadas a ejecutarlo y más que Silvio Rodríguez no solo se refirió a la parte material sino también con su respaldo moral ante el gobierno y el partido; al involucrarse hizo una carta a las autoridades de la provincia, comprometiéndolo mucho más a las mismas en la ejecución de la obra. Lo que denota el apoyo inicial, a nivel nacional y provincial, tanto financiero como moral, para emprender el desarrollo de un proyecto mayor.

La entrevista corrobora que hubo obstáculos lógicos de toda aceptación, pues siempre habido poca comprensión de la importancia de estas instituciones ante las autoridades tanto políticas como culturales; o sea no acababan de profundizar que tanto significaría para el quehacer artístico de la provincia un estudio profesional que atesorara el patrimonio musical local y nacional. Al respecto Lázaro García expresó:

*“...es una pena que haya tenido no un encontronazo, pero si el camino de cualquier proyecto cultural es difícil porque no hay una capacidad de entender la base.”*

Después de aprobada la propuesta por las autoridades pertinentes para hacer el estudio de grabaciones, la primera tarea fue la de localizar el área, el local que representara la institución. Para ello se da comienzo a la gestión de un equipo que se encargara de tal localización espacial que desde sus inicios tuvo el apoyo del Gobierno y el Partido en la provincia. Para ello se sugirió el estudio de varios espacios, entre ellos la empresa eléctrica, los almacenes cercanos a la zona portuaria de Cienfuegos, y la peluquería Guelly.

El resultado del estudio de localización espacial, arrojó que:

- En la empresa eléctrica existían unos elevadores muy ruidosos que impedían las exigencias técnicas.
- Los almacenes en la calle Gacel eran demasiado grandes para tal empeño, y no se contaba con el presupuesto en tamaño espacio.

En último lugar Lázaro García visitó con sus compañeros la peluquería Guelly que estaba en desuso y prácticamente tenía el mismo tamaño y dimensiones del estudio Ojalá en La Habana, muy útil para sus pretensiones:

*“...también los espacios grandes un poco que ya no se utilizaban porque a medida que iba avanzando la tecnología se necesitaba menos espacio físico; lo que si un buen diseño acústico.”*

Para la consecución de la nueva creación Silvio Rodríguez proporcionó al mismo ingeniero acústico que estaba haciendo Ojalá, porque este último y el Eusebio Delfín comenzaron hacerse casi juntos; Carlos Hevia ingeniero acústico formidable, muy consagrado al trabajo, despierto, inteligente. Hizo varios estudios en el país como PM Record, el estudio de Frank Fernández, entre otros; y acá perfeccionó algunas cosas, incluso el propio Silvio Rodríguez dijo: *“Caramba este quedo mejor”*. También se contó con el apoyo de Jorge Gómez más conocido por (Yoyi) ingeniero en técnicas acústicas,

(especializado en acústica arquitectónica), ambos trabajaron muy fuerte para el proyecto que recién comenzaba e hicieron un binomio perfecto, pues eran dos personas muy capacitadas para ello.

Igualmente participó en la obra Rosendo Amado Selín; se pudo conocer a través de entrevistas que estaba un poco prejuiciado porque no se puede dejar lo cierto por lo dudoso, anteriormente trabajaba como sonidista y jefe técnico del “Teatro Tomás Terry”, hasta que con Jorge Gómez se decide a formar parte de este proyecto:

*“...yo vine aquí y todavía el estudio estaba en fase de terminación, hubo que hacer muchas cosas, instalar otras, inclusive los forros de las paredes de los colchones de fibra de vidrio los hice yo y otros compañeros que me ayudaron, o sea trabaje mucho en la terminación de este estudio hasta que se inauguro.”*

El estudio se hizo con todo rigor que disponía la tecnología del diseño de estudios de grabaciones en el año 1996, inclusive hay paneles omnidireccionales en el estudio que todavía no se habían hecho en Cuba, para ello se tuvo la colaboración de excelentes carpinteros como Rafael Yánez que ya murió, capaz de realizar esos procesadores acústicos del estudio, que deben regirse por determinados parámetros técnicos: tiempo de reverberación, coeficiente de absorción en las paredes, y el estudio los cumplía con meticulosidad.

Un aspecto a destacar es que el estudio de grabaciones Eusebio Delfín fue el primer estudio con tecnología digital que se hizo en el interior del país, mediante entrevistas se conoció que el comienzo fue controversico porque hubo criterios en La Habana de que era difícil que un estudio digital funcionara aquí en Cienfuegos; y funcionó y bien gracias a personas muy talentosas como Jorge Gómez y Héctor del Sol que no es fundador pero entró recién fundado el estudio; pues en la etapa de construcción había pasado por allí, aunque venía un poco negativo por la experiencia que había tenido en Santa Clara con relación al pequeño estudio de grabación que existía. Según Héctor del Sol:

*“... era un edificio viejo, con cartones de huevo pegado; pero cuando entre aquí fue cuando conocí a Selin, lo vi sin camisa, poniendo ladrillos, las paredes dobles, el vidrio tal y como debe ser, un buen diseño y ahí le pregunte quién lo había diseñado y me dijo Carlos Evia, el mejor diseñador de Cuba, me calle la boca y comencé a buscar la forma de venir a trabajar aquí.”*

Para ello el gobierno también designó una pequeña brigada que comenzó a trabajar a partir de planos; pues una construcción de este nivel no es algo común, un estudio de grabaciones exige una serie de parámetros y requisitos acústicos, de hermeticidad, de mediciones, es decir cosas muy detalladas que tenían que ser así; expresó Lázaro García:

*“...porque un estudio de grabaciones tiene que ser lo más perfecto posible desde el punto de vista acústico; lo demás tu lo puedes comprar, la técnica la compras, las renuevas, la actualizas, pero un estudio tu no lo puedes hacer todos los años.”*

En la observación realizada y en la entrevista a profundidad con los técnicos, directivos, especialistas y músicos se evidencia que una de las características por la cual se convierte en un atractor artístico, lo es su importancia acústica. El estudio esta completamente aislado de la estructura arquitectónica de este recinto, o sea encima del piso original hay una lámina de lana de vidrio de 7cm de espesor por toda el área del estudio y superpuesto a esta se hizo otro piso de concreto el cual se cubrió con dos alfombras. El estudio esta constituido por paredes dobles propiciando a su vez mayor aislamiento acústico. De esta manera el estudio queda constituido como un cubo dentro de otro cubo.

El estudio esta compuesto por difusores acústicos y paneles absorbentes, este último se encarga de absorber el sonido emitido por los instrumentos o el cantante. Este panel esta constituido por una tela porosa, cubierto de puntos bastante grandes y como tres placas de lana de vidrio o sea 10cm de lana de vidrio que son los encargados de absorber las altas y medias frecuencias, y las bajas frecuencias se absorben entre un espacio que hay entre el panel y la pared de esta forma se evita el desagradable fenómeno de la reflexión del

sonido. El eco o sea las reflexiones son esos fenómenos del sonido que se deben evitar siempre en un estudio de grabaciones; y los difusores acústicos están diseñados con el objetivo de distribuir el sonido emitido por el instrumento o por la voz humana por todo el recinto.

El techo esta constituido por láminas de pleibol y por los imprescindibles paneles absorbentes, es decir que todo está bien estructurado para evitar las vibraciones inducidas desde el exterior, por eso todo esta aislado para lograr una mayor absorción y a la vez aislamiento acústico.

Mediante las técnicas aplicadas se conoció que después de estar equipado técnicamente el estudio se necesitaba experimentar algo, y la primera prueba fue con “Pascual el loquito”, con el acompañamiento de los hermanos Novos en la guitarra.

A continuación de tan largo proceso constructivo queda iniciado el estudio de grabaciones Eusebio Delfín, fundado el 22 de abril de 1996 a las 6:00 PM. La institución está ubicada en el Centro Histórico de la ciudad (Patrimonio de la Humanidad), donde posee fácil comunicación con los centros culturales y comerciales como teatros, museos, galerías de arte, tiendas, etc. En la inauguración de tan importante evento estuvieron presentes: Silvio Rodríguez, Darsi Fernández (Bis Music, Artex), Ileana Martínez (Bis Music, Artex), Alejandro Aragón (Bis Music, Artex), Magalis Nieto (Artex ,Cienfuegos), Orlando García (UNEAC, Cienfuegos), Francisco Valdés Petitón (Periódico 5 de septiembre), Manuel Menéndez (Primer Secretario del PCC, Cienfuegos), José Conde (Cimex, Cienfuegos), Mario López (Fondo de Bienes Culturales, Cienfuegos), Gerente de Trinidad (Artex), Gerente de Sancti Spiritus (Artex), Gerente de Villa Clara (Artex). (Ver Anexo 5)

Entre los fundadores de este proyecto se pueden nombrar: Rosendo Amado Selín, Roberto Novo, Juan Raúl Mesa, Ahmed Marrero, José Gil, Bárbara García, María E. Ahbrante, y los que laboran actualmente en el estudio tales

como: René L. González, Lázaro García, Gustavo Uribarri, Boris A. Brito y Mario Gutiérrez Solís.

### **3.4 El Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín y su práctica artística y cultural en la ciudad de Cienfuegos**

A partir de su inauguración se establece una estrategia con el objetivo de realizar Grabaciones, Mezcla y Masterización de producciones discográficas de cualquier tipo y complejidad, tanto del talento artístico nacional o regional como internacional en aras de la promoción y diseminación de los productos musicales que se obtienen.

Este hecho de marcada trascendencia cultural en el territorio fue reflejado en el periódico “5 de septiembre” a cuatro meses de acontecido, mediante una entrevista realizada a Lázaro García por el periodista Román E. Vitlloch; en ella el trovador declara las características del proceso discográfico, el equipamiento técnico, la calificación del personal y la utilidad y beneficio que para el talento artístico aportará la institución:

*“...la grabación mezcla y edición, es decir el trabajo, saldrá completo, listo en matriz digital para pasar a disco compacto, cassetes o disco negro convencional, con óptima calidad.”*

*“...laboramos dos turnos diarios conforme a solicitudes; los equipos son modernísimos y el personal de alta calificación y experiencia. El pago será en divisa y Artex o empresarios privados financian la grabación y comercialización de intérpretes de renombre.”*

Estratégicamente el estudio Eusebio Delfín esta estructurado a partir de un PDC que resustenta en la empresa cultural y por lo tanto posee un objeto Social: Ofrecer servicios de alojamiento no turístico y de alimentación asociados en Divisa y en Moneda Nacional cuando es autorizado por instancias superiores, siempre en función de los servicios de grabación que presta el estudio.

Este Objeto Social para su desarrollo asume una misión consistente: Realizar producciones discográficas de cualquier tipo y complejidad, apoyando todo lo concerniente a la divulgación y preservación del patrimonio musical y para ello cuenta con un pensamiento prospectivo donde asume como visión: El estudio de grabaciones con su trabajo contribuye al estímulo y fomento de nuevos talentos artísticos y musicales que enriquecen nuestro patrimonio.

Respondiendo a la estrategia de desarrollo institucional y empresarial de las políticas culturales en la provincia, y del MINCULT, destinadas a impulsar la creación y la producción cultural territorial como dotadoras de sentido al espacio cultural propio, sea nacional, regional o local, constituye uno de los retos principales de nuestro tiempo.

Para la denominación de esta institución local, los protagonistas del proyecto tuvieron en cuenta la labor realizada por destacados trovadores, músicos y compositores del país, entre los que se encontraban los cienfuegueros Marcelino Guerra, Rafael Ortiz, Guillermo Portabal y Eusebio Delfín, entre otros.

La selección del nombre transitó por un previo estudio bibliográfico realizado anticipadamente por Lázaro García, quien fundamentó la propuesta de Eusebio Delfín basándose en que fue la figura más descolante e importante del movimiento trovadoresco en la época y en el territorio perla sureño, pues él recogía el espíritu trovadoresco del propósito inicial que se había concebido; además de las condiciones técnicas-artísticas de Eusebio Delfín, Lázaro García admiraba de él los valores sociales, culturales, humanos, que lo hicieron trascender.

Las entrevistas realizadas corroboran que el estudio surgió para los trovadores, pues es el espíritu trovadoresco de la trova cienfueguera el que desde un inicio pretendía promover el estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad y no lo tiene, debido al entramado comercial al que esta sujeto en

el mercado y en la industria cultural cienfueguera así como en los procesos de programación cultural.

*“Delfín es un caso sui géneris de los trovadores, expresó Lázaro García; generalmente los trovadores cubanos, los tradicionales, son gente de escasos recursos, pobres, bohemios y que apenas tenían para subsistir. Delfín era más calido, tenía una vida económicamente holgada, sin embargo, esto no le impidió ser solidario, caritativo, muy amante a la ciudad, por contribuciones. A lo que quiero llegar es que este status de Delfín quizás no le ayudó mucho a que fuera muy reconocido en los primeros años de la revolución como pertenecía a esa capa acomodada y también estaba casado con una hija de Bacardí, trabajaba como empresario bancario, y conociendo un poco mediante sus familiares y algunas revistas que leí, me aferré a la idea.”*

Otro antecedente para esta selección lo constituyeron los estudios de grabaciones de La Habana, donde se pudo conocer que Silvio Rodríguez antes de ponerle Ojalá a su estudio pensó en el nombre de Sindó Garay:

*“...a mi me encanto la idea, afirma Lázaro García; y bueno, si él iba a ponerle Sindó Garay, yo le pondría al de acá Eusebio Delfín, y pienso que de esta forma estamos honrando figuras muy merecedoras del respeto y cariño de todo nuestro pueblo.”*

Como entidad el estudio debía mantenerse económicamente, y en los estudios de grabaciones una vez concluida la inversión inicial hay que buscar como mantenerlo. Se pudo conocer a través de entrevistas y el análisis documental que antes de esto Silvio Rodríguez le había comentado a Lázaro García que pensara en quien podía asumir la vida futura del estudio, pues él no podía asumir económicamente las roturas lógicas de los equipos, el mantenimiento; y Lázaro García pensó en ARTEX S.A. corporación adscrita al Ministerio de Cultura, la cual hizo un completamiento técnico por los requerimientos en moneda convertible.

Poco tiempo después ARTEX S.A. crea la División discográfica BIS MUSIC<sup>4</sup>, Casa Discográfica y Editora Musical, constituida el 22 de diciembre de 1993. Las marcas de la Compañía así como la de sus tres primeras colecciones fueron presentadas en la edición de la Feria Internacional de La Habana de ese propio año, aunque es conocido que desde los inicios de ARTEX S.A. existió un departamento discográfico que sentó las bases de lo que hoy es BIS Music.

La creación de este sello discográfico persiguió, como objetivos fundamentales, la producción, edición y comercialización de la música cubana dentro y fuera de Cuba, abarcando todas las modalidades de negociación usuales en esta rama.

En la estructura de ARTEX S.A. Bis Music funciona como una División que cumple con actividades claramente definidas en su objeto social y que le son atribuidas según el acuerdo No. 97 adoptado por el Grupo de Dirección de ARTEX S.A. La División Bis Music ejecuta, rectora y desarrolla las actividades de producción de fonogramas y a su vez promueve y ejecuta sus exportaciones. Asimismo supervisa y controla las acciones que se generen en las Sucursales Territoriales de ARTEX S.A. con respecto al tema de la discografía.

Por lo tanto era coherente tener un estudio que facilitara el despliegue del nuevo sello cubano, tratando de compensar un poco aquellas producciones de carácter patrimonial o cultural con grabaciones y ediciones con un destino comercial más abierto de manera compensatoria económicamente para poder transitar la existencia futura de esto. De ahí que el estudio Eusebio Delfin haya crecido bajo el amparo de Bis Music, una de las disqueras más premiadas en la Feria Internacional Cubadisco 2011.

---

<sup>4</sup> El nombre de BIS Music y su logotipo fueron concebidos y lanzados en el propio año 1993. Para ello se realizó una exhaustiva revisión del Directorio 1993 de la Billboard, cuya sección internacional se confecciona con la información que aparece en el directorio Music and Media, del cual se extrajo la conclusión de que los nombres de las Casas Discográficas y Editoras Musicales de todo el mundo se identifican como tal por la adición de los términos Records o Music: Records para las discográficas y Music para las editoras, como términos posicionados para tales actividades entre los públicos de las más diversas lenguas e idiomas.

Estas grandes personalidades del acontecer cultural eran excelentes especialistas en cuanto al fenómeno de creación musical, evidenciando desde un inicio la posición clasista de los trovadores, la posición política y la posición cultural cubana al triunfo de la revolución con los trovadores de la clase media. Con ello estaban procurando una condición histórica para buscar proyecto, cuestión sumamente importante dentro de este contexto.

### **3.5 Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín. Sus tendencias de desarrollo cultural**

En la observación y las conversaciones informales con los técnicos se constató que antiguamente no existían grabadoras multipistas para registrar el fonograma solamente grabadoras donde toda la música se registraba en una sola pista, todos los músicos a la vez tocaban en diferentes micrófonos y con una consola se enviaba todo el sonido a una sola pista, así se trabajaba.

Esto trae como consecuencia que si queda un instrumento más alto que otro, o que sencillamente hubiese alguna imprecisión no puedes separarlo porque ya todo se mezcló; el desarrollo tecnológico ha evolucionado notablemente favoreciendo la fabricación de equipos multipistas, por ejemplo las maquinas de cintas ya eran multipistas de 4, 8, 24 pistas donde se consiguió separar los instrumentos, ya después con calma en una consola de audio podías darle diferentes niveles a cada instrumento para conformar así una mezcla general y fabricar posteriormente el disco.

En la actualidad es aún más fácil, con el surgimiento de las computadoras se han creado innumerables software para la grabación musical multipista. Hoy en día además de poder independizar la grabación de varios instrumentos también se pueden editar las posibles equivocaciones que ocurran durante la grabación. Esto era muy difícil de lograr en las multipistas anteriores, pero además se pueden utilizar muchos plug-ins (aplicaciones) para mejorar la calidad del sonido, o sea, ecualizadores, compresores, efectos, etc. Y todo desde la PC. (Ver Anexo 4)

### **3.5.1 El desarrollo tecnológico del Estudio de Grabaciones en el proceso de grabaciones musicales**

Para realizar las grabaciones musicales primero hay que determinar que grupo va a grabar porque no es que todo el mundo quiere hacer un disco, sino quien puede hacer un disco. En un inicio los especialistas del estudio van al lugar donde esta esa persona o grupo interesado en la producción discográfica musical; y mediante una audición de su repertorio, el productor musical determina si esa agrupación tiene calidad o no para hacer un disco.

Es importante tener presente el formato de la agrupación para la realización de la producción, porque el estudio está equipado para grabar 16 pistas simultáneas y pudieran grabar formatos desde los más pequeños solistas, dúos, hasta septetos, o formatos de salsa que son los más grandes; en cuanto a la música clásica formatos de cámara, no a una orquesta sinfónica por limitaciones en cuanto a las dimensiones del estudio.

Si se trata de un solista que va hacer un disco con background, o sea con orquestaciones previamente hechas es muy sencillo, se buscan las mejores condiciones técnicas, un buen micrófono para que esa persona pueda vocalizar etc., generalmente los solistas, no cantan de mañana, cantan de tarde, de noche, cuando mejor se sientan, y cuando menos flema tengan; este tipo de producciones es muy sencilla, solo se trata de procesar la voz, de embellecerla, quitarle defectos, o sea es un proceso de masterización.

Si se trata de un formato más complejo, se hace la base armónica y/o rítmica, fundamentalmente el bajo, el piano o la guitarra depende del formato de la agrupación, y la base rítmica un instrumento de percusión que sea el que marque la pauta del resto de los instrumentos de percusión, puede ser un bongó, una tumbadora. Se graba en pistas por separado, porque después estas van a ser procesadas independientemente en el proceso de mezcla.

Se hace una base armónica rítmica con una pista de referencia de voces que van a guiar toda la interpretación, esa pista después no sirve de nada. Luego se añaden los demás instrumentos por separado basándose en esa base, por su puesto esas pistas van en sincronismo; según Selin:

*“...cuando pasas al estudio y te pones los audífonos, tu estas oyendo esa música, o sea sobre esa base tu vas a cantar, o sea todas las pistas están en sincronismo, así se añaden los demás instrumentos, las trompetas, saxofones, y al final se añaden las voces que es donde generalmente más se trabaja, que en definitiva es lo que tu escuchas.”*

Después de toda esa cantidad de pistas viene el proceso de mezcla, que es pista por pista, donde hay que ecualizar cada una, cada instrumento. La ecualización dicho técnicamente es la atenuación o énfasis, la alteración de los diferentes componentes de frecuencia de un sonido para embellecerlo. Algo muy importante que la gente obvia, es el grado de información y el gusto estético del grabador que muchas veces la gente no se da cuenta de eso. En el proceso de mezcla también esta el director de la orquesta, el productor, que saben lo que quieren.

El grabador tiene que tener mucho grado de información, saber como debe sonar un instrumento para embellecerlo si tiene un ruido quitárselo porque las posibilidades son ilimitadas, si un cantante tiene una vocal demasiado abierta se cambia por otra, o sea en este mundo de la tecnología digital y la computación se pueden hacer maravillas y requiere de mucho gusto, de amor por el trabajo, entonces ese es el proceso de mezcla donde todo quede balanceado, después viene el proceso de masterización que es la perfección del disco, o sea el acabado final.

En una entrevista realizada a Daniel Legón Campo, Gerente de estudio y Grabador , se pudo conocer que coexisten limitaciones netamente burocráticas a la hora de efectuar una grabación, pues el estudio esta equipado para trabajar hasta tres turnos de grabaciones diarios, es decir por la parte tecnológica no hay problema. Asimismo tiene un Hostal, inaugurado cinco

años después del estudio, con el objetivo de hospedar a los artistas que vengan a grabar, el mismo cuenta con 4 habitaciones, 10 capacidades, un restaurant, Bar, todo ello facilitando el despliegue de la creación artística; cuyos servicios hasta el momento son solamente para los clientes provenientes de ARTEX S.A. y otras disqueras cubanas con el objetivo de realizar grabaciones en el propio estudio.

Una de las principales limitaciones es que el estudio no puede ofrecer el servicio a terceros tanto de grabación como hospedaje, sino es mediante un cheque emitido por la empresa que lo respalde jurídicamente, además cobra en divisa y la mayoría de las unidades artísticas no cuentan con el presupuesto necesario, limitando el quehacer fonográfico del estudio y en sentido general de la cultura musical del territorio, de ahí que dependan netamente del trabajo que disponga Bis Music, al cual están subordinados.

### **3.6 Periodización de los procesos fonográficos del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfin como producción artístico cultural**

Periodización: 1996-2006

Las entrevistas y el análisis documental rebelaron que esta etapa fue la más fructífera que ha tenido el estudio de grabaciones en cuanto a trabajo. Era algo nuevo que salía al mercado y rápidamente fue ganando espacio por la terminación del acabado de cada producto que salía. Se trabajaba mucho inclusive hubo meses de esos años que se hacían de dos hasta tres turnos de grabaciones, al respecto expresó Gustavo Uribarri:

*“...fue la etapa mas linda en cuanto ha creación de discos, no solo para su comercialización; sino también para galas, eventos, tribunas abiertas, es decir un amplio abanico por el cual se movía el estudio.”*

En estos inicios se hicieron grandes discos:

*“...no te puedo dar una cifra exacta de venta, pero hay discos que se han vendido en ediciones completas, en tiradas de miles de*

*discos que fueron grabados aquí, los cuales han tenido éxito en su momento, así como una aceptación formal por parte del público seguidor de la música cubana.”*

Entre ellos figuran 38 décimas al tonadista Nazario Segura, 10 números del grupo Fusión, temas de Los Naranjos y las muchachas de Ad Libitun, los hermanos Novos con acompañamiento de pequeño formato, el proyecto de matricular varias composiciones de Eusebio Delfín en las voces de Silvio, Pablo y Lázaro; el disco Carta de Provincia de Lázaro García, realizado con tecnología propia de la época, se trabajó para ello con una Pentium 2 y un programa de sonido viejo que lo usaba el grabador Selín saoplus; y quedo bueno según criterios de especialistas, pues son álbumes que están en el mercado con tremenda calidad a pesar de no contar con una tecnología mas avanzada en ese momento, porque en este mundo de la grabación digital los grandes procesos tecnológicos evolucionan constantemente, y lo que se considera bueno ahora, de aquí a un año ya cambio, al respecto Selín expresó:

*“... el problema no consiste en tener la última versión de un programa, sino saber trabajar bien con uno, aunque no sea el último.”*

También grabó Beatriz Márquez el disco Alas del Corazón, Bert Mayer: El poder del Amor, Los Aragoncitos de Cienfuegos (Ver Anexo 5), El Quinteto Fantasía: Souvenir de Cuerdas, Rosa Campo: Amanecer Feliz, Rachí López: Trovarroco, Casa de la Trova de Trinidad (Ver Anexo 5), Tu querida presencia, Pucho López: Angeles y Diablos, Los Naranjos: Respeta mi Tambó, Ireno García: Canta a Eliseo Diego, Bahison, Luis Gómez: Canta y Cuenta (Ver Anexo5)

El Castigador, Casa de la Trova en Baracoa (incito), la masterización del disco de Elio Revé: Se sigue Comentando, Felito Molina, José Miguel y su balanza, Lázaro García: Si de tanto Soñarte, Los Aragoncitos: Cienfueguero en La Habana, Mongo Rives: Esto es Sucu Suco, Pucho López: Buscando la caja negra, Lázaro García: En Pos del mar, Rochy, Rosa Campo: Parampampín,

Sara Gonzáles, Tres de La Habana, Trío Trovarroco, Disco de Música de Cienfuegos: Cuando a Cienfuegos llegué (Ver Anexo 5), Varios interpretes del disco: Del agua que bebimos, tales como Vicente Feliz, Lázaro García, Pablo Milanés, Noel Nicola, Silvio Rodríguez, Liuba Maria Evia, Antonio Guerrero: Regresare, Vicente Feliú: Colibrí, Vocal LT: Top line, Trova Camagüeyana, Arte Mixto, Los Mody, Los Novos, Santa Palabra, Septeto Unión.

El suceso más importante en este período lo constituyó el disco La Rumba Soy yo, grabado en los estudios PM Record y se mezcló y masterizó en el estudio Eusebio Delfín, fue el primer disco 100% cubano con el que se obtuvo un Grammy Latino en el país.

Poco después apareció el Proyecto Perla donde grabaron todas aquellas agrupaciones de provincia que trabajan con o para Artex S.A. ofreciendo la posibilidad mediante la resolución 101 del Ministerio de Cultura de vender su discografía en los lugares en que habitualmente trabajaban. Dentro de estas producciones se encuentran:

Los Novos, Semillas del Son, Soles del Escambray, Tradison, Septeto Unión, Los Moddy, Santa Palabra, Arte Mixto, Solista Ingrid Rodríguez, Trío Freida Anido, Dúo Cofradía, Marlen Rodríguez, Trío Corazón Latino, Dúo Así Son, Grupo Gama, Guzmán y Su Poder Latino, Stan By, Doraida Tillet, Felix Cintra, Ekwe Quinteto, Fantasías, Waikiki, Trío Atenas, Enhorabuena, Javier Enrique, Jorge Cervantes, Denis Fragela, Son entero, Orquesta Guayacán, Trío hermanas Vázquez, Septeto Juvenil, Grupo Montimar, Son Trinitario, Sabor de Cuba, Doble Sabor, Cuyaguaje, Alfonso Llorens, Ah Caray, Clave azul, Vocal LT, La Bola 8, Cubavana, Oyare, Son de corazón, Son del Sur, Gastón Allen y Nosotros, Chacho y sus muchachos, Sombrero Azul, La Loyola, Proyecto el Son y su locura, Virama, Solista Ruiseñor.

### Periodización: 2007-2010

En este período comienzan a presentarse dificultades en cuanto a la forma de trabajo de esta institución limitando grandemente su quehacer discográfico en la provincia; afirmación corroborada en el análisis documental, y según entrevista a Gustavo Uribarri quién se desempeña actualmente como gerente general.

En un inicio el estudio ofertaba la posibilidad de utilizar los servicios de Grabación, Mezcla y Masterización a personas jurídicas, que son las que están vinculadas a empresas y pagan en cheques y a personas naturales que es el ciudadano común que paga en efectivo; situación que cambia al tomarse el acuerdo de no realizar grabaciones a personas naturales por parte de una auditoria que hubo en esos momentos por no estar contemplado en el objeto social, tomándose como una deficiencia, de ahí que se haya dejado de ofrecer el servicio a personas naturales.

Lo anterior acarrió como consecuencia que en la actualidad el estudio de grabaciones esta vinculado a las producciones discográficas que designe Bis Music u otra disquera del país o del extranjero que estén debidamente registradas en la cámara de comercio y que pagan en cheque el trabajo que se realiza. Es por ello que en el presente se están realizando por año entre 8-10 producciones debido a que el objeto social no permite cobrar en efectivo y no todos tienen un cheque, no obstante el estudio tiene un promedio de 250 producciones discográficas realizadas desde su fundación hasta la fecha.

Las producciones de esta etapa están conformadas por: Grupo Septiembre 5, Grupo Polo Montañés, Isis Flores, Rosa Campo, Anacaona, Arte Mixto, Los Principeños, Fusión 5, Obba Ile, Cubanito 2002, Tumbao Habana, Geraldo Alfonso, Aires de Concierto, Héctor Daniel, David Blanco, Sabor de Cuba, JC Rey, Actividades Políticas.

En el año 2010 se realizaron: Parranda Campesina, Quinteto Criollo, Grabación para una obra de teatro Los elementos, Rubén Lester, Nelson Valdez, Disco del Teatro Musical Infantil “Trocacuentos” de Rosa Campo, Producción Homenaje a Felito Molina, Disco Instrumental de Pancho Amat y la Gala por el 50 aniversario del 5 de septiembre.

El proceso de socialización del trabajo del estudio de grabaciones Eusebio Delfín presenta un nivel elevado con relación a otras provincias, aunque esta lejos de satisfacer las demandas al comercializarse en divisa; pero al menos tiene la cobertura de que ha servido para rescatar el talento y el patrimonio artístico de la región, y del país. No obstante el estudio tiene una longevidad, una garantía ante el pasar de los años, porque tú puedes piratear un disco pero no puedes copiar un estudio; tú copias lo que se originó en un estudio.

Las aspiraciones son retomar esa idea inicial que no es fácil, porque la trascienden esquemas organísticos de las empresas discográficas productivas del arte de la industria musical; pero sigue siendo interesante registrar la música en general, cuyo propósito es tener un sitio que atesore ese caudal estético y cultural que ha trascendido con el paso del tiempo ante los acelerados cambios de la propia industria.

El estudio de grabaciones Eusebio Delfín ha recibido varios reconocimientos tales como:

- Reconocimiento Especial, por el apoyo al programa de prevención del VIH/Sida (Palacio de la Salud, 2000).
- Reconocimiento por su contribución a la realización y perfeccionamiento de las 50 primeras tribunas abiertas de la revolución, desarrolladas en los diferentes municipios del país, expresión de los nuevos conceptos del trabajo político y cultural con las masas. (Fidel Castro, dado a los 20 días del mes de enero del 2001).

- Reconocimiento al estudio de grabaciones Eusebio Delfín en su 9no aniversario, y por el imprescindible aporte al desarrollo de la música cienfueguera. (UNEAC, Cienfuegos, 22de abril del 2005).

## Conclusiones

- El estudio de grabaciones musicales Eusebio Delfín es único de su tipo en la región central del país, caracterizado por la realización de producciones discográficas de alta complejidad con el objetivo de registrar y comercializar el nuevo producto cultural tanto a nivel nacional como internacional.
- Es una institución de subordinación nacional, que en consecuencia con el desarrollo cultural de la provincia apoya los intereses de la Dirección Provincial de Cultura y del Centro Provincial de la Música en la realización de eventos, galas y actos políticos; sin embargo existen insatisfacciones de los músicos respecto a la posibilidad de creación musical.
- Las vías para acceder a la institución con el objetivo de realizar grabaciones es aún limitada y rectorada por Bis Music, donde influyen aspectos de orden financiero, material y organizacional, significando una limitante para el despliegue del talento musical local, regional y nacional mediando el crecimiento de sus producciones, lo que evidencia inestabilidad en su comportamiento discográfico.
- La historia de la periodización del estudio de grabaciones Eusebio Delfín se puede considerar en dos etapas: de 1996-2006 caracterizada por el surgimiento e implementación de los programas, reconocimiento institucional y despegue de la institución; y la segunda de 2007-2010 determinada por el desarrollo de su producción, cambio del objeto social como industria cultural, cambio en la sostenibilidad económica social y cultural rectorada por Bis Music, así como el reconocimiento nacional e internacional que legitima el sello Eusebio Delfín.
- En el presente, el estudio esta realizando por año entre 8-10 producciones discográficas debido a que el objeto social no permite cobrar en efectivo y no todos tienen un cheque además de que el

estudio se comercializa en divisa, no obstante tiene un promedio de 250 producciones realizadas desde su fundación hasta la fecha.

- Las producciones musicales del estudio de grabaciones se caracterizan por una variedad y representatividad de géneros musicales donde la música popular y tradicional juega un papel esencial y predominante en especial la de la región central de Cuba. Las mismas se realizan mediante la tecnología digital expresándose en la producción de CD y DVD como soporte tecnológico que permitirá su distribución y comercialización en los diferentes sitios de la ciudad que responden a la empresa cultural de ARTEX S.A.
- Dentro de las producciones discográficas las de mayor relevancia en el territorio cienfueguero son: Los Aragoncitos de Cienfuegos, Rosa Campo, Los Naranjos, Luis Gómez, Lázaro García, Nelson Valdez, Disco homenaje a Benny Moré, Doraida Tillet, Arte Mixto, Los Mody y Los Novos, constituyendo una muestra del talento artístico de la región.
- El estudio de grabaciones Eusebio Delfín ha recibido diferentes premios y reconocimientos por su contribución al desarrollo artístico-cultural; entre ellos figura como el más significativo el disco La Rumba Soy yo, 100% cubano con el que se obtuvo un Grammy Latino en el país, lo que permite enfatizar en la calidad técnico-artística de esta producción y sus posibilidades en el mercado nacional e internacional.
- Es el primer estudio efectuado sobre la producción discográfica desde la perspectiva sociocultural en la provincia de Cienfuegos, que evidencia el proceso interpretativo de las políticas de grabación en el territorio donde la voluntad y el accionar por parte de los directivos de la institución esta encaminado en obtener resultados económicos sin afectar la esencia cultural de la misma.



## Recomendaciones

- Esta investigación debe tenerse en cuenta para diseñar el próximo Programa de Desarrollo Cultural del estudio de grabaciones, sobre todo para plantearse la interrelación con las instituciones culturales locales.
- La institución debe perfeccionar la gestión cultural en lo referido al rescate y socialización del patrimonio atesorado desde su fundación para su promoción en los diferentes medios locales.
- El informe se erige como un documento de obligatoria consulta para los estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales y de todo aquel que desee aproximarse a la historia discográfica cienfueguera en la etapa de 1996-2010.
- Emplearse como material de estudio para la asignatura Sociología de la Cultura y Cultura Cubana.

## Bibliografía

- Aguirre, J. M. (2000). *Industria Cultural: de la crisis de la sensibilidad a la seducción mass mediática*. Recuperado Junio 13, 2002.
- Alén, O. (2006). *Pensamiento Musicológico*. La Habana: Letras Cubanas. Recuperado Junio 4, 2011.
- Arias, M. M. (2008). Triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. Recuperado a partir de <http://www.robertexto.com>.
- Bianchi, C. (s.d.). Las Vitrolas. Recuperado a partir de <http://cubaenmicorazon.mforos.com/1592810/8147868-las-vitrolas/>.
- Bis Music. (2011). Programa de Desarrollo. Recuperado Junio 4, 2011.
- Bogdan, R., & Taylor, S. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación* (Primera.). La Habana: Félix Varela.
- Caetano, G. (2003). Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos. Recuperado Enero 5, 2011.
- Centro de la Música Rafael Lay. (2009). Programa de Desarrollo. Recuperado Junio 4, 2011.
- Coelho, T. (2000). Diccionario Crítico de Política Cultural: cultura e imaginario. (pág. 380). México: Pandora. Recuperado Enero 5, 2011.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (1994). *La industria cultural en la dinamica del desarrollo y la modernidad:nuevas lecturas para América Latina y el Caribe*. Recuperado Junio 13, 2011.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe. (1978). Recuperado Enero 5, 2011.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo. (1998). Presented at the Primer Informe Mundial de Cultura, UNESCO. Recuperado Junio 4, 2011.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo. (s.d.). . Suecia. Recuperado Enero 5, 2011.
- Cumbre Mundial sobre Políticas Culturales. (1982). . París. Recuperado Enero 5, 2011.

- Decenio Mundial para el desarrollo cultural 1987-1997. (s.d.). . Francia. Recuperado Enero 5, 2011.
- Del Sol, H. (2010, Mayo). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Díaz, G., & Andrés, R. (2005). La entrevista cualitativa. Universidad Mesoamérica Cultura de Investigación Universitaria.
- Dirección de Cultura Provincial. (2007). Programa de Desarrollo Cultural. Recuperado Enero 5, 2011.
- Fernández, A. (2010). *Los complejos del son y de la rumba como géneros de la música popular tradicional en la Comunidad Centro Histórico de Cienfuegos. Expresiones del patrimonio Inmaterial*. Carlos R. Rodríguez, Cienfuegos. Recuperado Enero 5, 2011.
- García Canclini, N. (1981). *Las culturas populares en el capitalismo* (Casa de las Américas.). La Habana. Recuperado Junio 4, 2011.
- García Canclini, N. (1999). Nuestra Diversidad Creativa. Repensar las políticas culturales. Francia. Recuperado Junio 4, 2011.
- García Canclini, N. (s.d.). Consumidores y ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización en las identidades como espectáculo. La Habana. Recuperado Enero 5, 2011.
- García Canclini, N. (s.d.). Las Industrias Culturales y el Desarrollo de los países americanos.
- García, L. (2008, Octubre). . Recuperado Junio 4, 2011.
- García, L. (2009, Abril). . Recuperado Junio 4, 2011.
- García, L. (2010a, Mayo). . Recuperado Junio 4, 2011.
- García, L. (2010b, Junio). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Gil, J., Rodríguez, G., & García, E. (2006). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Gil, M. (2006). *Movimiento Coral en Cienfuegos. Alternativas de promoción para una manifestación tradicional*. Carlos Rafael Rodríguez. Cienfuegos. Recuperado Junio 7, 2011.

- Giro, R. (2007a). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba* (Primera., Vols. 1-4, Vol. 1). La Habana: Letras Cubanas. Recuperado Junio 4, 2011.
- Giro, R. (2007b). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba* (Primera., Vols. 1-4, Vol. 3). La Habana: Letras Cubanas. Recuperado Junio 4, 2011.
- Giro, R. (2007c). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba* (Primera., Vols. 1-4, Vol. 4). La Habana: Letras Cubanas. Recuperado Junio 4, 2011.
- Giro, R. (2007d). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba* (Primera., Vols. 1-4, Vol. 2). La Habana: Letras Cubanas. Recuperado Junio 4, 2011.
- Giro, R. (1996). *Panorama de la Música Popular Cubana*. La Habana. Recuperado Junio 4, 2011.
- Giro, R. (s.d.). *Música Popular Cubana*. Ciudad de La Habana: José Martí. Recuperado Junio 4, 2011.
- Goetz, J. (1998). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación cualitativa*. España. Recuperado Enero 5, 2011.
- González, F. (s.d.). Los métodos etnográficos en la investigación cualitativa en educación.
- Hart, A. (1979). *Del trabajo cultural*. La Habana: Ciencias sociales. Recuperado Enero 5, 2011.
- Hart, A. (s.d.). *Del trabajo cultural. Selección de discursos*. Ciudad de La Habana: Ciencias Sociales. Recuperado Junio 4, 2011.
- Hernández, R. (2004a). *Metodología de la Investigación* (Segunda.). La Habana: Félix Varela.
- Hernández, R. (2004b). *Metodología de la Investigación* (Segunda.). La Habana: Félix Varela.
- Ibarra, F. (2002). *Metodología de la Investigación Socia*. La Habana: Félix Varela. Recuperado Enero 5, 2011.
- Infante, P. (2001). La entrevista en profundidad según J. Spradley. Recuperado a partir de <http://www.eumed.net>.
- Landaburo. (s.d.). La Política Cultural de la Revolución Cubana. Recuperado Enero 5, 2011.
- Landaburo, M. I., & Monzón, D. (2004). Diseño de Programas de Desarrollo Sociocultural. Recuperado Junio 5, 2011.

- Legón, D. (2010a, Mayo). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Legón, D. (2010b, Junio). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Linares, M. T. (s.d.). *La música y el pueblo*. La Habana: Pueblo y Educación. Recuperado Junio 4, 2011.
- Manual de Procedimientos del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín. Cienfuegos. (s.d.). .
- Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. Brasil. Recuperado Junio 5, 2011.
- MINCULT. (2006). Conferencia La Política Cultural de la Revolución Cubana: Discurso de Armando Hart con directores nacionales de cultura. La Habana. Recuperado Enero 5, 2011.
- MINCULT. (s.d.). Indicaciones metodológicas para la elaboración de Programas Culturales.
- Novo, R. (2008, Noviembre). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Nuestra Diversidad Creativa. Repensar las políticas culturales*. (s.d.). . Francia. Recuperado Enero 5, 2011.
- Ochoa, H., Soler, D., & Díaz, E. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa. CPPC.
- Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.
- Pérez, G. (2010, Enero). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Pérez, J. (1996). *Nuestra Diversidad Creativa*. UNESCO.
- Quintana, Y. (2009). *Una mirada histórica desde la perspectiva sociocultural en el desarrollo cinematográfico en Cienfuegos entre 1976 y el 2000.* ". Diploma, Carlos R. Rodríguez, Cienfuegos. Recuperado Enero 5, 2011.
- Rodríguez, C., Pozo, T., & Gutiérrez, J. (2006). La triangulación analítica como recurso para la validación de estudios de encuesta recurrentes e investigaciones de réplica en educación superior. *Relieve: Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*. Recuperado a partir de <http://www.uv.es>.

- Rodríguez, G. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana. Recuperado Enero 5, 2011.
- Rodríguez, O. (2005). La triangulación como estrategia de investigación en ciencias sociales. *Revista de investigación en gestión de la innovación y tecnología*. Recuperado a partir de <http://www.rena.edu.ve/>.
- Rodríguez, V. (2005). *Haciendo Música Cubana*. La Habana: Félix Varela. Recuperado Junio 4, 2011.
- Ruíz Olabúenaga, J. I., & Ispizua, M. A. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sandoval, N. (2000). Las industrias culturales en América latina en el marco de las negociaciones de la OMC y del ALCA: opciones para la elaboración de una política cultural latinoamericana que favorezca el crecimiento y el desarrollo del sector cultural. Recuperado Enero 5, 2011, a partir de <http://www.oie.es/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm> NUMERO1A 1.
- Sastre, F. (s.d.). *La empresa es su resultado*. Doctoral.
- Saura, E. (2009, Abril). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Selín, R. (2010, Mayo). . Recuperado Junio 4, 2011.
- Soler, D. (2007). Evaluación del Proyecto Luna. CPPC. Recuperado Junio 4, 2011.
- Soler, D. (2009). La perspectiva sociocultural. Aproximaciones teóricas y metodológicas. Sede Universitaria Cienfuegos.
- Soler, D. (2010). La perspectiva sociocultural. Apuntes para un texto. CPPC.
- Soler, D. (s.d.). Evaluación de la dirección estratégica del Programa de Desarrollo Cultural de la Provincia de Cienfuegos. CPPC. Recuperado Enero 5, 2011.
- Stasiejko, H. A., Tristany, S. R., Pelayo, L. J., & Krauth, K. E. (2009). La triangulación de datos como criterio de validación interno en una investigación exploratoria.
- Tolstoy, L. (1902). *¿Qué es el arte?* Barcelona: Maucci. Recuperado Junio 4, 2011.
- UNESCO. (2005). Declaración Universal sobre la diversidad cultural. Francia. Recuperado Enero 5, 2011.

Uribarri, G. (2009, Febrero).

Uribarri, G. (2010a, Mayo). . Recuperado Junio 4, 2011.

Uribarri, G. (2010b, Junio). . Recuperado Junio 4, 2011.

Vitlloch, R. (1996, Agosto). Desarrollo y Promoción de la Música Cubana. *5 de Septiembre*.

Recuperado Junio 7, 2011.

Yúdice, G. (1999). La industria de la música en el marco de la integración América Latina -  
Estados Unidos,” Integración económica e industrias culturales en América Latina. Eds.

Néstor García Canclini & Carlos Moneta., 115-161.

Yúdice, G. (2002). *Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el  
aporte social*. Recuperado Enero 5, 2011, a partir de

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm>.

## Anexos

### Anexo 1

#### Entrevista realizada a Músicos y Portadores:

##### Entrevista # 1

Objetivo: Obtener información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión entre entrevistador y entrevistado, acerca del surgimiento del estudio de grabaciones Eusebio Delfín, para efectuar una reconstrucción histórica del tema en cuestión.

Usted ha sido seleccionado para colaborar con un tema de investigación de gran impacto en el acontecer cienfueguero, relacionado con los Estudios de Grabaciones, en especial el estudio de grabaciones Eusebio Delfín y sus producciones discográficas. Por ello es necesario, que usted coopere con sus conocimientos y con la evidencia de objetos de gran valor que permitan la credibilidad del tema objeto de estudio.

Nombre y Apellidos: \_\_\_\_\_ Sexo: F\_\_ M\_\_

Profesión u oficio: \_\_\_\_\_

Lugar: \_\_\_\_\_

Perfil Técnico Artístico: \_\_\_\_\_

Tiempo laboral: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

¿Conoce usted sobre los Estudios de Grabaciones antes y después del Triunfo de la Revolución?

¿Puede contar la historia de lo que conoce acerca del estudio de grabaciones Eusebio Delfín?

¿Qué personas además de usted pudieran contar la historia y ofrecer datos relevantes, o materiales para enriquecer este estudio?

¿Qué importancia le concede usted a este estudio de grabaciones?

## **Entrevista # 2**

¿Por qué surgió la idea de realizar un estudio de grabaciones en la región central del país?

¿Que antecedentes del proceso histórico cubano marcaron hito para la materialización de este proyecto?

¿Qué personalidades del acontecer cultural además de usted, estaban inmersas en la consolidación del proyecto?

¿Qué motivos tenían para apoyar este proyecto cultural?

¿A quienes se les planteó la idea de este proyecto cultural?

¿Quiénes lo apoyaron ante tan ardua tarea?

¿En un inicio que lugares estaban propuestos, porque este?

¿Por qué el nombre de Eusebio Delfín?

## **Entrevista # 3**

¿Cómo se ha desarrollado el proceso de institucionalización del estudio de grabaciones Eusebio Delfín?

¿Quiénes fueron sus fundadores y cuales fueron sus principales relaciones institucionales?

¿Caracterice y determine los diferentes períodos históricos y culturales del estudio de grabaciones a partir de: directores, estrategias de grabación y promoción, personalidades, hitos culturales de la organización, relaciones de trabajo, premios, tipos de música, resultado económico y financiero?

¿Importancia de los estudios de grabaciones para el desarrollo de la música?

¿Estado actual y cual es su posición dentro de la política cultural?

¿Que acciones o procesos garantizan la calidad de las producciones discográficas permitiendo insertarlas dentro del mercado?

¿Considera a los estudios de grabaciones expresión de la industria cultural. Porque?

¿Qué aspectos considera necesarios para lograr un adecuado desarrollo de la industria de la música en nuestro país?

¿Qué opina usted a cerca de la entrevista?

## **Anexo 2**

### **Guía de Observación # 1**

**Objetivo:** Valorar la calidad de las producciones musicales en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.

**Objeto de estudio:** Área de grabaciones.

**Fecha:** Enero- Mayo, 2011

**Tema:** Calidad de las producciones en la institución.

**Tipo de observación:** Estructurada, no participante, de campo, ajena y abierta.

#### **Aspectos a observar:**

- Condiciones para la grabación.
- Control de los recursos técnicos y empleos eficaces.
- Estrategias técnicas y artísticas de grabación.
- Formas y tipos de producción musical. Interacción sociocultural que se produce.
- Las relaciones entre el creador y el técnico de grabación. Su importancia como producción artística: prácticas socioculturales y patrones de interacción sociocultural en la producción discográfica.
- Organicidad en los servicios de promoción durante la producción.
- Organización del trabajo. Formas en que se presentan.

## **Guía de Observación # 2**

**Objetivo:** Valorar la calidad de la gestión de las producciones musicales en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín desde la perspectiva sociocultural.

**Fecha:** Enero-Mayo, 2011

**Tema:** Gestión de la producción musical.

**Tipo de observación:** Estructurada, no participante, de campo, ajena y abierta.

### **Aspectos a observar:**

- Soportes de gestión. Principales características.
- Control de los recursos técnicos y empleo en la gestión. Principales estrategias.
- Comportamiento de las estrategias de gestión. Prácticas de marketing de productos culturales.
- Vías y maneras en que se reflejan las formas y tipos de producción musical. Interacción sociocultural que se produce.
- Organicidad en los servicios de gestión en cuanto a precios, diseños, tendencias de mercado, propaganda, ente otros. Prácticas socioculturales.
- Estudios referentes al proceso, formas en que se desarrollan. Prácticas socioculturales.
- Eficiencia de la venta y de la gestión. Visualización de las formas de realización desde las prácticas y patrones de interacción.

## **Anexo 3**

### **Guía de Análisis de Documentos**

#### **Objetivos:**

1. Revisar los documentos oficiales y de trabajo del estudio de grabaciones Eusebio Delfín, del Centro Provincial de la Música y de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura. (Informes, PDC, evaluaciones del PDC, catálogos, estudios monográficos, memorias del estudio de grabación, documentos oficiales que norman la institución, historia institucional, proyecto del estudio de grabación), entre otros.
2. Recoger información sobre la proyección estratégica de la música en Cienfuegos y las formas de empleo, desarrollo y producción musical en el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.
3. Buscar y recoger la documentación puntualizando al respecto:
  - Breve reseña del documento:
  - Crítica interna y externa de documentos
  - Registros de datos de los documentos
  - Análisis crítico de la información
  - Redacción de las principales conclusiones

## **Documentos analizados:**

- Manual de Explotación del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín.
- Proyecto del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín de 1993.
- Programa de Desarrollo Cultural del Centro de la música Rafael Lay.
- Programa de Desarrollo Cultural de Cultura Provincial.
- Programa de Desarrollo Cultural de la División Discográfica Bis Music, a la cual esta subordinado el estudio de grabaciones Eusebio Delfín.
- Catálogo de Grabaciones Musicales del sello discográfico Bis Music.

## **Anexo 4**

### **Características Técnicas del Estudio de Grabaciones Eusebio Delfín:**

- Superficie de 35m<sup>2</sup> (7 x5) (Incluye el uso de modernos paneles de difusión (QRD Y RPJ).
- Cuarto de Control: 20m<sup>2</sup> (5x4), (diseño basado en el concepto LEDE) TM.
- Monitores de Campo Cercano: Yamaha NS10, Genelec 1031<sup>a</sup>, Referencias Cewin Vega.
- Grabaciones digital directa a Disco Duro en Multipista HD24, además 24 pistas en formato modular ADAT de Alesis.
- Mezclador digital Yamaha 02R totalmente automatizado, conectado a una vía fibra óptica por interfases CD8AT y equipado con un bloque de extensión ME4.
- Amplificador de Audífonos Behringer HA 4400, Auriculares de Estudio AKG 270 Y 271, Pre- Amplificador Focosrite.
- Dispone de las últimas versiones de diferentes Sofwear de grabación, secuenciadores y programa de notación que corren sobre PC (Windows NT), aumentando las posibilidades de Grabación, Mezcla y Masterizacion.

### **Periféricos:**

Lexicon – 960 L, Lexicon Reflex y Procesador TC.

#### **Micrófonos**

AKG – Solid Tube.

AKG – Perception –200

Neumann—U87

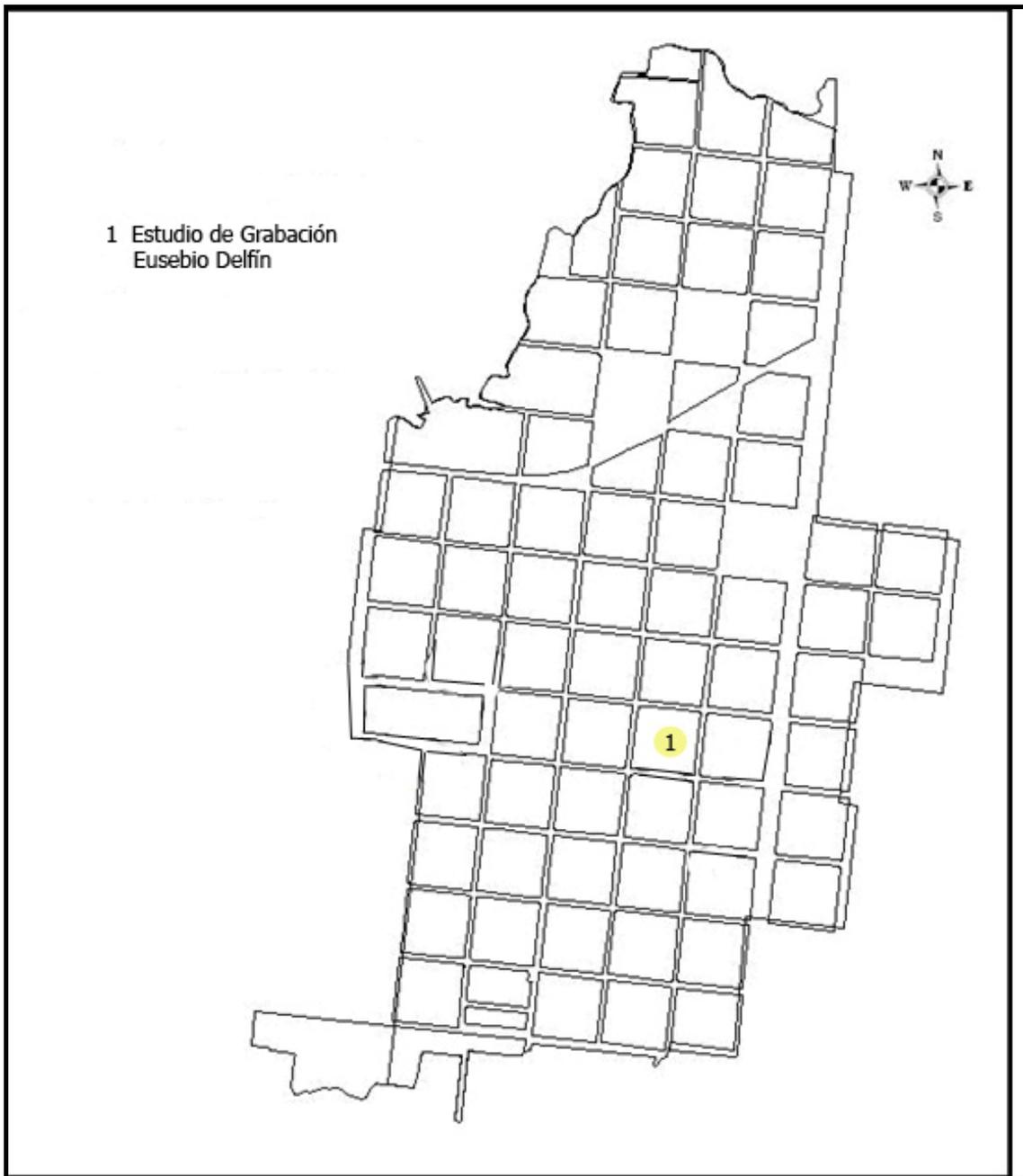
Neumann----KM 184

Langevin CR- 3A

Shure-SM58 Beta

Shure-SM 57

## Anexo 5



El Estudio siempre ha radicado en la ciudad de Cienfuegos, su dirección particular es: calle 35 %54 y 56 No5417



Foto 1: La calle San Carlos con sus centros comerciales en la década de 1950



Foto 2: Fotografía La Madrileña la cual se comunicaba con la peluquería Guey



Foto 3: En la década de 1950 radicó en la ciudad el salón de belleza Guely, con su anuncio lumínico por la calle San Carlos



Foto 4: La flecha indica el lugar que ocupaba el anuncio lumínico en la década de 1950, cuando estaba la peluquería Guely

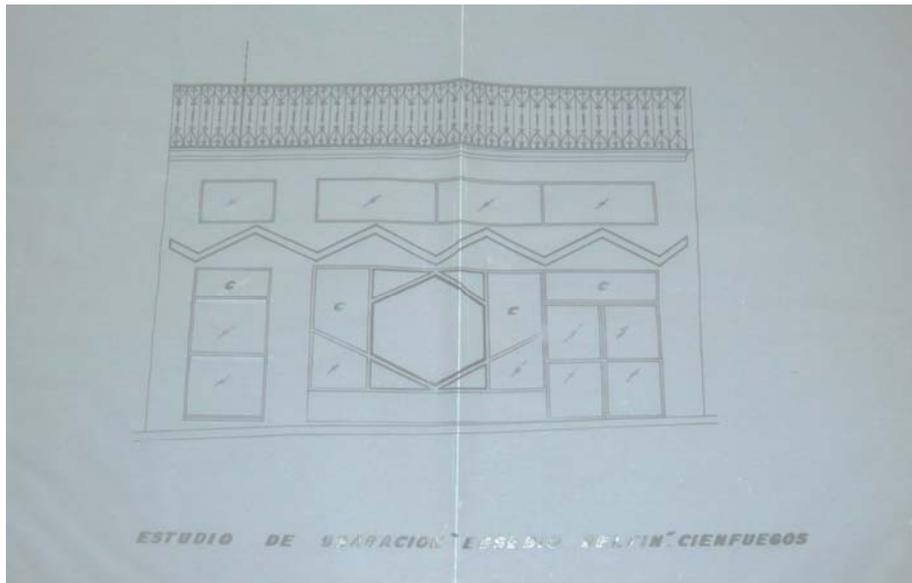


Foto 5: Plano del estudio de grabaciones registrado en la Oficina del Conservador de la Ciudad



Foto 6: Inicios de la construcción del estudio de grabaciones Eusebio Delfín



Foto 7: El estudio de grabaciones Eusebio Delfín en la ciudad de Cienfuegos



Foto 8: Interior del estudio de grabaciones Eusebio Delfín



Foto 9: Algunos equipos técnicos del estudio de grabaciones Eusebio Delfín



Foto 10: Inauguración del estudio de grabaciones Eusebio Delfín



Foto 11: Inauguración del estudio de grabaciones Eusebio Delfín, la cinta es cortada por Lázaro García gestor del proyecto



Foto 12: Miembros de las diferentes organizaciones e instituciones de la provincia que brindaron su apoyo al proyecto



Foto 13: Lázaro García, Vicente Feliú y Rosendo A. Selín



Foto 14: Tarjetas de registro de los músicos que han realizado grabaciones en el estudio Eusebio Delfín

0000228

**Defin**  
GRABACIONES MUSICALES  
HOSTAL DELFIN

**TARJETA DE REGISTRO**

Vicente Feliú Feliú  
Nombre y Apellidos

Cubano  
Nacionalidad

15-D#16210. Zava 1. Alamos.  
Dirección

Alamos.  
Pueblo o Ciudad

C. Habana  
Provincia

Equipaje

Firma

| # HAB | PERS. | PRECIO | ENTRADA: |      |        |         | SALIDA: |         |         |
|-------|-------|--------|----------|------|--------|---------|---------|---------|---------|
|       |       |        | FECHA    | HORA | NOCHES | FIRMA   | FECHA   | HORA    | FIRMA   |
| 3     | 1     | 7.50   | 21/7/02  | 4PM  | 7      | [Firma] | 28/7/02 | 11:00AM | [Firma] |

Foto 15: Tarjeta de Registro de Vicente Feliú

0000077

**Defin**  
GRABACIONES MUSICALES  
HOSTAL DELFIN

**TARJETA DE REGISTRO**

Santiago Feliú  
Nombre y Apellidos

Cubano  
Nacionalidad

45 #762  
Dirección

Mevo Vedado  
Pueblo o Ciudad

Habana  
Provincia

Equipaje

Firma

| # HAB | PERS. | PRECIO | ENTRADA: |      |        |         | SALIDA: |      |         |
|-------|-------|--------|----------|------|--------|---------|---------|------|---------|
|       |       |        | FECHA    | HORA | NOCHES | FIRMA   | FECHA   | HORA | FIRMA   |
| 1     | 1     | 15.00  | 21/7/02  | 4PM  | 3      | [Firma] | 21/7/02 | 4PM  | [Firma] |

Foto 16: Tarjeta de Registro de Santiago Feliú

0001221

**Delfin**  
 GERACIONES MUNICIPALES  
 HOSTAL DELFIN

**TARJETA DE REGISTRO**

Sara Rosa González Gómez CUBANA  
 Nombre y Apellidos Nacionalidad

Calle L Sagunna 10 N° 969  
 Dirección

Ciudad Habana Habana  
 Pueblo o Ciudad Provincia

1 Sara Gómez  
 Equipaje Firma

| # HAB | PERS | PRECIO | ENTRADA: |         |        |         | SALIDA: |         |         |
|-------|------|--------|----------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|
|       |      |        | FECHA    | HORA    | NOCHES | FIRMA   | FECHA   | HORA    | FIRMA   |
| 3     | 1    | 37.50  | 14/12    | 3:50 pm | 2      | [Firma] | 16/12   | 9:00 pm | [Firma] |

Foto 17: Tarjeta de Registro de Sara Gonzáles

0000001

**Delfin**  
 GERACIONES MUNICIPALES  
 HOSTAL DELFIN

**TARJETA DE REGISTRO**

Silvio Rodríguez Domínguez español  
 Nombre y Apellidos Nacionalidad

98-A N° 530 La Herrería  
 Dirección

La Herrería La Herra  
 Pueblo o Ciudad Provincia

1 Silvio  
 Equipaje Firma

| # HAB | PERS | PRECIO | ENTRADA: |         |        |         | SALIDA: |         |         |
|-------|------|--------|----------|---------|--------|---------|---------|---------|---------|
|       |      |        | FECHA    | HORA    | NOCHES | FIRMA   | FECHA   | HORA    | FIRMA   |
| 1     | 2    | 10.00  | 3/01/02  | 3:00 pm | 3      | [Firma] | 6/01/02 | 9:00 pm | [Firma] |

Foto 18: Tarjeta de Registro de Silvio Rodríguez



Foto 19: Cuadro donde se encuentran las firmas de los músicos que han grabado en el estudio Eusebio Delfín

**BIS** COLECCIÓN TRIBUTO

**Luis Gómez "Canta y Cuenta"**

CD-155 Luis Gómez "Canta y Cuenta"

**INTRODUCCIÓN**

|  |      |
|--|------|
| 1. Décimas recitadas por Luis Gómez          | 0'57 |
| 2. Canción: Sabor a décima por Lázaro García | 3'03 |

**PRIMERA PARTE**

|  |      |
|--|------|
| 3. Décima: Soy Luis Gómez (punto libre)                                  | 4'38 |
| 4. Décimas: Vivir del punto cubano (punto cruzao)                        | 1'34 |
| 5. Cuento: El fonógrafo  | 2'24 |
| 6. Décima: Yo tocaba en una orquesta (punto Silveira)                    | 1'42 |
| 7. Controversia: La pelea de gallos con Jorge Sosa                       | 1'23 |
| 8. Décimas: Las canas (tonada Carvajal o española)                       | 7'36 |
| 9. Disertación poética a la ciudad de Cienfuegos Luis Gómez y Jorge Sosa | 5'16 |

**SEGUNDA PARTE**

|  |      |
|--|------|
| 10. Controversia: El joven y el viejo Luis Gómez y Jorge Sosa              | 4'10 |
| 11. Décimas recitadas: El toro y la mata Jorge Sosa - El pocero Luis Gómez | 5'41 |

**TERCERA PARTE**

|  |      |
|--|------|
| 12. Décima: Yo tuve treinta mujeres (punto cruzao)                       | 1'14 |
| 13. Décima: Corazón tu eres mi amigo (punto Carvajal - Tonada Trairará)  | 1'58 |
| 14. Cuento: El difunto Manuel Noda                                       | 1'26 |
| 15. Pie forzado: Los ciciones de la vida                                 | 0'53 |
| 16. Canción: Guitarra mía  | 2'25 |
| 17. Despedida, décimas: El machete y la vaina - Voy a darte la despedida | 3'03 |

**COMPACT disc DIGITAL AUDIO**

FABRICADO EN COLOMBIA

CD SYSTEMS

**BIS MUSIC**

UNA DIVISION ARTEX

**ACDAM**

Poetas: Luis Gómez y Jorge Sosa (invitado) / Músicos: Laud Orelbys Romero, guitarra Lázaro García y Manolo Hernández, tres Lázaro Martínez, bajo y claves Roberto Novo / Diálogos: Luis Gómez y Lázaro García  
 Grabación y mezcla: Rosendo Salim / Edición y masterización digital: Ing. Héctor del Sol  
 Auxiliar de estudio: Boris Brito / Fotos: Ángel Peña / Diseño: Roberto Novo  
 Dirección artística y acople: Lázaro García y Roberto Novo / Producción general: Lázaro García  
 Grabado, mezclado y masterizado en los Estudios: Eusebio Delfín, Cienfuegos, Cuba.  
 Edición gráfica: Heriberto de Haro / Tratamiento de imágenes: Herick de Haro  
 Procesamiento electrónico y corrección: Ana Ma. Maylín  
 Este fonograma está protegido a favor de su productor: BIS Music, Una división de ARTeX® S.A.  
 © y (P) BIS Music® bajo licencia EGREM. Prohibida la reproducción total o parcial de este fonograma.  
 Calle 86 No. 527 es/ 5ta. B y 7ma., Miramar, Ciudad de La Habana, Cuba.  
 Tel.: (537) 24 5261 / 24 6741 Fax: (537) 24 4934 / 24 2033  
 Email: bismusic@artexcm.colombus.cu  
 Internet: http://www.careebecoms.com/musicweb/cubamusic.html

Foto 20: Portadilla del disco de Luis Gómez realizado en el estudio Eusebio Delfín



Foto 21: Portadilla de Los Aragoncitos de Cienfuegos realizado en el estudio Eusebio Delfín



Foto 22: Portadilla de la Casa de la Trova de Trinidad realizado en el estudio Eusebio Delfín



Foto 23: Portadilla del disco homenaje a Benny Moré realizado en el estudio Eusebio Delfín



Foto 24: Portadilla del disco Carta de Provincia de Lázaro García realizado en el estudio Eusebio Delfín

## Anexo 6

### ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL ESTUDIO DE GRABACIONES

Organigrama del Estudio de Grabaciones Musicales Eusebio Delfín

