



**Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez
Facultad de Ciencias Sociales Humanísticas
Departamento de Estudios Socioculturales.**

Trabajo de Diploma

Título:

“José Saura Milán, una expresión de la historia de la música en Cienfuegos. Un estudio de caso.

Autor: Jesús Saura Suárez.

Tutor: Dra. Marisol Martínez Iglesias

Año 53 de la Revolución.

Curso: 2010-2011



Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Socioculturales.

Tesis de grado

Autor: Jesús Saura Suárez
Tutor: Dra Marisol Martínez Iglesias.

“José Saura Milán, una expresión de la historia de la música en Cienfuegos. Un estudio de caso.

Año 53 de la Revolución.

Curso: 2010-2011



Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad "Carlos Rafael Rodríguez", como parte de la culminación de los estudios de la especialidad de la Licenciatura en Estudios Socioculturales autorizando que el mismo sea utilizado por la institución para fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en eventos, ni publicada sin la autorización de la Universidad.

.....
Jesús Saura Suárez

.....
Tutora: Dra. Marisol Martínez Iglesias

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado según acuerdo de la Dirección de nuestro centro y que el mismo cumple con los requisitos que debe poseer una investigación de esta envergadura, referido a la temática señalada.

.....
Responsable del dpto. ICT

.....
Responsable del dpto. Computación

Ergo.

Las grandes obras son hechas no con la fuerza sino con la perseverancia...

Samuel Johnson

Dedicatoria.

A mi padre, protagonista de esta investigación y que pesar de su modestia al pedir, que la intención de este trabajo no fuera la de obtener méritos ni lauros por su trayectoria como músico, supo dejar

*un legado a su familia y a la comunidad que siempre se recordará
cuando se hable de música profesional y popular en Cienfuegos.*

Agradecimientos.

A mi madre, por apoyarme siempre en mis empeños en la vida por ser mejor ser humano y por su incondicional comprensión.

A mi tutora la Dra. Marisol Martínez Iglesias por su apoyo, seguridad y confianza que siempre me transmitió y que me ayudó a llevar a cabo este proyecto y a todos aquellos que de una forma u otra contribuyeron a la realización del mismo.

*Al Dr. Miguel Aguila Toledo, por sus enseñanzas ejemplo y
dedicación.*

Índice.

Introducción	3
Capítulo: I Concepciones teóricas acerca de la cultura desde la perspectiva sociocultural	10
La cultura desde la perspectiva sociocultural.....	11
La historia cultural y su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural.....	12
La historia en la perspectiva sociocultural.....	14
El patrimonio cultural y su connotación a tesoro humano vivo. Criterios.....	16
La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.....	19
Fundamentos teóricos de la historia antropológica.....	22
Perspectiva de los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural.....	24
Importancia de la Historia de vida dentro del método biográfico para los estudios de personalidades de la cultura.....	26
El diseño de caso único para el estudio de las personalidades de la cultura.....	29
Capítulo: II Fundamentación de la metodología empleada en la investigación.....	30
Análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la música, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.....	30
Consideraciones de índole metodológica en el estudio de la personalidad de José Saura Milán desde una perspectiva sociocultural.....	30
Fundamentos Metodológicos en el estudio de José Saura Milán como personalidad de la música profesional y popular cienfueguera y como estudio de caso.....	33

La integración metodológica como estrategia de investigación.....	34
La triangulación como vía para el estudio de José Saura Milán desde la perspectiva sociocultural.....	36
Conceptualización.....	38
Resultados de implementación.....	50
Capítulo: III Análisis e interpretación los resultados de investigación.....	50
Caracterización de la barriada Costa Sur del consejo popular Punta Gorda, como escenario de desarrollo de las prácticas socioculturales de José Saura Milán.....	50
Vida y obra de José Saura Milán a partir de la aplicación de instrumentos de investigación.....	53
Proceso de clasificación.....	63
Designación de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo.....	68
Estrategias de gestión para la salvaguarda del Patrimonio Cultural.....	72
Sistema de Evaluación de la interpretación y la gestión.....	80
Conclusiones	82
Recomendaciones	83
Bibliografía	84
Anexos	90

Resumen

La presente investigación “José Saura Milán, una expresión de la historia de la música en Cienfuegos. Un estudio de caso,” tuvo como objetivo la elaboración de estrategias de socialización y promoción de la obra de José Saura Milán como expresión significativa de la cultura cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de su relato de vida. Caracterizó el escenario histórico, social, artístico, cultural y económico donde se desarrollan, desde la perspectiva sociocultural su vida y obra; y demostró su papel en el desarrollo de la música profesional y popular en Cienfuegos. Esta investigación constituyó también una forma de perpetuar en el tiempo su obra y legado desde una perspectiva sociocultural.

Summary.

This research titled “José Saura Milán, an expression of music’s history in Cienfuegos” had the objective to elaborate strategies to promote the play of José Saura Milán, like

one of the examples of the culture in Cienfuegos and part of the cultural patrimony in the city. It show the history of live of the artist, giving historical, social, cultural, economic and artistic points of view, and the importance it took to the development of the popular and professional music in Cienfuegos. It constitutes the way to do endless in time his play from the socio cultural perspective.

Introducción.

La historia cultural de cada región y de cada localidad es el eje fundamental de la historia cultural nacional; pues los análisis culturales o estudios de cultura implican la historia y el empleo de la misma; ya que esta admite la comprensión de los componentes más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende en el tiempo y el espacio histórico cultural.

Los estudios de los Tesoros Humanos Vivos desde la cultura y sus Directrices, a lo largo de mucho tiempo, han sido marcados por la mera descripción de sus prácticas socioculturales y no por una visión profunda de los mismos como personalidades de la cultura que muestran el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un período determinado ya sean por sujetos o grupos en un contexto o un período histórico.

Desde la teoría marxista la concepción materialista de la historia proporciona a los investigadores los instrumentos necesarios para afrontar a la historia cultural como una verdadera disciplina científica de carácter interdisciplinario, que asume el pasado y encierra el presente para la construcción del futuro. Esta teoría pasa a ser una visión histórica nueva, una forma novedosa de analizar e interpretar los hechos históricos que han marcado la presencia de individuos en una sociedad.

La historia cultural local y regional posibilita un contacto más inmediato con el fenómeno que se investiga, indaga en los aspectos más sublimes de cada proceso en que intervengan los actores sociales que habitan en ese medio. Permite rehacer toda infraestructura de las relaciones socioculturales existentes, favoreciendo a la reconstrucción de la historia cultural nacional.

Con el decursar histórico el contexto social sufre de transformaciones en lo económico, político, social y cultural, y se obtiene como resultado un producto identitario que se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan las actividades fundamentales que realizan y los modos de organizarse.

Estudiar la historia cultural desde la perspectiva sociocultural es una mirada novedosa de la misma, pues posibilita valorar una serie de aspectos de la cotidianidad y de la vida cultural. Tal es el caso al que se encomienda esta investigación: elaborar estrategias de socialización y promoción de la obra de José Saura Milán como expresión significativa de la cultura cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a

través de su relato de vida. Esto permite proveerle una proyección social a la historia cultural regional y al conocimiento de los hechos insertados dentro de sí, es también una forma diferente del uso social de la historia cultural, porque aparejado a los elementos históricos se demuestran una serie de elementos socioculturales propios para el rescate de una época y un contexto que destaca a un grupo o a personas específicas.

El estudio de personalidades de la música en Cienfuegos es un tema de insuficientes investigaciones. Los trabajos realizados respecto a esta temática, carecen de una visión intensa del fenómeno y solo se detienen a describir los acontecimientos. Esta investigación se convierte así, en un punto de referencia a la hora de abordar el tema, pues hace un análisis sociocultural del mismo, a través de los materiales bibliográficos consultados y del relato de vida de José Saura Milán, un representante de la música a considerar Tesoro Humano Vivo en Cienfuegos.

En esta investigación se enumeran una serie de conclusiones que conceden una visión más práctica de los resultados, destacando la necesidad de acrecentar este tipo de estudios, significativos para la historia cultural de la región. Se recomienda además, una serie de aspectos imposibles de obviar para la socialización y utilización de la investigación en cuestión.

Se enuncia por último la bibliografía que se utilizó de fuente de información, la cual ha sido de valiosa importancia para la materialización de la investigación llevada a cabo. Así como los anexos, que permitieron la muestra clara del fenómeno histórico-cultural estudiado.

Esta tesis desde una perspectiva novedosa, estudia la personalidad de la música José Saura Milán para su designación como Tesoro Humano Vivo convirtiéndose en la provincia en un punto de referencia para aquellos interesados en el tema pretendiéndose además socializar la información, para así contribuir a la cimentación de esta historia cultural regional.

No se puede concluir esta introducción, sin antes enfatizar que esta investigación pudiera ser el punto de partida para una serie de estudios sobre el tema en cuestión, y así eliminar la insuficiencia que existe a nivel local dentro de las investigaciones de las políticas culturales y cuando se dialoga del desarrollo histórico-cultural.

La información acopiada en los diversos materiales utilizados y en las diversas sesiones de entrevista con el actor social, redime una serie de hechos imposibles de dejar de lado cuando se hable de la historia cultural local de Cienfuegos o cuando se escriba la misma. Es elemental aclarar además, la necesidad de estudios de este tipo, pues analizar la historia de la cultura desde una óptica sociocultural, posibilita estudiar elementos de la vida social y cultural de determinada persona que trasciende en un espacio histórico determinado permitiendo la reconstrucción de ello para el conocimiento de la sociedad.

Diseño de investigación.

Título: “José Saura Milán, una expresión de la historia de la música en Cienfuegos. Un estudio de caso”.

Situación Problemática

Insuficiente investigación sobre la profundidad de los procesos investigativos vinculados a las personalidades de la música desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos para la comprensión de sus aportes a la cultura local.

Problema

¿Cómo se manifiestan los aportes realizados por José Saura Milán en las prácticas e interacción sociocultural de la música profesional y popular en la ciudad de Cienfuegos que lo determinan como Tesoro Humano Vivo?

Justificación del problema.

Los estudios desarrollados en historias de vidas en la carrera de Estudios Socioculturales empleando la perspectiva sociocultural, son pocos, sólo el trabajo de Liosdany Figuera Marante titulado “El movimiento estudiantil en Cienfuegos entre 1952 – 1959 a través de un relato de vida – 2006/2007” realizado a una personalidad histórica, Erasmo Palomo y la tesis de Dileydis Chávez Cabrera, con “El estudio de la personalidad de la cultura cienfueguera Leopoldo Beltrán -2009/2010,” constituyen nuestro nivel de referencia . En el caso que nos ocupa el objeto de estudio lo constituye una personalidad de la música profesional y popular en nuestra provincia.

De igual forma las investigaciones de la Dra.Lecsy Tejeda del Prado del MINCULT de la década del 90 del siglo XX, constituyen otro referente, principalmente a la hora de trabajar los relatos de personalidades del arte dentro de las políticas culturales en Cuba. Estos estudios expresados en su texto “Contracorriente cultural” en la ciudad de Camagüey, constituye otro de los referentes del empleo de los relatos de vida y los biogramas para el conocimiento de las expresiones más genuinas del arte y la cultura cubana.

En el análisis de las investigaciones efectuadas, para la fundamentación de este proyecto, al sistema institucional de la cultura, se aprecia como estrategia, motivación e interés por el estudio de las personalidades de la música, pues ella constituye parte de la política cultural de los territorios y un indicador de perfeccionamiento del trabajo comunitario en el rescate y socialización del quehacer artístico de estas personalidades. De igual manera apreciamos que desde el punto de vista metodológico se carece de una coherencia en los métodos y técnicas de estudios de personalidades de la música y se quedan en la descripción empírica y cronológica de sus prácticas artísticas y culturales y en valoraciones casi nunca críticas de sus aportes, herramientas que ofrece la perspectiva sociocultural para profundizar en los estudios de personalidad cultural.

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

1. Porque son pocas las investigaciones de historias de vida en Cienfuegos vinculada a la perspectiva sociocultural de las personalidades de la música.
2. Son insuficientes las investigaciones sobre personalidades de la música que influyen en la formación del pensamiento identitario y cultural cienfueguero desde la perspectiva sociocultural.
3. Las personalidades de la música son expresiones, distinciones sociales que desde prácticas socioculturales se desarrollan en un contexto múltiple y complejo, dado sus valoraciones en el pasaje artístico los cuales necesitan una profundización científica por su importancia en las estrategias de las políticas culturales.
4. Los procesos investigativos desarrollados hasta la fecha tienen un valor descriptivo-empírico carente de una interpretación sociocultural científica. Se explica desde un proceso de formación del profesional de personalidades que desde la perspectiva sociocultural, garantizan las formas de preponderancia social que influyen en las estrategias unitarias de gran fuerza y poder en las relaciones socioculturales de la comunidad cienfueguera.
5. Porque no existen precedentes que evidencien estudios anteriores sobre las prácticas socioculturales de la personalidad de José Saura Milán.

Esta investigación se desenvuelve metodológicamente desde la perspectiva sociocultural, por ello, se ha sustentado en el paradigma cualitativo que facilita la sistematización, evaluación y contrastación de los aspectos de las personalidades de la cultura que permite el conocimiento de sus prácticas de acuerdo con los siguientes presupuestos:

1. Los estudios de personalidades de la música son procesos complejos e integradores en las dimensiones culturales, artísticas, políticas, sociales,

económicas, ideológicas dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo-individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad.

2. Se expresa en sistema de relaciones, procesos de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad en correspondencia con los entornos y contextos, que influyen en la calidad de vida de los individuos de las comunidades donde viven y los hacen distintivos.

Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorecen la triangulación de datos, personas, técnicas, investigadores, críticos, especialistas de la cultura e instituciones para conocer las características personalógicas, artísticas y socioculturales de las prácticas que desarrollan los artistas en sus diversos y complejos contextos a partir de una interpretación sociológica, psicológica, cultural que implica las expresiones documentales, iconográficas, las interpretaciones socioculturales comunitarias, la percepción que se tiene sobre el artista, su posición en diferentes momentos histórico-sociales y las formas de percepción científica del fenómeno en el campo de la cultura.

Objetivo general

Elaborar estrategias de socialización y promoción de la obra de José Saura Milán como expresión significativa de la música profesional y popular cienfueguera y del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de su relato de vida.

Objetivos específicos

- ❖ Caracterizar el escenario histórico, social, artístico, cultural y económico donde se desarrollan, desde la perspectiva sociocultural la vida y obra de José Saura Milán.
- ❖ Demostrar el papel de José Saura Milán desde la perspectiva sociocultural en el desarrollo de la música profesional y popular en Cienfuegos a través de relatos de vida que evidencien sus principales prácticas e interacciones socioculturales.

Idea a defender

Una estrategia de estudio y socialización del conocimiento sobre la personalidad de José Saura Milán como expresión del Patrimonio Inmaterial para su salvaguarda como Tesoro Humano Vivo.

Objeto de estudio

Las investigaciones sobre personalidades de la cultura desde la perspectiva sociocultural.

Campo de investigación

Relato de vida de José Saura Milán como expresión de la historia de música profesional y popular en Cienfuegos y del Patrimonio Inmaterial.

Tipo de estudio: Descriptivo dentro del método biográfico, que se realizó en el período comprendido del 1ro de Enero al 31 de Agosto del 2010. Se seleccionó esta modalidad pues el estudio de las personalidades desde la etnografía cultural y la perspectiva sociocultural, exigen una valoración del pensamiento etnográfico y antropológico en el campo de la cultura artística que se expone como fenómeno humano para poder explicar los procesos de socialización del arte y la relativa independencia del artista en el contexto sociocultural, los cuales influyen en la formación del pensamiento identitario cultural cienfueguero.

Universo: Especialistas y críticos de la cultura cienfueguera vinculados a la investigación científica de artistas y personalidades de la música, individuos, grupos sociales e instituciones relacionados con la personalidad objeto de estudio.

Muestra: José Saura Milán; intencional, pues las investigaciones realizadas a personalidades requiere de una selección que se sustenta en criterios para el estudio, a partir de relatos de historias de vida y como caso de estudio.

También, será intencional con respecto a los especialistas de la música cienfueguera vinculados a la investigación científica, la promoción y evaluación de estrategias sobre

personalidades de la cultura en especial los relacionados con el Programa de Desarrollo Cultural y dirigentes de las instituciones encargadas de organizar, proyectar y socializar el trabajo con las personalidades de la música y poseen capacidad, posibilidad, probabilidad de compartir y contrastar información, evaluar las principales tendencias teóricas desarrolladas en el contexto cienfueguero.

Expertos en la muestra:

Coro del padre Urtiaga.

Lugarda Ordéx

Banda Municipal de Cultura.

Efraín Loyola

Coro Profesional de Cienfuegos.

Pedro Calaña.

Domingo Sivero.

Trío Los Bohemios y escuela coral.

Emilio Castellanos Cepero.

Juan Rosa Acosta.

Trío Guanaroca.

Dagoberto Quesada.

Conjunto Musicahabana.

Justo Ferrer.

Conjunto Campesino.

Amador Saura Suárez

Capítulo 1.

Capítulo – I- Concepciones teóricas acerca de la cultura desde la perspectiva sociocultural.

En este capítulo se abordan los aspectos teóricos que cimientan esta investigación. Dentro del mismo se tocan puntos como la concepción materialista de la historia y el valor de esta en las investigaciones de la historia cultural como una teoría histórica, verdaderamente científica y a la que nos acogimos. Se realiza también un análisis de

la historia cultural y la oralidad, teniendo en cuenta su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural. Además se examinan los principales fundamentos de la antropología como vía a las normas culturales de una sociedad en un espacio y tiempo determinado. También se definen en este capítulo teórico las cuestiones básicas del método biográfico desde el relato de vida como principal vía para el estudio de personalidades de la música teniendo en cuenta el diseño de caso único.

1.1- La cultura desde la perspectiva sociocultural.

La cultura es entendida como el conjunto de todas las formas, los modelos o los patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la conforman. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista se puede decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano. El concepto de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología.

La Unesco, en 1982, declaró: *“que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.”*

La cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su decursar se modifica; y ha sido interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano: *“Carlos Marx encontró relación entre ésta y las condicionantes sociales, y Houtart la asoció a las representaciones simbólicas, ya que éstas, según él, incluyen tanto al hombre, la naturaleza, como las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al*

transformarse el ente de representación y dichas relaciones.”

Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del “Proyecto Luna” y recurrente en los estudios socioculturales, el cual plantea: *“la cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta”*.

Analizar la cultura se trata pues, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de sus relaciones e implicaciones. Por ello para la perspectiva sociocultural las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura y en especial del arte, se expresan como: *“la interrelación de todas las prácticas socioculturales, definiéndolas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: la práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres construyen la historia”*.

Carlos Marx refiere:

“La interacción dialéctica entre el ser social y la conciencia social –o entre cultura y no cultura- se encuentra al centro de cualquier comprensión del proceso histórico dentro de la tradición marxista (...). La tradición expuesta hasta aquí hereda una dialéctica correcta pero la específica metáfora mecánica a través de la que se expresa está mal al conducir a la mente hacia fórmulas esquemáticas y apartarlas de la interacción entre ser y conciencia,” así, con relación a lo que afirma uno de los desarrollos del marxismo, en la relación base, superestructura lo que debemos estudiar, son los procesos reales específicos e indisolubles, dentro de los cuales la relación decisiva, desde un punto de vista marxista, es la que se expresa por la compleja idea de la “determinación” y la historia juega un papel determinante”.

Es importante considerar entonces la significación social de un hecho, esta se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos a través de los cuales se interactúa

en el sistema de relaciones de un contexto.

1.2- La historia cultural y su importancia para la perspectiva y práctica sociocultural.

Es conocido que en los últimos años una de las perspectivas más activas de las Ciencias Sociales y Humanísticas es la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura. Los análisis culturales o estudios de cultura han tenido un carácter transdisciplinario que parte de las obras de los clásicos de la sociología, las que expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna enriquecidas además por las diversas corrientes, logrando de cierta forma contextualizar las investigaciones en la búsqueda clásica y actual, para así elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del hombre y la actividad sociocultural que ella desarrolla, aquí la perspectiva histórica viene a jugar un papel de importancia en la visión antropocéntrica de los portadores de tradiciones y costumbres.

Los estudios socioculturales siempre implican vinculación con conceptos y términos tales como ideología, comunicación, etnicidad, clases sociales, estructuras de pensamiento, género, nacionalidad, medios de producción y muchos otros que sirven para comprender los elementos únicos de cada comunidad, sociedad y etnia.

Es por ello que para resolver esta situación y ajustarlo al contexto de esta investigación, se hace necesario abordar el problema en su complejidad, que implica la historia y el empleo de la historia en la perspectiva sociocultural, pues ella permite la comprensión de los elementos más significativos de la esfera social y de todas sus dimensiones sobre una personalidad que trasciende en el tiempo y el espacio histórico cultural y va determinando patrones, símbolos y formas de acción que identifican un territorio, una expresión cultural, artística, entre otras.

El término sociocultural se relaciona en la actualidad mayormente con diversos productos culturales e intelectuales. Para llevar adelante un estudio sociocultural, el hombre puede recurrir a numerosas ciencias tales como la sociología, la antropología,

la historia, la lingüística, la educación, la arqueología, la política, la pedagogía, la comunicación, la semiología, la filosofía y hasta la psicología. Todas estas ciencias versan sobre el desempeño del ser humano en un tiempo y espacio dados que hacen que los resultados de su accionar sean completamente específicos y únicos, debiendo ser analizados por tanto a la luz de las condiciones o especificidades de tal situación.

Otro de los aspectos que se considera necesario explicar son las “ *prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuaciones y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente, se manifiesta en actuaciones concretas y/o como historia desde la memoria colectiva, referida esta a aquellos elementos que se representan en el imaginario únicamente en formas simbólicas desarrolladas en un contexto y naturaleza en el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia*” .

Coincidimos con David Soler cuando dice: “*Explicar la importancia de las mismas, es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos no como simple transformación sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica. Es necesario tener en cuenta tanto el sistema que conforma la estructura cultural, su infraestructura institucional, sus manifestaciones y expresiones, y su comprensión e interpretación de las realidades, las cuales se evidencian en un complejo proceso de interacción de las redes sociales, así como, los elementos históricos que influyen en la asimilación de la practica concreta donde se manifiesta la tradición*”. Por otra parte para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales debemos partir de que el mismo está radicalmente ligado 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.

1.3- La historia en la perspectiva sociocultural.

Desde la teoría marxista la historia (por ende científica) no ve a esta solo como el pasado, sino que también encierra el presente; y desde este enfoque tiene un predominio social, ya que pasa a ser elemento mediador para la intervención sociocultural, para la construcción del futuro. Estudiar el pasado y el presente del individuo en la sociedad, la cotidianidad de ese individuo, sus conductas más grises, o sea la historia del hombre común, del hombre de pueblo, es de por sí ya una visión sociocultural de la historia y mucho más percibiendo que los historiadores quienes construyen la historia, son también ciudadanos que auxilian a la evolución de la sociedad.

Por lo que desde la perspectiva sociocultural se muestra la proyección social de la historia; y en el caso de la investigación en cuestión, donde se demuestra el desarrollo histórico cultural de José Saura Milán a través de su relato de vida que evidencia lo planteado anteriormente, ya que la fuente primaria de la información obtenida es por medio de un individuo (Saura), que a la vez es una personalidad de la historia cultural en Cienfuegos.

Los procesos investigativos referentes a la historia y la identidad se tornan un tanto complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades, los sujetos y los grupos sociales.

Si se retoma nuevamente el análisis de las prácticas socioculturales en este caso, haciendo alusión a su contextualización; la identidad aparece entonces como una expresión de la significación social asumida colectivamente desde modos de actuación o desde la memoria colectiva. Es por ello que las relaciones humanas y naturales se renuevan con el decursar histórico, pues no todas las épocas presentan un mismo desarrollo social, ya que, el mismo está ligado al contexto social e histórico que también sufre de constantes transformaciones. Ello vincula lo artístico con lo histórico social, y obtiene como resultado un producto identitario, que distingue e identifica a los

grupos y sociedad, por lo que, la cultura popular y tradicional como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestada esta en formas diversas, donde se relacionan las actividades fundamentales que realizan y los modos de organizarse, o sea, las prácticas socioculturales.

Estudiar la historia desde la perspectiva sociocultural, es analizarla de una forma diferente a como se ha hecho a lo largo de la historia de la humanidad y es percibirla desde un lado no explotado por los historiadores. La historia antropológica desde sus más amplios matices es la que más analiza a la historia desde una óptica sociocultural, ya que para la antropología las más variadas expresiones de la vida cultural son elementos importantes de su objeto de estudio. La analogía de la historia antropológica con la historia desde la óptica sociocultural, se centra en las tareas de la antropología histórica y radica en obtener los mecanismos de articulación.

“La historia desde esta perspectiva propuesta y tomando en cuenta esta investigación, pasa a ser una visión histórica nueva, una forma novedosa de analizar e interpretar los hechos históricos que han marcado la presencia de individuos o de una sociedad determinada. No existe realmente un procedimiento del tema ya consolidado, son escasos los documentos que abordan tal perspectiva histórica, perspectiva no examinada por los investigadores históricos hasta la actualidad”.

1.4 – El patrimonio cultural y su connotación a tesoro humano vivo. Criterios

Tesoros Humanos Vivos

Los Tesoros Humanos Vivos son personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida

cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material. De ahí que la UNESCO tenga un programa de protección a este patrimonio cultural.

Al elevar a una persona o a un grupo al rango de Tesoro Humano Vivo, la UNESCO considera que se debe tener en cuenta los siguientes criterios:

- El grado de destreza que posee.
- Su dedicación a la actividad en cuestión.
- Su capacidad de contribuir al desarrollo de la modalidad cultural que practica
- Su capacidad para transmitir dichas técnicas o destrezas a los aprendices.

Según lo normado por dicha institución: se entiende por **patrimonio cultural inmaterial** los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Para ser más concretos, tienen carácter de **patrimonio cultural inmaterial**:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial
- b) Artes del espectáculo
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

Uno de los conceptos más curiosos encontrados en relación con todo esto es el emitido por la UNESCO donde denomina así a los individuos que poseen en grado sumo las habilidades y técnicas necesarias para producir determinados elementos de la vida cultural de un pueblo y mantener la existencia de su patrimonio cultural inmaterial.

Tras analizar e interpretar el relato de vida de la personalidad de José Saura Milán se asume que este ha sido escogido para la inventarización como Tesoro Humano Vivo, y con ello implica las expresiones que él genera y socializa como las diferentes manifestaciones de la música profesional y popular; pues en la actualidad, conserva los requisitos precisos para su declaratoria patrimonial.

Desde la perspectiva sociocultural él forma parte de las cotidianidades de la música profesional y popular local, las cuales han sido traspasadas de generación en generación y ha estado muy vinculada a la vida diaria de los seres humanos y en sus procesos de formación, de construcción de valores, actividades culturales, artísticas y religiosas; lo que demuestra, que la música profesional y popular en diferentes formatos musicales desde la perspectiva sociocultural, se muestra como un hecho antropológico profundo, metódico y coherente; colocando a la práctica sociocultural investigada, dentro de las manifestaciones que establece la Convención de la UNESCO para la declaratoria del Patrimonio Inmaterial en su condición de Tesoro Humano Vivo que no son más que *“los individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para crear o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial y que han sido seleccionados por los Estados Miembros en tanto que testimonios de sus tradiciones culturales vivas y del talento creativo de grupos, comunidades o individuos presentes en su territorio”*.

Para la justificación de esta personalidad como tesoro Humano Vivo y la manifestación que él representa como recurso patrimonial, utilizamos el concepto empleado en el Proyecto Luna, para la cultura popular y tradicional, que es la clasificación general cultural, donde se sustenta el patrimonio analizado por su valía metodológica y que responde a la Convención del Patrimonio Inmaterial y las Directrices de los Tesoros

Humanos Vivos. Por eso se trabajó en los tres elementos principales identificación y designación, sistema de opiniones de expertos y los criterios de selección que tuvo en cuenta los elementos que constituyen principios de trabajo e implementación del patrimonio en la provincia de Cienfuegos como accesibilidad social, cultural y económica, su influencia en los diversos sectores de la población, reconocimiento social, la posibilidad de incorporarse a las formas de vida y de disfrute; tanto, estético, social y cultural, capacidad y niveles de empleo y conservación a partir de su expresión como recurso patrimonial, su eficacia cultural y su distinción tanto a nivel local, nacional, como internacional en los códigos culturales, sociales artísticos y populares, que porta la personalidad y sus prácticas.

Desde esta perspectiva teórica, ontológica y metodológica es que se aborda la vida de José Saura Milán, personalidad de la cultura cienfueguera, portador de expresiones de la cultura popular y tradicional, en especial la dirección y el canto en la música coral, de tríos y conjuntos.

1.5- La concepción materialista de la historia. Su valor en las investigaciones de la historia cultural.

El surgimiento del marxismo fue el hecho que hizo posible que la historia avanzara con verdadera cientificidad, ya que se procuró un procedimiento de investigación seguro y objetivo. Este accedió por primera vez a estudiar la sociedad humana como algo vivo, único, dinámico y transformador, cuyo avance no puede concebirse sin establecer lo común a la sociedad en su conjunto.

Marx y Engels plantearon en “La Ideología Alemana” *“que la primera premisa de toda historia humana es la existencia de individuos humanos vivientes y toda historiografía tiene necesariamente que partir de los fundamentos naturales y de la modificación que experimentan en el curso de la historia por la acción de los hombres. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia. Allí donde termina la especulación, en la vida real, comienza también la ciencia real y positiva, la exposición de la acción práctica, del proceso práctico del desarrollo de los*

hombres”

En el Antiduhring, Engels dice *“que las ciencias históricas son aquellas que investigan en su sucesión histórica y en sus resultados actuales las condiciones de vida de los hombres, las relaciones sociales, las formas del derecho y del estado, con su superestructura ideológica: la religión, filosofía, arte, etc. Es incierto plantear que la historia, como no puede ser una ciencia objetiva y exacta, no es una ciencia.*

El pausado redescubrimiento en los últimos años del rol del sujeto en la historia y de la autonomía del historiador en su trabajo, entre los restos de la vieja historia objetivista, economista, etc., diseminó de dudas a la profesión acerca de la científicidad de la historia como disciplina de reproducir el pasado tal como fue. La conservación de este concepto positivista a juicio de Ranke, de la ciencia y de la historia, entre los historiadores annaliste y marxistas, está prestado al retroceso de la historia, bien hacia la literatura, exacerbando la subjetividad del historiador, bien hacia un nuevo presentismo sin pretensiones de científicidad, que opone el compromiso social del historiador a su tarea como investigador.”

La multitud de sucesos y hechos históricos de variada magnitud parece a simple vista un caos imposible de orientarse. No hay dudas que incluso la descripción profunda de cualquier fenómeno del pasado tomado al azar de cualquier proceso histórico, no forma la esencia de la ciencia histórica. Dada la pluralidad de pensamiento de Marx, fueron notables sus aportes a la disciplina histórica en diversos frentes. No pretendió instituir una filosofía de la historia, él no quiso fundar un sistema cerrado que a la manera de cualquier filosofía de la historia quisiera brindar un esquema interpretativo general, como cajones en los que simplemente habría que acomodar los hechos históricos.

El historiador Eduardo Torres Cueva en la introducción al libro *“La Historia y el Oficio del Historiador”* *“precisa las diferencias entre la teoría de la historia y la filosofía de la historia, la primera es producto de la práctica del historiador y de los problemas que proceden de su oficio, mientras que la segunda deviene del resultado de determinadas*

interpretaciones de la historia, es decir desde la filosofía.”

“Por eso desde la perspectiva sociocultural es imprescindible delimitar que la teoría de la historia es una consecuencia de la puesta en práctica de un pensamiento histórico y la filosofía de la historia es una interpretación propuesta del pensamiento abstracto; esta última asigna sus categorías al conocimiento histórico, mientras que la primera origina sus propias categorías y conceptos históricos nuevos.”

Referente a la función epistemológica de la historia es significativo lo que plantea Engels, *“para él, la historia se desarrolla con frecuencia a saltos y en zigzags, y habría que seguirla así en toda su trayectoria, con lo cual no solo se acumularían muchos materiales de poca importancia, sino que habría que romper muchas veces la ilación lógica. La transición del pensamiento abstracto que va de lo simple a lo concreto, reflejando así el proceso histórico real”*.

Todo investigador histórico debe tener en cuenta que: *“la primicia de toda existencia humana y también por tanto, de toda historia, es que los hombres se hallen, para hacer historia, en condiciones para poder vivir. El primer hecho histórico es por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades y no cabe duda de que es este un hecho histórico, una condición fundamental de toda la historia”. Nuestra concepción de la historia es, sobre todo, una guía para el estudio y no una palanca para levantar construcciones a la manera del hegelianismo. Hay que estudiar de nuevo toda la historia, investigar en detalle las condiciones de vida de las diversas formaciones sociales, antes de ponerse a derivar de ellas las ideas políticas, del derecho privado, estéticas, filosóficas, religiosas, etc, que a ellas corresponden”*

Según Engels, *“los hombres hacen su historia, cualesquiera que sean los rumbos de ésta, al perseguir cada cual sus fines propios con conciencia y voluntad de lo que hacen, y la resultante de estas numerosas voluntades, proyectados en diversas direcciones y de su múltiple dominio sobre el mundo exterior, es precisamente la historia.”*

Aquí se entronca la historia con la perspectiva sociocultural y es una evidencia de la importancia del marxismo para el análisis de lo histórico desde lo social. Por su parte este concepto fue profundizado por Vladimir I. Lenin en especial la concepción materialista de la historia de la manera siguiente:

“El marxismo señaló el camino para un estudio global y multilateral del proceso de aparición, desarrollo y decadencia de las formaciones económicas-sociales, examinando el conjunto de todas las tendencias contradictorias y reduciéndolas a las condiciones, perfectamente determinables, de vida y de producción de las diferentes clases de la sociedad, eliminando el subjetivismo y la arbitrariedad en la elección de las diversas ideas dominantes o en la interpretación de ellas, y poniendo al descubierto las raíces de todas las ideas sin excepción y de las diversas tendencias que se manifiestan en el estado de las fuerzas productivas materiales”

“Actualmente el marxismo y la concepción materialista de la historia, logran nuevos matices desde el punto de vista epistemológico, enunciado en su concepto de totalidad social”.

Se refleja el hecho de que la sociedad representa una unidad dialéctica entre ser y conciencia, y por tanto es un todo”.

Ningún fenómeno se puede valorar y comprender de forma aislada, sino como un proceso histórico concreto, que se expresa en una relación dialéctica entre lo universal y lo local, tal es nuestro estudio: “José Saura Suárez Milán, una expresión de la historia de la música en Cienfuegos. Un estudio de caso”.

De igual manera resulta imprescindible conocer en la historia de la cultura el papel de las clases sociales al respecto plantea Lenin *“La clase que tiene a su disposición los medios de producción material dispone de ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual”.* Por su parte Engels plantea en el “Antiduhring” *“La concepción*

materialista de la historia parte de la tesis de que la producción, y con ella el intercambio de sus productos, es la base de todo orden social". "Según la concepción de la historia, el factor que en última instancia determina la historia es la producción y reproducción de la vida real". Por lo que los cambios sociales no han de buscarse en las ideas de los hombres sino en los cambios del régimen de producción, hay que investigarlos como dice Engels, no en la filosofía, sino en la economía de la época que se trata; esto es un elemento que tiene en cuenta la presente investigación, ya que es el estudio de caso de una personalidad de la cultura en Cienfuegos.

1.6- Fundamentos teóricos de la historia antropológica.

Consideramos de importancia el desarrollo de un epígrafe en este capítulo teórico sobre la historia antropológica, ya que no es ajena a los intereses de esta investigación. Por lo que a continuación se abordarán algunos aspectos teóricos respecto a ello. A decir de Néstor Kohan:

"En la antropología marxista el elemento que define es la historia, el resultado contingente de la praxis humana. No hay esencias fijas y predeterminadas. Ni buenas ni malas. Justamente el gran desafío político humanista de Marx y del Che Guevara persigue la transformación de esa historia, de esa praxis humana y de los sujetos mismos. De esta manera, el historicismo praxiológico funciona como sostén y garantía del humanismo."

"La práctica es en esta perspectiva es una realidad que está en constante devenir, por ello se identifica con la historia, de donde se infiere el historicismo absoluto y radical. Como concepción de la vida y el mundo, y también como método epistemológico. Solo a partir del ser humano histórico y de su práctica histórica, la realidad adquiere o puede llegar a adquirir sentido, por todo ello el marxismo es en consecuencia, también humanismo."

En la filosofía de Marx se pueden encontrar básicamente tres conceptos de historia; así lo plantea Cohen en su libro "Marx en su Tercer Mundo". El primero apunta al

proceso histórico como el ámbito en el cual la esencia que define al hombre pugna por realizarse, en lucha con las condiciones de existencia actuales; el segundo remite a una historia que es concebida como proceso histórico-natural sujetas a leyes y el tercero concibe la historia como proceso que no tiene fines ni normas preestablecidos y que constituye un resultado abierto y contingente como producto de la praxis humana.

“La historia desde esta alternativa se explica a partir del actuar de los sujetos; estos viven y actúan persiguiendo determinados fines, aunque su entrecruzamiento no coincida necesariamente con las metas individuales de su acción.”

El autor se adscribe a esta última, debido a su validez para el estudio de las personalidades de la cultura.

También el autor asume los criterios de Liosdany Figuera el cual plantea que: *“El estudio de los modos de la vida cotidiana formó parte del pensamiento histórico durante el tiempo que este tuvo como principal preocupación exponer el progreso de la civilización. Pero se hizo superfluo a partir del momento en que algunos Estados recién formados reclutaron la memoria colectiva para justificar mediante el pasado su dominación sobre determinado territorio y su manera de organizar la sociedad.”*

“La antropología histórica como una historia de los hábitos (físicos, gestuales, alimentarios, afectivos, mentales) analiza el modo en que la organización y las normas culturales de una sociedad, consiguieron asimilar las coacciones del medio natural y enfrentarlas, para poner de manifiesto lo que está en juego socialmente y las formas de relaciones con el cuerpo de cada época expresada por mediación de sus comportamientos biológicos. La tarea específica de la antropología histórica en este campo consiste en sacar a la luz, a la vez, los puntos y los mecanismos de articulación entre las coacciones naturales y las normas socioculturales.” De esta manera la antropología tomó a la historia por las expresiones menos formuladas de la vida cultural: las creencias populares, los ritos que impregnan la vida cotidiana o se sujetan

a la vida, las culturas minoritarias o clandestinas, en pocas palabras folclor. Los comportamientos menos documentados de una sociedad, como los cuidados del cuerpo, los modos de vestirse, la organización del trabajo y el calendario de las actividades cotidianas, reflejan un sistema de representaciones del mundo que los vincula en profundidades a las formulaciones intelectuales más elaboradas. Al respecto Eduardo Torres Cueva, plantea que *“el marxismo como método y como teoría, reconvierte en un método y una teoría para la historia, para el historiador, entendiendo por historia no solo el pasado sino también el presente, dicho de otro modo, no solo como historiador que conoce y escribe la historia, sino también como ciudadano que contribuye a la transformación de la sociedad”*.

1.7- Perspectiva de los elementos de espacio-tiempo en la historia cultural.

Las ciencias sociales tienen como objeto general de estudio a los humanos que históricamente desarrollan todo un complejo conjunto de relaciones sociales. Estas relaciones por ser reales, conservan un carácter espacio-temporal objetivo. Todo estudio científico de las mismas involucra una descripción y una explicación que den cuenta de ese estatuto de realidad. De ahí que nos interese estudiar su cualidad espacio-temporal, pues la totalidad de los problemas que manifestamos y pretendemos solucionar nos obligan a definir, profundizar o refutar los modelos explicativos que directa o indirectamente manifiestan esa cualidad concreta. Es un tema básico de toda teoría de la Historia y en general de las ciencias sociales.

Andrzej Dembicz, considera al espacio como una *“noción cargada de significados e interpretaciones, básicas para cualquier enfoque de aproximación local”*³². De esta forma Dembicz, enuncia que se trata de relaciones que figuran estructuras, quedando sentada la idea de espacio-estructura, que no es más que las relaciones internas que hacen posible que el espacio exista y son las relaciones humanas y sociales quienes construyen el espacio.

La necesidad de contextualizar en tiempo y espacio las relaciones humanas lo reafirma la ciencia arqueológica. En la Tesis de Diploma de Odalis Medina Hernández, se

plantea que admite además hacer abstracciones sobre algunas categorías que aparecen dentro del cuerpo teórico que la fundamenta, como son: espacio, ubicación geográfica, hombres, entre otros.

“pertener y ubicarse en determinado espacio es más que ocupar un sitio, es proyectar una herencia humana de conocimiento y práctica social particularizada en un hombre, familia o grupo social que pertenece a un tiempo y espacio, determinado por... las relaciones sociales que modifican y son modificadas por el medio natural en que se desarrollan”. Es por ello que el espacio geográfico cobra importancia como la condición existencial básica del hombre.

Martin Heidegger, escribe en su trabajo “Pensar, habitar y construir” *“como la necesidad de habitar en un espacio físico moviliza los impulsos del hombre concretados en actividad que transforma el medio en que es generada. Ninguna ciencia, puede hacer abstracción del tiempo. Sin embargo, para muchas ciencias que, por convención, dividen el tiempo en fragmentos artificialmente homogéneos, este apenas representa algo más que una medida. Por el contrario el tiempo de la historia, realidad concreta y viva abandonaba a su impulse irreversible, es el plasma mismo en que se bañan los fenómenos y algo así como el de su inteligibilidad”*

Los historiadores y filósofos que encarnaron el objeto de estudio socio-histórico han partido de premisas clásicas para definir (incluso como cualidades independientes y absolutas de la realidad) “el tiempo y el espacio social”.

1.8- Importancia de la Historia de vida dentro del método biográfico para los estudios de personalidades de la cultura.

El método biográfico se va a centrar fundamentalmente en estas personas o grupos de personas y las comunidades; recogiendo tanto los acontecimientos como las valoraciones que dichas personas hacen de su propia existencia, lo cual se materializa en una expresión metodológica conocida como historia de vida.

Se suele señalar como origen del método biográfico la obra de Thomas y Znaniecki (1927) *The Polish Peasant*, a partir de la cual se comienza a utilizar el término “Life History”.³⁵ Las modernas investigaciones basadas en este método no representan tan solo una nueva corriente metodológica sino todo un movimiento innovador basado en el rechazo epistemológico, metodológico.

Por su parte en uno los autores de los textos empleados en la carrera como Denzin, define el método biográfico: *“como el uso y recogida de estudios de... documentos de la vida, que describen los momentos decisivos en las vidas de los individuos. Estos documentos incluirán autobiografías, biografías..., diarios, cartas, historias de vida, relatos de vida, relatos de experiencia personal, historias orales, e historias personales”*³⁶ Este concepto incluye una diversidad de prácticas de investigación (autobiografías, biografías, biogramas, historias de vida, relatos de vida,) y fuentes de información (diarios, libretas de campo, correspondencia, fotografías y otros documentos personales)

En un intento de delimitación conceptual y/o terminológica, Pujadas (1992:14 propone una clasificación de los materiales utilizados en el método biográfico:

1-Documentos Personales: se trata de cualquier tipo de registro no motivado o incentivado por el investigador durante el desarrollo de su trabajo, que posea un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado. Entre ellos podemos destacar:

- Autobiografías.
- Diarios personales.
- Correspondencia.
- Fotografías, películas u otro registro icnográfico.
- Objetos personales.

2-Registros Biográficos: se trata de aquellos registros obtenidos por el investigador a través de la encuesta:

-Historias de vida:

*De caso único.

*Múltiples: Cruzadas y Paralelas.

-Relatos de vida.

-Biogramas.

El antropólogo social Juan José Pujadas, en 1992 recoge también un total de cuatro etapas en el desarrollo del método biográfico, importantes a tener en cuenta a la hora de la utilización de este método de investigación:

1-Etapa inicial: en esta etapa hay que elaborar un planteamiento teórico del trabajo que explique claramente cuáles son las hipótesis de partida; justificar metodológicamente el por qué de la elección del método biográfico, frente a otras posibilidades; delimitar claramente con la mayor precisión posible el universo de análisis (comunidad, centro, grupo, colectivo, etc.); y explicar los criterios de selección de los informantes a biografar.

2-Registro, transcripción y elaboración de los relatos de vida: el objetivo de la misma es llegar a disponer de toda la información biográfica, recurriendo para ello a registros a través de grabaciones en audio cassetes y su posterior transcripción mediante un procesador de textos que permita al investigador disponer del material transcrito para su análisis posterior, pudiendo auxiliarse de programas informáticos para el mismo.

3-Análisis e interpretación: esta fase va a depender del diseño general de la investigación. Pujadas 1992, diferencia tres tipos de exploración analítica, correspondientes a otros tantos usos significativos de las narrativas biográficas:

1. La elaboración de historias de vida.
2. El análisis del discurso en tratamientos cualitativos.
3. El análisis cuantitativo basado en registros biográficos.

4-Presentación y publicación de los relatos biográficos: esta última también se diferencia entre la presentación de una historia de vida, como estudio de caso único, y otros tipos de estudios, basados también en relatos biográficos, en los que las narrativas biográficas son tan solo un punto de partida, o un medio de análisis, pero no el objeto principal de la publicación.

“Así las historias de vidas se presentan en las más diversas perspectivas como la que el investigador trata de aprehender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que esa persona aplica a tales experiencias. La historia de vida presenta la visión de su vida que tiene la persona, en sus propias palabras, en gran medida como una biografía común”.

El papel del investigador es importante en la elaboración de una historia de vida, no solo es el incitador de la narración, sino también su transcriptor. Del Río Sandornil dice del investigador que *“es hasta el encargado de retocar el texto (siempre con el consentimiento del autobiografiado) para ordenar la información del relato obtenido en las distintas sesiones, suprimir reiteraciones, reducirlo, representarlo gráficamente. Es el responsable de garantizar el cumplimiento de unos requisitos textuales-literarios mínimos, así como de asegurar las condiciones científicas adecuadas. Construir una historia de vida es una tarea larga, lenta y compleja donde hay una constante interacción y negociación”.*

“Las historias de vida contienen una descripción de los acontecimientos y experiencias importantes de la vida de una persona, o alguna parte principal de ella, en las propias palabras del protagonista”. En la construcción de historias de vida, el análisis consiste en un proceso de compaginación y reunión del relato, de modo tal que el resultado capte los sentimientos, modos de ver y perspectiva de la persona. Al reunir la historia de vida, se trata de identificar las etapas y períodos críticos que dan forma a las definiciones y perspectivas del protagonista.”

Según Bernabé Sarabia, *“el término historias de vida ha sido tomado en un sentido*

amplio que ha englobado las autobiografías definidas como vidas narradas por quienes las han vivido, o informes producidos por los sujetos sobre sus propias vidas, y las biografías, entendidas como narraciones en las que el sujeto de la narración no es el autor final de la misma”.

1.9- El diseño de caso único para el estudio de las personalidades de la cultura.

Según Denny (1978), *“es un examen completo o intenso de una faceta, una cuestión o quizás los acontecimientos que tienen lugar en un marco geográfico a lo largo del tiempo”*. Otros como McDonald y Walker (1977) *“hablan de un examen de un caso en acción”*. Muchos otros lo definen también, pero todos coinciden en que *“es una investigación procesual, sistemática y profunda de un caso en concreto. Un caso puede ser una persona, organización, programa de enseñanza, un acontecimiento, etc. En educación, puede ser un alumno, profesor, aula, claustro, programación, colegio”*.

Los diseños de caso único que centran su análisis en un único caso, y su utilización se justifica por varias razones (Yin, 1984) que a continuación se muestran:

1. En la medida en que el caso único tenga un carácter crítico o en tanto el caso permita confirmar, cambiar, modificar o ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio.
2. El diseño de caso único se justifica sobre la base de su carácter extremo o unicidad. El carácter único, irrepetible y peculiar de cada sujeto que interviene en un contexto educativo justifica, por sí mismo, este tipo de diseño.
3. La utilización del caso único reside en el carácter revelador del mismo. Esta situación se produce cuando un investigador tiene la oportunidad de observar y analizar el fenómeno, situación, sujeto o hecho que con anterioridad era inaccesible para la investigación científica. Este tipo de diseño encuentra su más claro empleo en el “método biográfico”, donde cada caso es revelador de una situación concreta.

Según (Sarabia, 1999). *“el estudio de caso es una herramienta valiosa de*

investigación, y su mayor fortaleza radica en que a través del mismo se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado; además es capaz de satisfacer todos los objetivos de una investigación, e incluso podrían analizarse diferentes casos con distintas intenciones”. Por otra parte, Yin argumenta que “el estudio o diseño de caso único ha sido una forma esencial de investigación en las ciencias sociales”.

Capítulo 2.

Capítulo: II- Fundamentación de la metodología empleada en la investigación.

En este capítulo se valoran los fundamentos metodológicos de la investigación en cuestión. Se muestra la justificación metodológica y dentro de ella las consideraciones

de índole metodológica para el estudio de la personalidad de la música desde una perspectiva sociocultural, además del análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la cultura, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna. A su vez se analizan los fundamentos metodológicos para el estudio de la personalidad de la música cienfueguera.

2.1-Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la personalidad de la cultura José Saura Milán desde una perspectiva sociocultural.

Atendiendo a los criterios anteriores y al objeto de estudio, así como los enunciados por el Proyecto Luna 54 presente en el quehacer investigativo comunitario y en los procesos de selección de identidades y de resemantización del arte, se hace necesario definir los pasos enunciados anteriormente.

2.1.1 - Análisis de investigaciones realizadas con las personalidades de la música, mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.

Para realizar dicho trabajo desarrollaremos un exhaustivo análisis de relatos de vida a partir de testimonios documentales, currículum, biografías y autobiografías, preparación para la entrevista a profundidad tanto con el investigado como con los especialistas, investigadores y críticos que faciliten las interpretaciones de los datos, percepciones y visiones que se tengan del proceso vinculado con las prácticas socioculturales del artista objeto de estudio ,lo cual nos permitirá un estudio topológico que desde el punto de vista metodológico se agrupan en cuatro dimensiones fundamentales desde la perspectiva sociocultural para tratar el tema de la identidad, ellos son:

- 1. Énfasis relacional:** este consiste en precisar si se pone de manifiesto el carácter relacional de relato de vida, es decir si en las investigaciones revisadas se incluye un tratamiento elaborado desde la mismidad y la otredad.

2. **Contextualización múltiple:** esta indica un nivel o más de resolución para los relatos de vida donde se desarrolla la personalidad de la cultura y su sistema de relación, es decir, macro, mezo y microsocioal.
3. **Operacionalidad:** este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empírica de las conceptualizaciones elaboradas sobre el tratamiento a las personalidades de la cultura dentro de las políticas culturales.
4. **Función epistemológica:** está dirigida a determinar y producir conceptos generales para la investigación de personalidades de la cultura dentro de la política cultural a partir de las idiosincrasias y particularidades para los estudios de personalidades de la cultura para el caso cubano sobre todo, los indicadores empleados después de la década del 90 y el IV Congreso de la UNEAC.

Según el objeto de estudio se asumen los procesos que se centran en el método Etnográfico Cultural, pues es necesario en este proceso investigativo para validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, normas presentes en el comportamiento de las personalidades de la música en sus contextos a partir de la interacción que se produce en el proceso sociocultural pues: *“El método etnográfico es un modo de investigar basado en la observación, descriptivo, contextual, abierto y profundo.”*

Desde esta perspectiva, el doctor Fernando Agüero, los antropólogos y Uma Narayan plantean que *“la etnografía constituye el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social de los individuos investigados”*. Ella determina las siguientes características metodológicas en la investigación:

1. Explotación de los resultados de investigaciones de la etnografía de la música ante la necesidad del análisis del discurso denso que exige los relatos de vida de las personalidades de la música como expresión de la política cultural.

2. Exploración de las prácticas socioculturales en el contexto artístico, histórico y social como expresión sociocultural concreta desde las políticas culturales.
3. El empleo de datos no estructurados y contextuales donde se analizan desde la perspectiva de los relatos de vida en la interacción sociocultural.
4. Incluye un proceso de estudio valorativo de los datos que ofrece los relatos personales evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera el estudio de las personalidades de la música que facilite los niveles de conocimiento y socialización de la obra.

El trabajo se basará en la valoración de la estructura básica desde lo sociocultural de acuerdo con las prácticas expresadas en los relatos de vida y con su significado y significantes, sus percepciones y formas de representación, los diferentes códigos de expresión del lenguaje y la relación con los diferentes contextos, ya sean artísticos, sociales, culturales, políticos e ideológicos y vinculadas con las construcciones subjetivas de las personalidades de la cultura.

Por eso el investigador desde la perspectiva sociocultural debe valorar los niveles de interpretación que abarquen el análisis de los sistemas de relaciones, su coherencia epistemológica y metodológica lo cual facilita la sensibilidad para apreciar el hecho que da sentido “nunca puede darse por supuesto” y que está ligado esencialmente a un contexto.

Para el estudio se siguieron los intereses metodológicos del Proyecto Luna, sus aspiraciones y maneras de evaluación de resemantización del arte, y el tratamiento de las personalidades culturales, las visiones de las políticas culturales regionales, así como las exigencias metodológicas, teóricas y políticas que desde una interpretación sociocultural faciliten el análisis de forma integradora del papel, lugar y acción de las personalidades de la cultura como un proceso sociocultural dinámico. La investigación

de la Etnografía Cultural, en especial las vinculadas con las personalidades y artistas tienen también en cuenta esta perspectiva. De esta manera según David Soler:

“Los estudios desde esta perspectiva permiten mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos, de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se transmiten y mantienen las prácticas e interacciones socioculturales.”

2.1.2- Fundamentos Metodológicos para el estudio de José Saura Milán como personalidad de la música profesional y popular cienfueguera y como estudio de caso desde una perspectiva sociocultural.

Atendiendo a los criterios anteriores y al objeto de estudio, así como los enunciados por el Proyecto Luna presente en el quehacer investigativo comunitario y en los procesos de selección de identidades y de resemantización del arte, se hace necesario definir los pasos enunciados anteriormente.

Justificación de la selección.

De gran trascendencia resulta la labor de José Saura Milán como músico y pedagogo en la música profesional y popular como recursos patrimoniales expresados fundamentalmente, en los siguientes elementos que le son propios por ser una manifestación de la cultura popular y tradicional que existe en un espacio y tiempo determinado; que desde las características del proceso sociocultural, se hace meritorio y lo originan los siguientes indicadores de análisis:

1. Es un tipo de expresión humana relacionada con las más importantes actividades del hombre; lo cual se desempeña con eficacia, posee niveles de lectura e interpretación que le permiten su conocimiento y puesta en valor. Es asequible a los procesos sociales, culturales y de lectura. Posee significaciones, significados,

procesos simbólicos; que conservan, la capacidad de lecturas de códigos que pueden y son aptos a compartir por la comunidad y el turismo.

2. Los códigos culturales construido por él y las formas de emplearlos en las diversas manifestaciones populares, artísticas, e institucionales desde la música profesional y popular en diferentes formatos musicales, le conceden a la personalidad una condición histórico social, en una relación individuo-individuo, individuo-grupo y grupo-sociedad; esta última, expresada en la dimensión artística que es donde trasciende a la sociedad, la cual lo reconoce y estimula, distinguiéndolo por las forma de mantener y transmitir las autenticidades de una manifestación sociocultural de gran envergadura que distingue a la música profesional y popular de Cienfuegos del resto de Cuba y del Caribe y de proporcionar los mecanismos ideológicos y culturales utilizados por las personalidades de la cultura para su empoderamiento en la sociedad.

3. Es en la relación individuo-individuo e individuo-grupo donde se enmarca, distingue y tipifica las identidades y los niveles de originalidad, autenticidad y de transformación de la expresión popular y tradicional, de la cual es portador y líder José Saura Milán, donde se colocan y socializan de forma intrínseca las experiencias, aprendizajes y soluciones a la organización y ejecución de la música profesional y popular en Cienfuegos. En el micro y meso nivel es donde se manifiesta el mantenimiento de la tradición, se construyen las estrategias de socialización artística y se recrean las formas tradicionales en el proceso de la industria cultural que representa al Centro Provincial de la Música “Rafael Lay” en los procesos de comercialización.

2.1.3- La integración metodológica como estrategia de investigación.

La estrategia de integración constituye una de las acciones principales de trabajo y por lo tanto es el fundamento metodológico, y la experiencia en el campo de investigación y como estrategia del Proyecto Luna, además por constituir la estrategia de evaluación de los programas culturales y de los procesos de interacción institucional, artística

social y cultural en la localidad y en las investigaciones salidas de este proyecto así como la sistematización realizada por estudiantes de Estudio Socioculturales en el trabajo de campo, la socialización de los resultados obtenidos, y las exigencias ante los procesos socioculturales:

“...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.”

Las técnicas e instrumentos aplicadas, como la observación participante y la entrevista en profundidad captarán una doble relación sujeto–sujeto y sujeto-objeto, con prioridad a la primera por el valor de la subjetividad en el campo de la cultura para lograr la reflexividad e interpretación de los relatos de vida desde el paradigma cualitativo, el más empleado en las historias de vida y en el estudio de las personalidades en Cuba y sus implicaciones investigativas, por ello: *“El reto es justamente contribuir a una síntesis en la práctica investigadora con los métodos de análisis cuantitativos, proponiendo su intento de integración multidisciplinaria basado en el pluralismo metodológico.”*

La presencia en el estudio de enfoques antropológicos, históricos y sociológicos de la cultura y en especial en el estudio de las personalidades de la cultura facilita presupuestos metodológicos según los cuales:

“La integración metodológica, según Coclk y Reichardt, (1996) puede mejorar el cumplimiento de objetivos múltiples tanto al nivel del proceso como de los resultados de la investigación. Además, a través de la convergencia metodológica se corrige el sesgo que existe de antemano en los datos, enriqueciendo mutuamente ambos tipos de métodos. Así, el paradigma cualitativo puede enriquecer su perspectiva hermenéutica con el método complementario del paradigma positivista. La integración

cuanti/cuali resulta más que pertinente. ”

2.1.4- La triangulación como vía para el estudio de José Saura Milán desde la perspectiva sociocultural.

Al asumir la integración metodológica, es necesario buscar estrategias que promuevan un estudio de relatos de vida que faciliten la validación y contrastación, por lo que adoptamos la triangulación metodológica para combinar metodologías del estudio del fenómeno histórico-artístico y ante la experiencia cubana de este aspecto, teniendo en cuenta que contrastar datos y observaciones obteniendo información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático de la información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático de la información ofrecida por los relatos de vida sustentada en la validez y demostración de la información, resulta de gran significación para el trabajo.

Esta estrategia metodológica es definida por Denzin (1978) como: *”la combinación de metodologías para el estudio del mismo fenómeno permite superar los sesgos propios de una determinada metodología”*.

En los relatos de vida se parte del presupuesto básico de que la debilidad de cada método simple se compensará con el contrapeso de la fuerza de otro para valorizar, seleccionar y legitimizar la información obtenida y elevar al investigador por encima de sus inclinaciones personalistas, le facilita la comprensión del discurso y la información científica. 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 y valorar la descripción densa que implica la historia de vida.

La triangulación garantiza por ello un trabajo integrador de descripción gruesa a niveles diferentes:

Triangulación de los datos. Es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de la personalidad, especialistas, críticos e investigadores sobre la vida y obra de José Saura Milán.

Triangulación de portadores. El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de científicos sociales que permitan ofrecer una visión y datos de contrastación y validez a lo aportado por los relatos de vida y su percepción.

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 especialistas que la genera.

Por la importancia del tema, la fluidez, las estrategias de negociación de información y la contrastación sistemática se empleará la metodología utilitaria, pues nos permite recoger de forma dinámica y sistémica el conocimiento, aprendizajes, proyecciones y evaluaciones salidas de los relatos personales para poder explicar las formas exteriorizantes de las personalidades de la música y sus prácticas socioculturales, sus significados, significantes, formas de expresión, comunicación y sus relaciones en sus diversas dimensiones, con ello se logra obtener una mayor información y resultados superiores de comprensión científica que facilitan gestionar procesos de rescate y socialización hacia el interior de la políticas culturales.

La intencionalidad se centra en el estudio de las aproximaciones científicas sobre personalidades de la música y del conjunto de acciones estratégicamente planificadas que involucran y articulan a instituciones culturales, políticas, sociales, promotores culturales comunitarios, grupos sociales que permitan el reconocimiento de tan importante personalidad de la cultura cienfueguera.

Unidades de análisis

Música profesional.

Política cultural: personalidad de la música.

Prácticas socioculturales y sus expresiones en las personalidades de la música.

Agentes socioculturales.

Interacción sociocultural y sus expresiones en las personalidades de la música.

Tesoro Humano Vivo.

2.1.5-Conceptualización:

Cultura popular y tradicional: Es el conjunto de experiencias que emanan de una comunidad cultural fundada en las tradiciones, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de una identidad cultural o social. Las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras formas. Sus formas comprenden entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, y a otras artes al decir del material de la UNESCO para el tratamiento de la cultura popular y tradicional.

Políticas Culturales: Son 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.

Personalidad de la Cultura: Categoría que se le confiere a un individuo que posee un conjunto de conocimientos científicos, literarios y artísticos, adquiridos en correspondencia con el nivel de desarrollo de la actividad práctica social que la dirige.

Práctica Sociocultural: Toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad.

Expresiones patrimoniales: Son el conjunto de prácticas socioculturales relacionadas con las actividad patrimonial desarrolladas por los seres humanos la cual

se expresa a través procesos sociales y culturales construidos manifestado a través de ritos, tecnologías, saberes, normas, entre otros con propias formas de transmisión vinculadas con la constante formación y perfeccionamiento que se desarrolla en dos niveles socioculturales a partir de prácticas socioculturales desarrolladas en la vida cotidiana.

Estrategias Patrimoniales: Constituyen un sistema de planificación proyectiva (a mediano y largo plazo) que propone procesos de cambio y retroalimentación, mediante un sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura, para alcanzar niveles superiores de ambas, orientándonos hacia dónde dirigirnos. Estas deben contemplar el modo, las formas, experiencias, vías y la tradición en la búsqueda de nuestra singularidad y la tendencia que representamos.

Agentes Socioculturales: Son aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. Los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio/territorio-tiempo/evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto.

Redes de interacción social: Determinan los patrones de interacción social, es decir, las maneras en que se reproducen los códigos que representan el sistema de significantes socialmente asumido. Los tipos de relaciones se pueden manifestar en diferentes niveles en dependencia de su funcionalidad en la cotidianidad Individuo–Individuo; Individuo–Institución; Institución –Institución. Estas abarcan diferentes aspectos: económicos, ideológicos, psicológicos etc., los patrones de interacción social.

A continuación se muestran 4 tablas, la primera se relacionan las variables, agentes socioculturales, indicadores y dimensiones y en las otras dos las técnicas de investigación utilizadas.

Variable	Dimensiones	Indicadores
-Vida de José Saura Milán.	-Histórica, teórica, metodológica,	-Características históricas y contextuales en que se desarrolla. -Historia de los aprendizajes de la música profesional y popular, características. -Características como personalidad de la música profesional y popular desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo definen.
	-Particularidades de las prácticas artísticas de José Saura Milán.	-Caracterización especificando la música coral, de tríos y conjuntos. - Estructura de la música de coral, de tríos y conjuntos. -Formas esenciales de realización. -Elementos materiales e inmateriales que se emplean -Caracterización y determinación a partir de sus niveles de interacción sociocultural. - Nivel de modernización. -Efectividad sociocultural en la comunidad y en la práctica artística
	-Inventarización (impacto)	-Realización de la inventarización como Tesoro Humano Vivo y como expresión del Patrimonio Inmaterial de la música profesional (impacto)
	-Propuesta de socialización	-Propuesta de estrategias para la socialización y visualización.

-Agentes socioculturales.	-Musical de orden popular y tradicional.	- Características, historia y particularidades desde el siguiente elemento: Música profesional y popular.
	-Manifestación cultural y patrimonial.	-Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales y regionales. -Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación artística en función del tipo de público y localizaciones.
	-Institucional	Capacidad de desarrollo de la tradición de la música coral, de tríos y conjuntos y de la personalidad que se propone.
	-Portadores Practicantes	- Características organizativas, calidad, tipología, criterio de selección de las acciones y sus participantes. -Valoración acerca de la dimensión institucional.
	-Público	- Caracterización, preferencias, niveles de participación, niveles de pertenencia social, artística y cultural. -Valoración acerca de la dimensión institucional y personal de José Saura Milán.

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
-------------------------	-----------------	-----------------	--------------------

<p>Entrevistas en profundidad a la personalidad entrevistada, miembros de la comunidad, familia y grupos afines con el relato de vida.</p>	<p>Estudios científicos a personalidades de la música en Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural</p>	<p>-Describir minuciosamente el relato de vida de José Saura Milán para caracterizar sus procesos socioculturales y su influencia en la tradición musical cienfueguera en especial, el complejo de la música coral, de tríos y conjuntos.</p> <p>- Conocer los procesos y estudios investigativos a partir de la manera que han investigado el siguiente elemento.</p> <p>- Conocer cómo se comporta dentro de las políticas culturales y patrimoniales el reconocimiento de las personalidades de la música.</p> <p>- Determinar las características que</p>	<p>Particularidades biográficas de José Saura Milán y forma de actuar de sus prácticas socioculturales</p> <p>- Proceso de interacción sociocultural que permite el mantenimiento de la tradición tanto comunitaria como institucional</p>
--	--	---	--

		<p>desde lo inmaterial determinan el papel de José Saura Milán en el Patrimonio Inmaterial como Tesoro Humano Vivo.</p> <p>- Conocer las características del proceso de socialización de su obra y las expresiones de ellas en dentro de la política cultural cienfueguera.</p>	
	<p>-Practicas socioculturales en las que se desenvuelve la personalidad como Tesoro Humano Vivo.</p>	<p>-Valorar las características populares y tradicionales de las expresiones que porta.</p> <p>- Caracterizar la obra de José Saura Milán como Patrimonio Inmaterial y como expresión sociocultural, forma en que se expresan las características, los</p>	<p>Proceso de patrimonialización, inventarización, implementación y evaluación.</p>

		<p>procesos clasificatorios, socioculturales y patrimoniales en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados.</p>	
	<p>-Estrategias e inventarización y salvaguarda de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo.</p>	<p>-Valorar las opiniones y nivel de satisfacción del portador sobre mecanismos, utilización y alcance de las políticas culturales en la obra de José Saura Milán y él como personalidad de la música en sus diferentes niveles y dimensiones culturales y patrimoniales</p>	

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
-------------------------	-----------------	-----------------	--------------------

<p>-Análisis de documentos</p>	<p>Estudios científicos a personalidades de la música en Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.</p>	<p>-Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre historias de vidas e historias culturales.</p> <p>-Conocimiento de las principales teorías existentes al respecto en Cienfuegos y en la carrera de Estudios Socioculturales.</p> <p>-Conocer las investigaciones realizadas a la obra de José Saura Milán.</p>	<p>-Histórica, teórica, metodológica y biográfica.</p>
	<p>-Estrategias en los estudios desde la perspectiva sociocultural en los relatos de vida relacionados con personalidades patrimoniales según reglamento 118 del</p>	<p>-Analizar la documentación, inventarios, justificaciones, investigaciones patrimoniales y socioculturales así como el diseño de las estrategias de</p>	<p>-Organización, planificación, ejecución y evaluación de las etapas de los relatos de vida.</p> <p>-Descripción</p>

	<p>Patrimonio Cultural Cubano y las políticas culturales.</p>	<p>socialización y promoción de las personalidades patrimoniales.</p> <p>-Sistema de relaciones interinstitucionales.</p>	<p>dena del proceso de la personalidad que se investiga.</p>
	<p>-Estrategias e inventarización, clasificación, socialización y promoción de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo.</p>	<p>-Caracterizar la personalidad de José Saura Milán a partir de sus aportes al proceso cultural de Cienfuegos.</p>	<p>Manifestaciones y expresión patrimonial.</p>
<p>Valorar tendencias y proyecciones de las manifestaciones culturales tales como expresión popular y tradicional, así como su sistema legal, institucional y social donde se desarrolla.</p> <p>-Caracterizar la condición de Patrimonio Cultural inmaterial de la personalidad y las expresiones y manifestaciones que</p>			

		aporta.	
--	--	---------	--

Técnica empleada	Variable	Objetivo	Dimensiones
-Observación participante	-Escenarios físicos, entornos culturales donde se desarrolla la personalidad de José Saura Milán	- Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales y regionales de las actividades de José Saura Milán y satisfacer demandas de estos tipos de manifestaciones patrimoniales en función de un tipo particular de la actividad comunitaria	- Biográfica y del patrimonio inmaterial
	-Agentes	- Valorar los criterios de	- Pobladores

	Socioculturales	los especialistas, líderes y promotores y contrastarlos con los portadores y miembros de la comunidad opiniones sobre la labor del sistema institucional de José Saura Milán	de la ciudad de Cienfuegos, dirigentes sociales y culturales y políticos y miembros de las diferentes agrupaciones en las que fue miembro, así como amigos y familiares
	Practica sociocultural	- Analizar y describir la práctica artística, social y comunitaria de José Saura Milán	-Biografía: descripción densa del relato de vida

La Entrevista en Profundidad

La entrevista constituye otra vía más, a través de la cual, utilizando la interrogación de los diferentes sujetos, especialistas y conocedores del tema en cuestión, se logran obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación.

Para la aplicación de este instrumento se parte de los criterios emitidos por Gregorio Rodríguez que reconoce 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”*.

Con la aplicación de la misma se obtiene una valiosa información de las muestras las cuales son contrastadas con el análisis de documentos y las investigaciones

efectuadas anteriormente facilitando obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión del entrevistador y el entrevistado de acuerdo con objetivos claros, orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis, logrando un ambiente de familiaridad.

En la presente investigación también se utiliza la entrevista en profundidad, por las posibilidades que brinda para la interpretación y valoración de los contenidos donde las interrogantes se presentan de formas ordenadas y bien formuladas y con propuestas metodológicas de sistematización y análisis con la posibilidad de emplear otros recursos en su evaluación. Además facilita la búsqueda de consenso y la obtención de diversidad de opiniones, puntos de vistas concordantes y reactivos, así como una visión del fenómeno desde la perspectiva sociocultural ofreciéndonos, conformar opiniones, valoraciones críticas, demostraciones teóricas e interrogantes adicionales que a nuestra consideración son útiles al desempeño de esta investigación haciendo uso de la modalidad de entrevista cara a cara del sistema institucional vinculado con la práctica patrimonial y cultural.

Las entrevistas tanto a la muestra como a los expertos fueron realizadas en sus domicilio y/o locales a conveniencia de estos, garantizando siempre un ambiente propicio para las mismas con el uso de grabadora y anotaciones y con guías de entrevistas previamente elaboradas como parte de la preparación del trabajo de campo que fueron puestas en prácticas a partir del 14 de Enero de 2010. (ver del anexos del 1 al 16).

Análisis de documentos

A través de este instrumento se recoge información significativa en particular la de especialistas, conocedores y expertos en el tema asumiendo el criterio de David Soler cuando dice:

“El análisis de documentos constituye la técnica principal pues es una técnica básica

que no interfiere en los procesos. En cualquier caso es recomendable siempre y cuando se contrasta la información con la utilización de otras técnicas”.

Para la aplicación de este instrumento se consultan diferentes tipos de documentos como: textos escritos, libros, revistas, contratos, expedientes de trabajo, currículum, inventarios, catálogos, periódicos, leyes incluso la evaluación artística de José Saura Milán. Además, fotografías, y reconocimientos para lograr la contrastación de información. Algunas de las fotos consultadas fueron facilitadas por Emilio Castellanos en una de las visitas a su domicilio y por la Biblioteca Provincial donde se hizo una revisión minuciosa de la prensa específicamente los periódicos 5 de Septiembre y la Correspondencia. (ver anexos del 20 al 22). También se confecciona una guía de análisis de documentos, que nos ayudó para constatar los resultados de la entrevista en profundidad. (ver anexo 16)

La Observación Participante

La observación participante constituye en este proyecto una de las técnicas de investigación empleada en la contrastación de información, en la valoración y evaluación del comportamiento de las estrategias científicas y de las visiones reactivas o no de esta red de actores, resultando una manera de recoger información que se lleva a cabo en el contexto o ambiente natural, lugar este, donde se producen los diferentes acontecimientos e interacciones sociales vinculadas a los procesos de investigación realizados.

Para la aplicación de este instrumento se asumen los criterios de Gregorio Rodríguez Gómez, Javier Gil Flores y Eduardo García Jiménez cuando dicen que: *“La observación participante permite tener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como este se produce. Allí donde se sospeche una posible desviación o distorsión en el recuerdo que afecte a los datos, es preferible utilizar la observación antes que otros métodos. Este es un procedimiento de recogida de datos que nos proporciona una representación de la realidad, de los fenómenos en estudio.”*

Este instrumento se aplica con investigadores, miembros de la comunidad, familiares, y especialistas, teniendo la oportunidad de participar, en paseos por el barrio y la ciudad, en reuniones familiares, con amigos y vecinos como es costumbre en los hábitos cotidianos del investigado que incluyen algunas actividades culturales.

Del mismo modo se observa su desarrollo en clases de música impartidas por él en su domicilio permitiéndonos adentrarnos en su vida y en sus prácticas socioculturales. Para ello se confeccionaron guías de observación. (ver anexo 1)

Es válido decir que al utilizar tanto la observación participante como la entrevista en profundidad en la comunidad donde vive la muestra, se obtienen resultados que evidencian los hábitos y costumbres de sus miembros y en general la vida social en el contexto donde se desarrollan las prácticas socioculturales de José Saura Milán.

Todos los instrumentos utilizados, entrevista en profundidad, análisis de documentos y observación participante, se validaron por expertos, previos a su aplicación.

2.1.6 -Resultados de implementación.

Descripción y análisis de los estudios científicos sobre personalidades de la cultura dentro de las estrategias de la política cultural de la ciudad de Cienfuegos para el perfeccionamiento del trabajo con artistas y creadores.

Implementación de la estrategia para insertar en los programas de desarrollo cultural que faciliten la socialización y promoción de personalidades de la cultura estudiadas desde la perspectiva científica sociocultural en especial la personalidad de José Saura Milán y su influencia en la comunidad cienfueguera.

Capítulo 3.

Capítulo –III Análisis e interpretación los resultados de la investigación.

En este capítulo se exponen los resultados de la presente investigación analizando la personalidad de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo desde la perspectiva sociocultural, teniendo en cuenta las prácticas que este realiza en el escenario social en que se desenvuelve, a través de la información obtenida en la bibliografía consultada y desde los actores sociales involucrados en la misma, por último se justifican las técnicas empleadas para la recogida de información, como son la entrevista en profundidad, análisis de documentos, observación participante y la triangulación de datos.

A partir de la dimensión historia-cultura se puede demostrar la existencia de las prácticas socioculturales que determinan las expresiones de cada individuo en su relación con los grupos y la naturaleza, las cuales pueden llegar a ser las más representativas de una sociedad en un momento dado. Por eso para el desarrollo de esta investigación, se selecciona la personalidad de José Saura Milán, pues el misma evidencia en su historia personal los rasgos sociales y culturales en un tiempo y espacio determinado.

3.1- Caracterización de la barriada Costa Sur del consejo popular Punta Gorda, como escenario donde se desarrollan las prácticas socioculturales de José Saura Milán.

Muchas de las prácticas socioculturales de José Saura Milán se desarrollaron en el Consejo Popular Centro Histórico, pero con mayor fuerza en el Consejo popular Punta Gorda donde también ha vivido por mucho tiempo específicamente en la barriada Costa Sur que a continuación caracterizamos:

Organizaciones Sociales:

Existen organizaciones como: FMC, CDR, OPJM, entre otras que contribuyen con la promoción cultural del barrio. Esta información la pudimos obtener a través del presidente del CDR y los vecinos que nos comentaban que a través de estas organizaciones se promueve el rescate de valores y tradiciones culturales

cienfuegueras por medio de actividades culturales y políticas.

Situación Ocupacional:

En esta barriada Costa Sur, predomina la calificación obrera y en un menor grado la universitaria, así como, los niveles escolares de 9no y 12mo grado. Se observó que en la barriada abundan las mujeres amas de casa y personas de la tercera edad y disímiles ocupaciones entre los miembros de la comunidad.

Costumbres y Tradiciones:

Por otro lado se observó que en la zona de la barriada Costa Sur, es característico que muchos jóvenes acudan a un gimnasio que se encuentra allí enclavado a ejercitarse diariamente y en las noches asisten al cabaret Costa Sur que también ofrece matinés los fines de semana para las personas de más edad y donde muchas veces José Saura Milán hizo diversas presentaciones. Otra opción para los jóvenes y una de las más aceptadas por ser de fácil acceso, es la plaza de actos, específicamente el lugar llamado "La Estrella" que se encuentra cerca de la barriada y donde los jóvenes disfrutaban de la música grabada y demás ofertas.

En las tardes de fines de semana, en las diferentes esquinas predomina el juego de pelota y de fútbol o las reuniones entre vecinas que se ponen al día de los últimos acontecimientos del barrio.

Muchos son los asiduos al baño de playa y la pesca en un punto de la bahía que se encuentra detrás del ya mencionado cabaret Costa Sur. Otros sin embargo asisten usualmente los domingos y en algunas ocasiones en las noches a la Capilla Santa Soledad donde José Saura mantiene un vínculo social devenidos en sus aportes teóricos y ejercitando la música y el canto.

Al realizar una observación a través del barrio y con la colaboración de los vecinos, nos encontramos elementos identitarios del mismo, entre los que se encuentra un gran número de familias extensas y ampliadas, cuyos miembros continúan transmitiendo

sus tradiciones a las nuevas generaciones, no importando para ellos el espacio físico sino la unión familiar, siendo característico el respeto a la familia y la comunidad. Otro elemento observado son los paseos matutinos casi diarios que José Saura Milán hace en la barriada conversando con sus vecinos fundamentalmente de su deporte preferido, el beisbol y haciendo las diligencias de su hogar, momentos estos donde se evidencian la comunicación y el rapor con los miembros de la comunidad.

3.2-Vida y obra de José Saura Milán obtenida a partir de la aplicación de instrumentos de investigación.

Para el estudio de la misma se realizaron entrevistas en profundidad y observaciones participantes en actividades barriales. Además se analizaron documentos personales biográficos, fotografías y expediente laborale, evidenciando que José Saura Milán nació en Remedios, provincia Villa Clara, el 10 de Agosto de 1936, en el seno de una familia humilde y católica. Su madre Adolfina Milán, nacida en Camajuaní, era ama de casa y su padre Migdonio Saura nacido en Placetas, se dedicaba a trabajar la tierra y en algunas ocasiones se desempeñaba como vendedor ambulante en la finca "Las Delicias" donde también vivían. Ambos contrajeron matrimonio en el año 1912 y de esta unión nacieron 9 hijos, 3 hembras y 6 varones. Digna, Lidia, Mercedes, Adolfo, Amador, Vidal, Miguel A., el propio José y Armando que murió de 9 meses.

Fue bautizado en la catedral de Remedios y recibió la confirmación de su fe en el Cerro, enLa Habana a manos de Monseñor Obispo Alfredo Muler. Al decir de José en esta última parroquia en una ocasión un pintor famoso italiano, que fue convocado para la restauración de las diferentes estaciones del vía crucis situado en las columnas de la iglesia, lo tomó como modelo para pintar el perfil de su rostro y así lograr el de varios de los discípulos de Jesús.

Sus primeros estudios fueron en una escuela rural de Remedios que quedaba a dos kilómetros de su hogar y donde estuvo desde preescolar hasta 9no grado recibiendo enseñanza del maestro José Sánchez.

Comienza en la música a la edad de 7 años cantando en el coro de la iglesia de su ciudad natal, donde se desempeñaba también como monaguillo en diferentes celebraciones y aprendió solfeo continuando perfeccionándose en el arte del canto al mando de Fray Pedro Gardiano, hermano franciscano responsable de esta parroquia y director del coro.

Siendo muy joven en la Academia de Remedios inicia el estudio de trompeta y cuando comenzó a tocar la guitarra hizo su única composición, un bolero titulado "Tú eres" el cual nunca dio a conocer quedando en el olvido pues ya no existe evidencia del mismo.

A la edad de 14 años en 1950, por petición de la parroquia a la que pertenecía, ingresa en el seminario de San Francisco de Asís, en Santiago de las Vegas en la provincia de la Habana, con el objetivo de estudiar el sacerdocio. Allí cantaba en el coro solo canciones religiosas tanto en español como en latín, idioma que aprendió en esta institución con los sacerdotes. En este lugar solo pudo estar un año que representaba un curso completo porque en aquel entonces este tipo de estudios eran terminados en España y su madre no quiso que se separara de la familia. A su regreso a casa comienza su vida laboral en la fábrica de escobas de Placetas. Años más tarde ingresa en la banda de músicos de Remedios donde tocó la trompeta durante 4 años, bajo la dirección de Agustín Jiménez Crespo, pero continuaba su labor como tenor en el coro de la parroquia de esta misma ciudad.

Ya en el año 1958 a la edad de 22 años se traslada a vivir a la provincia de Cienfuegos, a la casa de su hermano Vidal en los cuartos de Rodas en la barriada de Reina, continuando perfeccionándose en la música, esta vez en el coro de la Santa Iglesia Catedral como tenor, solo con la intención de brindar su aporte a la comunidad por el compromiso que tenía con su religión, llegando a ser jefe de cuerdas de tenores. Este coro estaba dirigido por el padre Pedro de Urriaga de origen vasco, quien desde 1917 sentó cátedra como organista, arreglista, compositor y director de coros en esta parroquia. Pasado un tiempo se muda para la casa de sus padres y demás hermanos sita en la calle 29 entre 48 y 50 en esta Ciudad. Luego en el año 1969 cuando contaba

con 24 años, en ocasión de las fiestas del camaronero, conoce a Margarita Suárez Fernández que en aquel entonces tenía 20 años. Posteriormente después de un breve tiempo de noviazgo en el año 1961 ambos contraen matrimonio ante notario, en la ciudad de Cienfuegos y un año más tarde celebra nuevamente nupcias esta vez ante el sacerdote de la Santa Iglesia Catedral, Francisco Ortiz (panchito), es entonces cuando debido a que convivían muchas personas en la casa de sus padres van a vivir al antiguo edificio Trinidad situado en la Ave: 50 entre 29 y 27, donde tienen su primer hijo.

Siendo necesario obtener un salario pues ya contaba con una familia, y alternando en ocasiones con el coro de la iglesia, comienza a trabajar como operario en la fábrica de escobas "Pinocho" que en aquel entonces se encontraba en la calle Santa Clara entre San Luis y Santa Isabel, frente al edificio Trinidad ,dedicándole mucho tiempo a esta labor.

Sin tener apenas tiempo para dedicarse a la música, en sus pocos ratos libres, junto a su hermano y también músico que confeccionaba guitarras ,Amador Saura y que fuera años más tarde miembro del conjunto campesino de Cienfuegos, visitaban la casa de Adolfina Lazo, aficionada a la música y donde se reunían los trovadores cienfuegueros para realizar tertulias, e intercambiar criterios acerca de la calidad de los músicos y la música de la época ,y sobre todo interpretar piezas clásicas cubanas de importantes compositores. Allí también realizaba dúo con su hermano y hasta la propia Adolfina Lazo cantaba en estos encuentros donde también participaban Felito Molina, José León, entre otros quienes resaltaban la figura de Orestes Macías. Esta casa se encuentra aún en la calzada de Dolores de esta ciudad habitada por otros dueños ya que la antigua propietaria es fallecida.

Otro punto de encuentro al cual asistía era la casa en la barriada de Reina cerca de la fábrica de hielo del reconocido pianista José Manuel Vázquez integrante de un cuarteto de esta provincia que se dedicaba a la música de cámara. Fue entonces que se preocupó por enseñar a su hijo mayor el piano bajo la tutela de la maestra Mercedes González Cano, quien era profesora en la escuela de música Manuel Saumel, pero este

no continuó estudios por no tener vocación por este instrumento, también 2 de sus 6 hijos influenciados por su labor forman parte del coro de la escuela primaria Guerrillero Heroico y la Santa Iglesia Catedral ambos dirigidos por la maestra Luisa Acea en un corto tiempo y nunca más ninguno de sus 6 hijos se dedicó a la música ni alguna manifestación del arte. Posteriormente en el año 1962 con el objetivo de mejorar económicamente visita la casa de Ricardo Abat quien era director de la banda municipal de Cienfuegos y le pide tocar la trompeta en su agrupación, pero este solo contaba con una plaza de trompa por lo que se ve obligado a estudiar este instrumento y comienza a tocarlo. También en esta etapa forma parte del coro profesional de Cienfuegos bajo la tutela de su fundadora Norma Faxas, haciendo la voz de tenor, alternando en los dos trabajos y convirtiéndose además en su fundador.

Una de las presentaciones importantes que hizo con el coro fue en el año 1963 en el antiguo teatro Blanquita, hoy Karl Marx donde compartieron escenario con diversos coros del país , y con el ballet de Alicia Alonso que en esa época era bailarina y allí presentó el lago de los cisnes. En este mismo teatro también se encontraba nuestro comandante Fidel Castro donde hizo uso de la palabra en ocasión a un aniversario de la conmemoración de los festejos por el 26 de Julio.

Su vida en el coro profesional de Cienfuegos le permitió perfeccionarse aún más en la música y sobre todo en dirección coral por lo que a los 6 años de fundada esta institución, en 1968, su directora y fundadora Norma Faxas se traslada a La Habana y la dirección de cultura y los propios miembros del coro lo nombran su director, viéndose obligado a aprender piano de oído para guiar el coro en los ensayos.

Al decir de Pedro Calaña: *era muy exigente, pero a la vez dulce para exigir y poseía un talento y conocimientos de música casi empíricos envidiables pues la música que se interpretaba era muy cubana pero difícil.* También otro de los entrevistados Domingo Sivero nos decía *que José Saura Milán poseía excelentes conocimientos de la música y que era capaz de dirigir el coro con maestría incalculable y que fueron tiempos memorables que marcó una época de la música coral en Cienfuegos.*

Bajo su tutela el coro hizo también diversas presentaciones, entre las cuales podemos citar, actos conmemorativos, actividades todas las semanas en diversos municipios del país y en 8 festivales de coro en Santiago de Cuba, 5 ediciones como director y 3 como cantante. Estos conciertos eran en el antiguo teatro Oriente, alternando con los coros santiagueros "Los Madrigalistas", dirigido por Miguel García y "Orfeón", dirigido por Electo Silva quien le comenta que mencionaban el nombre de José Saura Milán como exponente de la música en Cienfuegos supuestamente en un libro que se encontraba en esta ciudad. Desdichadamente este libro ha quedado perdido en la memoria de este músico y no tenemos evidencia de quien pudiera ser su portador.

En Santiago de Cuba también tuvo la oportunidad de dirigir una noche a todos los coros del país al frente de más de 100 voces para interpretar una marcha revolucionaria en el parque Céspedes. En varias ocasiones en las noches salían a las calles a realizar serenatas, incluso a la casa de Frank País en actividades patrióticas y el cementerio Santa Efigenia. Por esta época hizo el arreglo de las piezas "Como te amaba mi corazón", de Alejandro García Caturla, "Las Ruinas de Atenas", "El Bar Burlesco", "La llorona", (música mexicana), "El Voga Voga", entre otras y también algunas piezas clásicas que recogió en la iglesia de La Catedral específicamente vascas, adaptándolas al coro, dividiéndolo en dos cuerdas de bajos y dos cuerdas de tenores y sopranos y mesosopranos, haciendo más polifónica la agrupación y presentándolas en eventos ganándose la aceptación de sus miembros, otros directores de coros y del público en general.

Los ensayos eran en la antigua casa de cultura que se encontraba en lo que es hoy la Biblioteca Provincial Rigoberto García, situada en Prado y Santa Cruz en el horario de 8:00pm a 10:00pm y el coro estaba conformado por personas de posición que venían del coro de la Catedral dirigido por el padre Urtiaga que al inicio solo ganaban 70 pesos por lo que casi todos tenían doble profesión. Una vez que el coro pasa a ser profesional José Saura percibía un salario de 148 pesos como cantante y 192 pesos como director.

Alternando con el coro y cuando el movimiento cultural en Cienfuegos no se había

consolidado, en 1962 ingresa en el trío "Los Bohemios" haciendo la voz prima y tocando guitarra junto a los fundadores Juan Rosa Acosta y Emilio Castellanos Cepero perteneciendo al movimiento de aficionados de Cienfuegos y haciendo diversas presentaciones sin percibir salario alguno en "Radio Tiempo" que es ahora "Radio Ciudad del Mar" y que en aquel entonces se encontraba en Prado entre San Carlos y San Fernando, donde se ubica hoy el teatro Guiñol. También se presentaban, los fines de semana alternando con el trío San Tirso, dirigido por Papillo los fines de semana en el cabaret Costa Sur junto a figuras de la talla de Elena Burke, Los Zafiros, Beatriz Márquez, Meme Solís, Moraima Secada, entre otros.

Luego en el año 1964 el trío es evaluado por cultura obteniendo la calificación de A y pasando a ser profesionales pero tenían que gestionar por cuenta propia las presentaciones. Los ensayos del trío eran en la antigua farmacia "La Cosmopolita", situada en la calle San Carlos entre 31 y 33, en la cual uno de los miembros del trío, Juan Rosa Acosta, era técnico en farmacia y trabajaba allí y el administrador les permitía que ensayaran en el patio de este local. Durante estos ensayos e intercambios José Saura se destacaba por tener mayor conocimiento de música y los demás miembros del trío lo nombran su director. Allí también nació el nombre de la agrupación a propuesta de Emilio Castellanos siendo del agrado de los demás integrantes. El trío toma el nombre de los bohemios en honor a un antiguo trío que llevaba ese nombre y del cual Emilio era miembro.

Una vez convertidos en profesionales se presentan en la Habana con Eduardo Rosillo que por aquel entonces tenía una pequeña revista musical que llevaba a las tabaquerías y demás centros de trabajo con el objetivo de amenizar las jornadas laborales. Por esta época grabaron programas de radio y televisión que hoy forman parte del patrimonio del ICRT, como San Nicolás del Peladero, Alegrías de Sobremesa y Palmas y Cañas, en este último compartiendo escenarios con Ramón Veloz, Coralia Fernández, Radeunda Lima y El Jilguero de Cienfuegos, entre otros fieles exponentes de la música campesina. No podemos dejar de mencionar su participación en la fundación de la fábrica Ciego Montero donde se encontraba Arnaldo Milián Castro y su

participación en el programa de televisión Meridiano conducido por Dignorah del Real, junto al trío Los Cancilleres. El salario que percibía en esta agrupación era de 310 pesos, pero en un tiempo le pagaron vinculación según la cantidad de trabajo que realizara además de su salario.

Muchas veces su esposa, Margarita Suárez Fernández lo acompañaba a las tertulias en la casa de Adolfina Lazo y la de José Manuel Vázquez, y también a veladas y presentaciones que realizaban en diversos lugares, pero al decir de esta mujer siempre prefirió que su esposo no se dedicara a la música pues tenían que separarse en varias ocasiones por largo tiempo por cuestiones de trabajo y también porque era una vida un poco convulsa.

Su casa era visitada por miembros del trío y del coro, entre ellos estaban Juan Rosa Acosta, Emilio Castellanos Cepero, Aracelis Prado, Aldo Moya entre otros, para intercambiar en temas musicales y asuntos de trabajo. Por su parte sus hijos se sentían orgullosos por tener un padre conocido y músico, aunque muchas veces anhelaban su presencia que se veía limitada por sus constantes presentaciones fuera del hogar hasta altas horas de la noche o durante todo el día, incluso por períodos de varios meses.

Pasados 8 años luego del ingreso al coro, en el año 1970, una vez concluida su labor con este formato se traslada a la Habana a probar suerte y se presenta en la captación para cantantes del coro de Serafín Pro, quien era el director del coro polifónico de esta ciudad y que tenía entre sus miembros a Miriam Ramos y Digna Guerra, esta última años más tarde se convertiría en directora de esta agrupación hasta nuestros días.

Por problemas económicos y situación de la vivienda casi a punto de obtener la plaza de cantante debe trasladarse nuevamente a Cienfuegos pues sus noches de sueño en la terminal de ómnibus y el poco dinero que le quedaba no les permitía seguir con su anhelo, a pesar de la bondad del propio Serafín Pro que le ofrece su casa, pero este no acepta y finaliza su empeño de ingresar en tan prestigioso coro.

Al regresar a Cienfuegos en ese mismo año se convierte en fundador de la EPA,

Escuela Profesional de Arte, que radicaba en los antiguos “Jesuitas” enseñando práctica coral y siendo uno de los pocos profesores de Cienfuegos porque la mayoría eran de la provincia de Villa Clara. Allí, conoció a la destacada pintora Zaida del Río que en aquel entonces era solo alumna de artes plásticas. A pesar de ser dos manifestaciones artísticas diferentes ambos artistas se veían obligados a llevar una vida cotidiana dentro de la escuela, por lo que los intercambios de criterios y encuentros eran habituales hasta lograr una consolidada amistad. En aquel entonces la EPA tuvo dos directores en diferentes etapas, José Arano y Eddy Palomo, hasta que la escuela se trasladó a la provincia de Santa Clara, momento este en que cesó su labor como profesor coral.

En el año 1970 también conforma y dirige el coro de los trabajadores aficionados de la CTC, cuyos miembros provenían de diversos sectores.

Fueron muchos eventos en los que se presentó con este formato obteniendo lauros a nivel Municipal y Provincial hasta llegar solo al intento de un certamen nacional donde no pudieron presentarse por no contar con la vestimenta apropiada para las presentaciones. Esto trajo consigo la desmotivación por parte de los miembros del coro y poco a poco fue desintegrándose. Años más tarde la dirección de la antigua escuela de formadores de maestros Conrado Benítez le pidió que conformara y asesorara un coro de aficionados con los profesores de esta escuela que más tarde se presentaría en el Club Cienfuegos.

Por problemas de salud comenzó a tocar trompeta por el período de un año en el conjunto Musicahabana y cantando como solista, amenizando los bailables, entre los show del cabaret Guanaroca del Hotel Jagua y alternando con la orquesta Jagua.

Luego en el año 1976 regresa nuevamente al trío los bohemios como director, comenzando una nueva etapa en la agrupación como profesional y filman un video en el parque Almendares en ese mismo año. Además realizan varias presentaciones en diversos centros de la ciudad entre los que podemos citar:(ver anexos 17,18 y 19)

- Hotel San Carlos en el antiguo cabaret Rus Garden amenizando almuerzos, cenas y banquetes
- Hotel Pasacaballos, durante 1 año animando el restaurante durante las cenas. Allí coincidió con Ramiro Valdés.
- Hotel Jagua en el cabaret Guanaroca y en el restaurante del propio lugar en el período de 1978.
- Hotel Rancho Luna durante 15 días animando el restaurante.
- Restaurante Mandarín.
- Restaurante Polinesio.
- Restaurante 1819.
- Restaurante El Cochinito.
- Restaurante Covadonga.
- Restaurante La Verja.
- Teatro Tomás Terry en galas y eventos.
- Hotel internacional de Varadero durante 3 meses en 1980 en diversos lugares recreativos.
- En el Nicho alternando con el Hotel Hanavanilla durante 3 meses.
- Presentaciones con el trío y el conjunto Musicahabana en carnavales y fiestas populares en la provincia y fuera de ella.

En el año 1981 el trío se somete a una segunda evaluación por parte de cultura y bajo su dirección obtiene nuevamente la evaluación de A. En este entonces aparece un nuevo miembro en la agrupación actualmente fallecido, llamado Rafael Ángel Gonzáles Velásquez que sustituye a Juan Rosa Acosta quien dejaría este formato para dedicarse a cantar en la orquesta de Efrain Loyola.

Fueron varias presentaciones que hicieron en diferentes logias de la ciudad específicamente en la Logia Jagua 21, sita en la avenida 52 en el número 3919 de esta ciudad, exactamente el 23 de agosto de 1981 con motivo al 98 aniversario de la fundación de la orden independiente de Odd Fellows de Cuba y donde recibieron el reconocimiento por parte de la dirección del centro a través del padre de uno de los

miembros del trío que formaba parte de una de esas logias.

Otra etapa importante dentro del trío los bohemios fue cuando se encontraba la Central Electronuclear en construcción en esta provincia ,donde gran número de trabajadores eran rusos que venían a brindar su asesoría y un poco para amenizar sus ratos libres el trío fue contratado para brindarles su arte a estos trabajadores.

Anteriormente José Saura Milán había recibido clases de ruso en la escuela de idiomas William Shakespeare donde obtuvo el título de graduado de 6 cursos, y poniendo en práctica lo aprendido en esta institución enseñaba a los miembros del trío a pronunciar y traducir las letras de las canciones en ruso para poder romper la barrera idiomática y que la comunicación fluyera mucho mejor. Por este trabajo recibió el reconocimiento “Ruso Por Radio” otorgado por el coordinador de la casa de visita de los rusos. La mayoría de las canciones que cantaban eran populares rusas como “Noches de Moscú”, entre otras.

La prensa plana de la provincia que recogía casi todos los acontecimientos culturales, quiso hacerse eco de los éxitos del trío y en una edición del diario 5 de Septiembre y otra del periódico Vanguardia reconoce la labor de esta agrupación.

Con el trío, también José Saura tuvo la oportunidad de cantarle al primer canciller de la dignidad que tuvo Cuba, Raúl Roa durante un almuerzo en el Hotel Jagua y donde también se encontraba la prima ballerina Alicia Alonso y otros miembros del partido, incluso hasta tocaron a pleno día en una ocasión en la funeraria de nuestra ciudad a petición de los familiares de la fallecida, pues esta era su última voluntad.

Por la labor desempeñada hasta ese momento el destacado pianista Frank Fernández , quien estaba dirigiendo el espectáculo cultural del Festival de la Juventud y los Estudiantes ,selecciona al trío para que hicieran diversas presentaciones en la Casa Club Cuba donde coincidieron varias veces con Raúl Castro y Fidel Castro quienes visitaban este lugar, sede de tan prestigioso festival.

Su última etapa en el formato de trío fue solo de 1 año en la década de los 80 y lo hizo con el trío Guanaroca bajo la dirección de Dagoberto Quesada, donde cantaba la voz prima y tocaba la guitarra, haciendo diversas presentaciones en restaurantes de la provincia. Para este entonces ya dominaba también, las maracas, y las claves.

Una vez concluida su labor en el trío pasa a trabajar como almacenero de la antigua tienda La Amistad desde 1985 hasta 1989 junto a su esposa.

Posteriormente en el año 1989 ingresa en el conjunto campesino de Cienfuegos como guitarrista y cantante junto a dos sobrinos y un hermano, bajo la dirección de Onelio Tarrío, manteniendo buenas relaciones con sus compañeros de trabajo y realizando diversos aportes en la agrupación. Esta sería la última etapa en la vida artística de este prestigioso músico pues decidió retirarse de la vida artística en Junio de 1990. En este mismo año por la necesidad de vivienda se incorpora a trabajar como ayudante de albañil en la microbrigada de la llamada barriada Costa Sur por el período de un año recibiendo la llave de su casa el día 4 de Diciembre de 1993. Posteriormente ocupa la plaza de custodio en el campo de tiro cerca de su casa y en varios centros de trabajo.

Por toda su trayectoria como músico y pedagogo varios son los aficionados de la música en su vecindario que han visitado su casa con el objetivo de recibir alguna clase de guitarra. Otros sin embargo, convencidos que no tenían vocación ni aptitudes para el canto y la música, solo se conformaban con oírlo tocar la guitarra o cantar en descargas, sobre todo en las largas noches de apagón ya quedadas en el pasado. También varios de sus hijos en muchas ocasiones festivas o momentos que surgían de la nada compartían el canto con él, incluso su esposa ha formado parte de estos momentos. Por otro lado varios de sus sobrinos y los hijos de estos han tenido su influencia y hoy se dedican a la música y el canto.

Actualmente vive con su esposa y dos hijos menores en la avenida 40 entre 33 y 35 apto 1, característico de este momento su aporte en las mañanas de los miércoles al efectuar la apertura de la capilla cerca de su casa, donde los feligreses demandan su

presencia para que brinde su arte amenizando actividades o cantando en el coro en misas y celebraciones. Por todo esto se ha ganado el sobrenombre entre sus vecinos de “El músico”.

3.3- Proceso de clasificación.

El patrimonio seleccionado pertenece a la clasificación de la Convención de la UNESCO en la Convención del Patrimonio Inmaterial del 2003 y de la diversidad y pluralidad Cultural del 2005, y las Directrices de la declaratoria de los Tesoros Humanos Vivos del 2008, se respalda fundamentalmente con la actividad humana intrínseca en los procesos de enseñanzas y aprendizajes en las más diversas sociedades; las cuales, están llenas de significados, significantes, códigos culturales y artísticos, que se expresan; a través, de sentimientos, emociones y percepciones concertadas o cristalizadas; en una expresión objetual, y evidencia la autenticidad de la personalidad que se trabaja con los aportes en diferentes manifestaciones de la cultura popular y tradicional.

El estudio de la personalidad de José Saura Milán desde la perspectiva sociocultural y sus prácticas como la dirección coral, dirección de trío, dominio de diferentes instrumentos musicales, y la pedagogía, y en especial la de él como exponente de la música profesional y popular, facilitó la identificación y designación, y por tanto la necesidad de su inventarización que como plantea la UNESCO: *“implica no solamente el inventario sino su socialización, formación, documentación y difusión”*.

Por su capacidad y desenvolvimiento social, la perspectiva que representa la personalidad, la visión y alcance de su obra, la identificación social, la eficacia de la práctica sociocultural, su capacidad identitaria, los niveles de historicidad construida, autenticidad, originalidad, amplios niveles de lectura, acceso a la interpretación, posibilidades de empleo y conservación, capacidad de trasmisión por diferentes vías, además de que permite identificar a la comunidad de donde procede, porque garantiza su continuidad y favorece un reconocimiento colectivo como creador de tradiciones populares con capacidad para su trasmisión se considera Tesoro Humano

Vivo.

Para la designación de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo, el Artículo 2.2 de esta convención establece que: *“como las personas que comparten los mismos conocimientos y técnicas, incluidos los que forman parte de los Tesoros Humanos Vivos, pueden tomar parte en el proceso de nombramiento. Todo nombramiento ha de ser preparado en estrecha coordinación con los detentadores de la tradición concernidos. Ninguna decisión acerca de las tradiciones y de sus detentadores debería tomarse sin su consentimiento”*.

A tales efectos, asumimos los criterios de determinación y designación del Centro Provincial de Patrimonio de Cienfuegos para los Tesoros Humanos Vivos y la determinación de los niveles de representación, autenticidad, contextualización y valoración patrimonial para el desarrollo de este proyecto de investigación: expresión como tradición transmitida individual y colectivamente, capacidad y forma de expresión comunitaria, usos sociales, culturales, familiares y comunitarios, socialización de los resultados, posibilidades de inventarización y salvaguarda del principio que se contextualicen enuncia:

“Uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los detentadores de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes. Teniendo esto presente, los detentadores del patrimonio deben ser identificados y gozar de reconocimiento oficial “.

Desde la perspectiva sociocultural la inventarización se desarrolló para garantizar:

1. El reconocimiento social de la personalidad.
2. La salvaguarda de sus saberes y usos de sus prácticas identitarias.
3. Garantizar los niveles de pertenencia y pertinencia institucional y social tanto de su personalidad como de su práctica artística y popular: el canto, la dirección coral

- y de tríos, la pedagogía y la interpretación con diversos instrumentos musicales.
4. La transmisión de sus expresiones, manifestaciones y prácticas culturales a las jóvenes generaciones mediante programas patrimoniales.
 5. La contribución a la documentación del patrimonio cultural de personalidad de la cultura y sus prácticas.
 6. La difusión de su conocimiento y técnicas a través de los medios masivos de comunicación, de la programación cultural, del Movimiento de Artistas Aficionados, y los de promoción patrimonial durante y después del proceso investigativo.
 7. La validez de la expresión patrimonial y su reconocimiento a escala nacional e internacional.
 8. Los niveles de riesgo para desaparecer y transformarse.

De esta manera el autor se acoge al concepto de salvaguarda e inventario del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO que aparece en el aspecto 2.3 de la Convención del 2003 y lo define como: *“la identificación y las estrategias y medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”*

Para la estrategia comunitaria e institucional se tuvo en cuenta dos de los criterios que norman las indicaciones de los Tesoros Humanos Vivos:

Nombramiento individual. Conviene nombrar a personas que posean individualmente en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias en el ámbito correspondiente del patrimonio cultural inmaterial.

Reconocimiento colectivo. En ciertos tipos de patrimonio cultural inmaterial, resulta necesario nombrar a un grupo de individuos que detectan colectivamente los conocimientos o las técnicas pertinentes. Esto puede ser apropiado por ejemplo en el caso de las artes del espectáculo o aplicadas, cuando la ejecución de un grupo es

considerada más importante que el papel de un individuo. Esto puede requerir la elección de una persona que represente al grupo y que sea designada por el propio grupo.

Los juicios de elección utilizados alegan en lo fundamental a lo planteado por la convención del Patrimonio Inmaterial y por tanto, se significan como: *su valor en tanto que testimonio del genio creador humano, su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales, su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada, el riesgo de desaparición a causa de la falta de medios de salvaguarda, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización.*

También se consideraron las siguientes razones expuestas por la convención de los Tesoros Humanos Vivos:

1. La excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas.
2. La plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo, la capacidad de la persona o del grupo para desarrollar profundamente sus conocimientos o técnicas.
3. La capacidad de la persona o del grupo para transmitir sus conocimientos y técnicas a los aprendices.

Teniendo en cuenta los estudios de los procesos culturales emprendidos desde el paradigma de estudios culturales predominante, José Saura Milán y sus prácticas musicales (dirección coral y de tríos, cantante, músico y pedagogo), se ubican en el centro del proceso; *“ya que en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones, pues ella como actividad cultural es un producto del sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad”.*

Esto se expresa en lo fundamental en las complejidades de las relaciones e interacciones de patrones socioculturales que desarrolla José Saura Milán, sus grupos portadores y artísticos en función de mantener viva y socializar sus propuestas musicales que trascienden desde la oralidad empleada en los aprendizajes, ensayos, valoraciones y evaluaciones que sobre las prácticas musicales y pedagógicas liderea José Saura Milán, además por constituir esta personalidad un eje rector y de referencia en el resto de los portadores y un icono social y cultural; condiciones estas que incrementan las posibilidades de designación de él mismo y sus prácticas como Tesoro Humano Vivo.

Por tal razón, sus conocimientos, saberes, formas de aprendizajes y comunicación están organizadas en una práctica que es afiliada con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de determinados modos de actuaciones) y otro componente que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal y artística); y el contenido es la tradición como lo heredado socialmente útil, apto para resemantizar consecutivamente sus significantes, otro criterio a tener en cuenta en la designación, pues la práctica de José Saura Milán está asociada a dimensiones populares, económicas, políticas, religiosas y sociales que le ofrece una diversidad cultural enriquecedora.

También es importante destacar las formas y procesos de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender la socialización, sistematización y empoderamientos sociales, ella se mantiene en el barrio como práctica cotidiana donde José Saura Milán liderea sus aprendizajes, valoraciones y criterios de ejecución, se transforma en el lenguaje, los discursos populares que se acercan siempre a las cotidianidades en cualquiera de las dimensiones de la sociedad, implica la demostración de habilidades musicales y pedagógicas que son escudriñadas por los de mayor experiencias y que son líderes comunitarios, la sistematicidad de la práctica engendra desde la personalidad el proceso de conformación y sedimentación de las habilidades, ya sea en un sentido económico, histórico, político, estructural, e incluso ideológico; es de gran valor ya que este puede alcanzar su punto culminante en

los estudios de interpretación y de elaboración de narrativas patrimoniales. Tal es el caso de José Saura Milán y su complejo de la música profesional y popular, el canto, la dirección de diferentes formatos musicales y la pedagogía. Así la personalidad de la cultura José Saura Milán y sus prácticas socioculturales (música, canto, dirección coral y de tríos y la pedagogía) como manifestaciones de la música profesional y popular permiten ser interpretadas, ya que surgen y se desarrollan en diversos sectores y responden a las condiciones socio-históricas de la sociedad cienfueguera.

El desarrollo de la personalidad de José Saura Milán y sus prácticas se patentizan como complejo interpretativo social e institucional las cuales se evidenciaban en las presentaciones en disímiles de escenarios, diferentes medios de comunicación, centros de enseñanza musical, centros recreativos, etc, lo cual está dado al decir del MSC David Soler por: *“sus orígenes, el contenido de sus ideas y las formas de revelarse, que incluye las posiciones ante la sociedad y la capacidad de su influencia. Sus códigos de interacción colectiva están presentes en cualquier actividad, proyección o concepción con las que los sujetos interactúan.*

3.3.1- Designación e inventarización de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo.

Para realizar el inventario partimos del presupuesto metodológico que José Saura Milán y sus prácticas socioculturales son consecuencia de un producto identitario, que diferencia y tipifica a una parte de la sociedad, pues, como fenómeno expuesto a constantes cambios se considera un reflejo particular de la realidad social en que vive el hombre, manifestado en diversas formas donde se relacionan las actividades principales que realizan y los modos de organizarse, o sea, las prácticas socioculturales.

El carácter cultural e histórico de la personalidad de José Saura Milán se hace aún más evidente y vital cuando se habla de sus prácticas como parte de la cultura popular y tradicional; ya que ambos elementos son expresiones del ser y el hacer del pueblo, portadores de toda la capacidad cultural que permite definir y modelar a los miembros

de la comunidad o del grupo social dado, elementos imprescindibles y representativos de la identidad comunitaria y de la realidad misma de una sociedad o grupo determinado que forman parte de nuestra cultura local. Por ello y atendiendo a la complejidad del proceso de la personalidad de José Saura Milán como Tesoro Humano Vivo, y como portador de elementos constitutivos de la práctica que realiza, ejecutamos el inventario, pues en el mismo se recoge información general y especializada del fenómeno que se investiga.

Ficha de inventario

Se asumen los criterios de la Directrices de los Tesoros Humanos Vivos.

Localización: Ciudad de Cienfuegos. Consejo Popular Punta Gorda (barrio Costa Sur). (ver anexo 23)

Designación: José Saura Milán.

Para este efecto se tuvo en cuenta los criterios de las Directrices de los Tesoros Humanos Vivos y sus formas de inventarización, que implica las propuestas de estrategias de formación, difusión, socialización como actividad patrimonial y cultural compleja las cuales plantean:

- ✓ La excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas.
- ✓ La plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo.
- ✓ La capacidad de la persona o del grupo para desarrollar más profundamente sus conocimientos o técnicas.

Requisitos todos que cumple, José Saura Milán, los cuales se justifican desde el estudio sociocultural anterior.

Denominación de la práctica: música profesional y popular.

Tipología: musical.

Breve caracterización: José Saura Milán es una figura representativa en la provincia de Cienfuegos de la música profesional y popular. Director, músico y cantante de varios formatos como coros, tríos y agrupaciones musicales, formador de músicos y fiel defensor de las tradiciones culturales de su pueblo. Desde el punto de vista musical puede decirse, que es un gran valor dentro de la cultura cienfueguera.

Estructura de las prácticas socioculturales del Tesoro Humano Vivo:

Desarrollo de la música profesional y popular en Cienfuegos en la etapa de 1936 a 1980.

Periodicidad de trabajo del Tesoro Humano Vivo y sus prácticas: Sistemática.

Relaciones institucionales:

1. Sectorial Provincial y Municipal de Cultura.
2. Centro Provincial de Casas de Cultura.
3. Casa de Cultura Benjamín Duarte.
4. Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
5. Cultura Comunitaria.
6. Centro Provincial de la Música Rafael Lay.
7. Ministerio de Educación.
8. Las organizaciones gubernamentales.
9. Ministerio del Turismo. MINTUR

Elementos con valores tangibles de José Saura Milán:

1. Reconocimiento Ruso por Radio.
2. Reconocimiento por diversos centros y personalidades de la cultura y la política del país por su música.
3. Reconocimiento Vanguardia Nacional trío "Los bohemios"
4. Premios de festivales de coros a nivel Municipal y provincial.
5. Evaluaciones de A por parte de cultura.
6. Arreglos musicales.

7. Composiciones.
8. Traducciones de partituras en ruso.

Elementos con valores intangibles de José Saura Milán:

1. Su legado de valores y conocimientos de la música.
2. Su forma de dirigir la música coral.

Elementos con valores tangibles de la práctica sociocultural: (ver anexos 1,2 ,5 y 7)

1. Vestuario.
2. Guitarra.
3. Trompa.
4. Trompeta.
5. Piano.
6. Maracas.
7. Claves.
8. Partituras.
9. Batuta.
10. Cejilla.
11. Pajuela.
12. Diapasón.
13. Micrófono.

Elementos con valores intangibles de la práctica sociocultural:

1. Los valores estéticos y culturales, transmitidos de generación en generación.
2. Su autenticidad e identidad como parte de la cultura profesional y popular que le imprimen un sello particular en la localidad, con sus diversos usos, técnicas y funciones representativas.
3. La representación original de cada pieza musical.

Escenario Físico donde se desarrollaban las principales actividades. Mapeo: (ver anexo # 24)

Recogida iconográfica y fílmica: Jesús Saura Suárez.

Recogida de datos de campo: Jesús Saura Suárez.

3.3.2- Estrategias de gestión para la salvaguarda del Patrimonio Cultural.

Las estrategias patrimoniales propuestas parten del concepto de interpretación, autenticidad y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial planteado en la Convención de la UNESCO cuando refiere: *“Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión; básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”*

La justificación de gestión se sustenta en primer orden en el inventario, resultado que se obtuvo mediante el estudio del trabajo de campo efectuado para la valoración cultural; ello permitió, identificar y determinar el carácter patrimonial para legitimar la autenticidad de la personalidad en estudio y su práctica, para designarla Tesoro Humano Vivo de nuestra provincia, para así interpretarla, socializarla, gestarla y evaluarla como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Misión

Investigación, rescate, inventarización interpretación y gestión de la personalidad de José Saura Milán y de sus prácticas socioculturales, de las diferentes comunidades de nuestros pueblos, como expresión de diversidad, pluralidad, identidad, herencia, y conservación de los valores sustentados en las memorias individuales y colectivas de los pueblos y comunidades .

Visión

Red de instituciones patrimoniales, comerciales y de actores sociales; lo que, ha perfeccionado y profundizado sus políticas y planes de acciones en el proceso de investigación, interpretación y gestión, y tiene como fundamento un profundo proceso interventor con un carácter sistemático y sistémico, basado en la labor multidisciplinaria, donde se introducen con rapidez los resultados científicos, técnicos,

metodológicos, culturales y patrimoniales en función de la eficacia de la organización en su relación con la red de actores, responsabilidades para con las comunidades, sus identidades, tradicionales, herencias, símbolos, significantes, diversidades y pluralidades e ideologías que permitan el empleo de los diversos tipos de interpretación de la personalidad de la cultura y su práctica como recurso patrimonial .

Sistema de valores que se desarrollan desde la interpretación para la acción

- ✓ **Flexibilidad:** Capacidad para asumir desde el trabajo multidisciplinario y transdisciplinario.
- ✓ **Calidad:** Eficacia y eficiencia en la introducción de los resultados científicos, técnicos, metodológicos y museológicos que garantiza la calidad de las acciones interventoras y favorece la calidad de vida de las comunidades y grupos sociales.
- ✓ **Creatividad:** Profesionalidad con que se asume las acciones y las potencialidades que generan los recursos humanos y su capital social en función del perfeccionamiento de la misión y el objeto social de la organización.

A nivel de actores, implicados, gestores:

- ✓ **Personales:** Status, éxito, prestigio, aprendizajes, respeto, la valía intelectual sabiduría y el bienestar.
- ✓ **Éticos sociales:** Equidad, emponderamiento, honestidad, protección de las identidades, defensa de la justicia, solidaridad, confianza y la honestidad.
- ✓ **Competencia:** Cultura amplia y diversa, capacidad, potencia, utilidad eficaz de la inteligencia, poder comunicativo, profesionalidad y lógica eficaz.
- ✓ **Cambios adaptativos:** necesarios para reestructurar, reajustar, reformar, reorientar, rediseñar y reducir el sistema de estrategias y acciones que lleven a un

cumplimiento eficiente y eficaz del programa.

- ✓ **Cambios transformadores:** principalmente los que lleven a las reinversiones, reformulaciones, revalorizaciones de los procesos.

Implicados en la gestión:

1. Centro Provincial de Patrimonio Cultural.
2. Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular.
3. Cultura Municipal.
4. Casa de Cultura.
5. Cultura Comunitaria.
6. Centro Provincial de la Música.
7. Consejo Popular Centro Histórico.
8. Promotores Culturales.

Objetivos Estratégicos:

1. Implementar políticas de inventario, registro, socialización y salvaguarda de la personalidad de José Saura Milán y de las prácticas socioculturales que realiza.
2. Contribuir a la preservación cultural en Cienfuegos y la diseminación sobre la personalidad en estudio y sus prácticas socioculturales en todos los segmentos de la sociedad.
3. Captar recursos y promover la constitución de un observatorio sobre el Tesoro Humano Vivo con vista a su preservación, valorización y ampliación.
4. Promover a líderes, portadores, productores y comunidades con prácticas relevantes e identitarias que permitan el conocimiento y apoyo público apoyándolas en su promoción y salvaguarda.

Plan de Acción:

Estrategias de desarrollo según la Evaluación para el mejoramiento de la Actividad Cultural.	Indicadores de evaluación
<p>-Crear un proyecto cultural que establezca relaciones entre el Tesoro Humano Vivo y las instituciones, organizaciones sociales y de financiamiento, ligadas a la proyección de las políticas culturales e investigaciones comunitarias.</p> <p>Responsables: -Cultura Municipal. -Promotores Culturales Cultura Comunitaria.</p> <p>Fecha: Febrero / Marzo del 2012</p>	<p>-Nivel de implementación de y evaluación del proyecto.</p> <p>-Grado de socialización de las acciones jerarquizadas.</p> <p>-Nivel de conocimiento del proyecto.</p> <p>-Grado de obtención del financiamiento para la salvaguarda.</p> <p>-Nivel de sistematización en las estrategias de las políticas culturales del territorio.</p> <p>-Grado de jerarquización de la propuesta en la dirección provincial de Patrimonio Cultural.</p>
<p>-Promover la inclusión social y la mejoría de condiciones de vida de productores o portadores del Patrimonio inmaterial.</p> <p>Responsables:</p> <p>-Asamblea Provincial y Municipal. -Consejo Popular Centro Histórico</p> <p>Fecha: Diciembre /Enero 2012.</p>	<p>- Nivel de obtención de beneficios en las empresas comercializadoras y patrimoniales de la personalidad de la cultura.</p> <p>- Visualización en diversos medios de comunicación y organismos y organizaciones de las necesidades y exigencias de conservación del portador y sus prácticas socioculturales.</p> <p>- Grado de comercialización y beneficios económicos de la práctica del portador declarado.</p>

<p>- Legitimar los derechos de autor de los portadores o productores de las expresiones del Patrimonio Inmaterial.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Centro Prov. de Patrimonio Cultural. - Centro Provincial de la Música. - Cultura Comunitaria <p>Fecha: Febrero del 2012.</p>	<p>-Nivel de legitimidad del derecho de autor.</p> <p>-Grado de beneficios que obtiene por el derecho de autor.</p> <p>-Nivel de empleo del derecho de autor en diversos organismos, organizaciones y espacios culturales y turísticos que emplea al portador y su práctica declarada.</p>
<p>- Ampliar la participación de los grupos que producen, transmiten y actualizan las expresiones y manifestaciones orales a través de proyectos de preservación y valorización.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cultura Municipal. - Casa de Cultura. -Promotores Culturales. -Cultura Comunitaria. <p>Fecha: Enero /Febrero 2012.</p>	<p>-Grado de implementación de proyectos socioculturales con la expresión.</p> <p>-Nivel de empleo de las manifestaciones por grupos de aficionados, instituciones patrimoniales, artísticas, entre otros.</p> <p>-Elaboración de soportes digitales, grabaciones musicales y de videos que permitan la visualización y socialización de las manifestaciones.</p> <p>-Grado de inserción de las manifestaciones de la rumba inventariada y los conocimientos de sus portadores.</p> <p>-Nivel de inclusión de esta manifestación en la educación artística del territorio.</p>

<p>-Promover la salvaguarda de los bienes culturales inmateriales a partir de una estrategia de gestión en empleo y conservación eficaz.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Centro Prov. De Patrimonio Cultural. - Promotores Culturales -Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. <p>Fecha: Febrero/Marzo 2012.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Grado de planificación de las estrategias. - Nivel de implementación y evaluación de impacto. -Grado de implementación de estrategias de conservación. -Nivel de empleo y conservación del bien en función de la socialización y transmisión. -Nivel de definición implementación de mecanismos para la efectiva protección de las expresiones inmateriales orales en situación de riesgo.
<p>Establecer estrategias de investigación, documentación e información a través de pesquisas, mapeos e inventarios anuales.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Centro Prov. de Patrimonio Cultural. - Cultura Municipal. -Casa de Cultura. <p>Fecha: A partir de marzo del 2012.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de actualización de la documentación e información. -Grado de evaluación de las estrategias -Nivel de actualización a través de mapeos y de inventarios. --Nivel de actualización de las pesquisas de riesgos, empleo y valoración.
<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar sistemáticamente acciones de instrucción y capacitación de procesos de 	<ul style="list-style-type: none"> -Tipos de acciones que se realizan. -Nivel de superación y permanencia de

<p>registros y protección a museólogos, promotores culturales y naturales, líderes comunitarios y dirigentes como proceso de alfabetización patrimonial</p> <p>Responsables: -Cultura Municipal. -Casa de Cultura. -Cultura Comunitaria. -Centro Prov. de Patrimonio Cultural.</p> <p>Fecha: marzo del 2012.</p>	<p>las Mismas.</p> <p>-Grado de alfabetización que alcanza la superación entre promotores naturales y culturales, dirigentes y grupos.</p> <p>-Nivel de sistematización de capacitación en miembros de la comunidad desde la perspectiva patrimonial.</p> <p>-Nivel de acción de capacitación sobre empelo, manejo y conservación de las expresiones declaradas.</p>
<p>- Sistematización de informaciones y constitución e implementación de bancos de datos sobre la personalidad de la cultura y sobre la música profesional, popular y tradicional en especial la coral y de tríos y conjuntos.</p> <p>Responsables: - Centro Prov. de Patrimonio Cultural. -Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular. -Cultura Municipal.</p> <p>Fecha: enero del 2012.</p>	<p>-Nivel de sistematización de la información.</p> <p>-Grado de elaboración de los bancos de datos.</p> <p>-Nivel de implementación de las bases de datos en páginas, sitios web, revistas culturales, científicas, entre otras.</p>
<p>- Formulación de los planes de salvaguarda y de manejo a lo registrado e inventariado.</p>	<p>-Nivel de planificación del plan de manejo.</p> <p>-Grado de implementación del plan de manejo.</p>

<p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cultura Comunitaria. -Centro Provincial de la Música. -Consejo Popular Centro Histórico. -Promotores Culturales. <p>Fecha: Octubre/Diciembre 2012.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de evaluación y sistematización del plan de manejo. -Grado de influencia en la conservación y transmisión de la expresión y el portador.
<p>-Promover en la radio y la televisión a portadores, productores, comunidades, detectores del Patrimonio Inmaterial.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular. -Cultura Municipal. -Centro Provincial de la Música. <p>Fecha: Diciembre 2012.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Grado de utilización del contenido de la historia de vida del portador y su práctica en los medios masivos de comunicación. -Tipo de programas que lo emplea. -Nivel de información que emplea y forma de sistematización. -Grado de preferencia de la información. -Jerarquización de la información del Tesoro Humano Vivo y su práctica en los medios masivos de comunicación. -Tipos y formas de caracterización de la información en los diversos programas.
<p>- Organización y desarrollo de programas educativos y de democratización y difusión sobre José Saura Milán y la música en diferentes formatos musicales.</p> <p>Responsables:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cultura Municipal. 	<ul style="list-style-type: none"> -Tipos y formas de programas. -Nivel de planificación e implementación del programa de democratización y difusión del conocimiento. -Contextos donde aplicar el programa educativo.

<p>-Cultura Comunitaria. -Casa de Cultura. --Promotores Culturales.</p> <p>Fecha: Noviembre/Diciembre 2012.</p>	<p>-Nivel de impacto en los procesos formativos en el territorio sobre todo en la educación artística.</p>
<p>- Desarrollo de acciones de sensibilización y alfabetización dentro de la población por la importancia de la personalidad de José Saura Milán y la música profesional, popular y tradicional dentro de las manifestaciones inmateriales y su valor en la sociedad cienfueguera.</p> <p>Responsables:</p> <p>-Casa de cultura. -Cultura Comunitaria. -Centro Provincial de la Música. -Consejo Popular Centro Histórico. -Promotores Culturales. -Centro Prov. de Patrimonio Cultural.</p> <p>Fecha: Diciembre 2012.</p>	<p>-Tipo de actividad de alfabetización. -Nivel de implantación de los procesos alfabetizadores. -Tipos de contactos utilizados en los procesos de alfabetización. -Nivel de conocimiento de la población alcanzado sobre la rumba y la personalidad de José Saura Milán.</p>

3.3.3- Sistema de Evaluación de la interpretación y la gestión.

Las evaluaciones de todo el programa se realizarán de tres formas:

1. **Evaluación de resultados inmediatos:** Se pondrá en práctica después de la realización de las actividades para evaluar los resultados inmediatos de las mismas. Los métodos fundamentales a utilizar para recopilar la información será la

observación participante, las conversaciones informales con el resto de los participantes en la actividad, los cuestionarios del modo Positivo-Negativo-Interesante.

2. **Evaluación de resultados o procesos:** Se realizará en una etapa de cumplimiento de los objetivos estratégicos que deberá tener como precedente varias evaluaciones inmediatas para una mayor eficacia y veracidad, debiéndose realizar en intervalos suficientemente largos como para tener una etapa del proceso lo suficientemente desarrollada como para que la evaluación sea todo lo útil y oportuna posible, dígase de seis meses a un año. Los métodos a utilizar son en lo fundamental cuestionarios y entrevistas.

3. **Evaluación de impactos socioculturales:** Se realizará al concluir todo el programa a partir de una o más evaluaciones de resultados o procesos midiéndose los impactos sociológicos de esta estrategia. Los valores que se deberán medir están repartidos en cuatro dimensiones fundamentales: la histórica, la cultural, la social y la comunitaria. Los métodos a utilizar serán los cuestionarios, las entrevistas, los estudios de caso etc.

Conclusiones.

Los procesos de interacción de la práctica sociocultural hacen de José Saura Milán

una personalidad de la música que se desarrolla en un contexto local, con predominio de las organizaciones sociales grupales donde prima una relación individuo-individuo e individuo-grupo, las cuales se socializan a partir de acciones populares y tradicionales como las reuniones barriales, fiestas populares, entre otras.

José Saura Milán es una de las personalidades de la música con grandes aportes en su vida personal y artística. Se caracteriza por una sistematicidad de su práctica, manteniendo los valores más genuinos de la música popular y profesional y de la pedagogía, que constituyen sus prácticas socioculturales las cuales sistematizó, visualizó y socializó, enriqueciéndolas en cada contexto artístico y sociocultural, manteniéndolas en el tiempo y el espacio, empleando las más diversas formas para transmitirla y consolidarla en varias generaciones de cienfuegueros. Es portador de valores revolucionarios, sindicales, éticos, estéticos, morales, artísticos y culturales expresado en los reconocimientos, galardones, condecoraciones y condiciones como Personalidad de la Cultura Cienfueguera que lo legitiman por su aporte a la cultura de Cienfuegos y de Cuba, y que permite dignarlo como Tesoro Humano Vivo.

La estrategia de salvaguarda se sustenta en las exigencias metodológicas y teóricas de las políticas culturales actuales en Cuba y en Ibero América, parte de las indicaciones de las Directrices de los Tesoros Humanos Vivos para las localidades, sus principios y estructuras responden al modelo denominado para el mejoramiento de la actividad cultural y patrimonial, con su sistema de indicadores evaluativos desde la perspectiva sociocultural que permite su conservación y empleo en el tiempo y el espacio y la planificación, implementación y evaluación desde la sistematización de las acciones de salvaguarda.

Recomendaciones.

Profundizar en los procesos de sistematización de investigaciones sobre

personalidades de la cultura por su valor para las políticas culturales regionales y la necesidad de iniciar el proceso de designación de individuos como Tesoros Humanos Vivos desde la perspectiva sociocultural por las posibilidades metodológicas que brinda la misma.

Bibliografía.

Aníbal, S. (2006). *La Festividad Nuestra Señora de los Ángeles* (Trabajo de diploma).

- Cienfuegos: UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Antiduhring*. (1963). La Habana: Félix Varela.
- Bloch, M. (1971). *Apología de la Historia*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Buendía, L. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. España: Mc Graw-Hill Interamericana de España, S.A.U.
- Cartas Sobre Estudios Culturales De Personalidades y Personajes De La Cultura Iberoamericana. (2008). Cartas.
- Castro, F. (2003). Discurso pronunciado en la Segunda Reunión de Directores Municipales de Cultura para el Tratamiento de las Personalidades de la Cultura.
- Convención de la Diversidad Cultural. (2005). La Habana.
- Convención Del Patrimonio Inmaterial. (2003). La Habana.
- Chávez, D. (2010). *Leopoldo Beltrán su papel en la Tradición de la Rumba de Cajón Como Expresión Del Patrimonio Inmaterial. Su Relato De Vida* (Trabajo de diploma). Cienfuegos: UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Engels, F. (1995). Carta de Engels a K. Schmidt.
- Engels, F. (s.d.). *Obras escogidas de Marx y Engels*. Moscú: Progreso.
- Estrada, A. (s.d.). *La Oralidad ¿Ciencia o Sabiduría Popular?* La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.
- Figuera, L. (2007). *El Movimiento Estudiantil en Cienfuegos entre 1952 y 1959 a través de un Relato de Vida* (Trabajo de Diploma). Cienfuegos: UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- Gil, M. (2006). *La Música Coral en Cienfuegos* (Trabajo de Diploma). Cienfuegos: UCF Carlos Rafael Rodríguez.

- Guadarrama, P. (1990). *Lo Universal y lo Específico en la Cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Ibarra, M. (s.d.). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Félix Varela.
- Kohan. (2003). *Marx en su Tercer Mundo*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- La Museología, Interacción entre Ciencia, Cultura y Sociedad* (Tesis de Maestría). (s.d.). . La Habana: UH Fructuoso Rodríguez Pérez.
- Lenin. (1960). *Carlos Marx en Obras Escogidas*. Buenos Aires.
- León, A. (1997). *Del Canto y el Tiempo*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Martínez, P. C. (2005). *El Método de Estudio de caso. Estrategia Metodológica de la Investigación Científica*.
- Medina, O. (2005). *Las prácticas Socioculturales en el sistema de relaciones espacio - vivienda en la comunidad del Perché* (Trabajo de Diploma). Cienfuegos: UCF Carlos Rafael Rodríguez.
- MINCULT. (2010). *Relatoría de la Reunión Nacional de Proyectos y Programas Culturales*. La Habana.
- Obras Escogidas de Marx y Engels*. (1955). . Moscú: Progreso.
- Ochoa, H. (s.d.). Conferencia Sobre Sociología de la Cultura. Cienfuegos.
- Ochoa, H., Díaz, E., & Soler, D. (2003). Introducción del Proyecto Luna.
- Ochoa, H., Díaz, E., Soler, D., & Tarrío, K. (2005). Fundamentación Del Proyecto Luna en su Segunda Etapa.
- Olite, M. E., & Rovira, V. (2008). *El Período Neocolonial en la Región de Cienfuegos, Segunda Parte de la Obra Científica de la Historia Regional*.

- Placencia, A. (1979). *Método y Metodica Histórica*. La Habana: Política.
- Pozo, M. T. (s.d.). *La recogida de Información Mediante Técnicas Biográfico narrativas: Las Historias de Vida en Investigación Socioeducativa y ambiental*. La Habana.
- Rodríguez, G. (2004). *Metodología De La Investigación Cualitativa*. La Habana.
- Saura, J. (2010a, Enero). Entrevista en Profundidad.
- Saura, J. (2010b, Febrero). Entrevista en profundidad.
- Soler, D. (2008). *Pensar la Región. Las Comidas y Bebidas en las Comunidades Costeras de Cienfuegos*.
- Soler, D. (2009). *Los Saberes Populares y su Interpretación desde la Perspectiva Sociocultural*.
- Soler, D. (2010). *La Perspectiva Sociocultural. Un Acercamiento Epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales*. Cienfuegos.
- Suárez, M. (2010, Febrero). Entrevista en Profundidad.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (s.d.). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Barcelona: Paidós.
- Torres, E. (2002a). *La historia y el oficio del Historiador ¿Antropología Histórica o Historia Antropológica?* La Habana: Imagen Contemporánea.
- Torres, E. (2002b). *El Oficio del Historiador*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Trelles, I. (2004). *Comunicación Organizacional*. La Habana: Félix Varela.
- Unesco. (2007). *Convención Sobre Pluralidad Cultural*. La Habana.
- Unesco. (s.d.). *Directrices para la Creación de Sistemas Nacionales de Tesoros Humanos Vivos*.
- Unesco. (s.d.). *Carta Iberoamericana Sobre Políticas Culturales*. Carta.

Urrutia, L. D. (1989). *Metodología de la Investigación Social I*. La Habana: Félix Varela.

Urrutia, L. D., & González, G. (2003). *Metodología Métodos y Técnicas de la Investigación Social III*. La Habana.

Anexos.

Anexo -1

GUÍA DE OBSERVACIÓN

Objetivo: Profundizar en los elementos que contribuyen a distinguir la personalidad de José Saura Milán para la Cultura local y nacional.

Aspectos para la observación.

1. Interacción con la comunidad en sus prácticas socioculturales
2. En la comunidad se evidencian hábitos y costumbres diferentes en varias edades
3. Otros miembros de la familia practican algún tipo de música o manifestación artística
4. Las reuniones de amigos músicos en el domicilio
5. Criterios de la comunidad sobre la personalidad estudiada en todas las dimensiones.
6. La comunidad y sus organizaciones contribuyen a promover la cultura en el barrio.

Anexo-2

Guía de la Entrevista # 1.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

1- Narre su niñez a partir de los siguientes elementos:

- 1.1 ¿Cómo fue su niñez y el entorno familiar?
- 1.2 ¿Cómo fue su adolescencia?
- 1.3 ¿Cuándo fueron sus inicios en la vida artística?
- 1.4 ¿Qué influencias tuvo en la música?
- 1.5 ¿Alguien de su familia tiene vocación por la música?
- 1.6 ¿Dónde fue su formación como músico?

Anexo- 3

Guía de la Entrevista # 2.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

- 2.1 ¿Existen partituras, arreglos musicales o composiciones hechas por usted?
- 2.2 ¿Cómo se titula la composición que hizo?

2.3 ¿Cuáles han sido las condecoraciones y distinciones que ha obtenido en su carrera?

2.4 ¿Cuál era el nombre de la emisora de radio donde se presentó por primera vez?

2.5 ¿Donde se ubica la casa donde los trovadores de Cienfuegos incluido usted se reunían y quien era la dueña?

2.6 ¿Cómo era una noche de reunión en esa casa y para qué se reunían?

2.7 ¿Quiénes eran los trovadores cienfuegueros que iban a esa casa?

Anexo-4

Guía de la Entrevista # 3.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

3-Exponga argumentos que evidencien su trabajo como pedagogo apoyándose en las siguientes preguntas.

- 3.1 ¿Cuándo comenzó a trabajar como pedagogo en la EPA?
- 3.2 ¿Dónde se ubicaba la EPA?
- 3.3 ¿Quién era el director de la EPA?
- 3.4 ¿Cómo fue su experiencia como pedagogo de la EPA?
- 3.5 ¿Qué le aportó esta etapa en la EPA?
- 3.6 ¿Cuándo comienza a enseñar a su hijo la música?
- 3.7 ¿Cómo llegan sus vecinos a su casa para recibir sus clases de música?
- 3.8 ¿Además de la música y la pedagogía que otra profesión ejerció?
- 3.9 ¿Cuándo comenzó en la fábrica de escobas y que hacía?
- 3.10 ¿Cuándo comenzó a trabajar de custodio y de almacenero?
- 3.11 ¿Cuándo recibió la llave de su casa por su labor en la microbrigada?

Anexo-5

Guía de la Entrevista # 4.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

4-Nárrenos la etapa en que trabajo en el trío los bohemios a partir de los siguientes elementos.

- 4.1 ¿Cómo fue su trayectoria en el trío los bohemios?
- 4.2 ¿Cuáles son los lugares que se presentaron con el trío los bohemios?
- 4.3 ¿Cuándo comenzó en el trío los bohemios?
- 4.4 ¿Quiénes eran los miembros del trío?
- 4.5 ¿Qué hacía en el trío los bohemios?
- 4.6 ¿Con que artistas nacionales alternaba esta agrupación?
- 4.7 ¿Qué evaluación artística recibe el trío por parte de cultura?
- 4.8 ¿Considera usted que esta agrupación fue la que más le aportó en su vida artística?

Anexo-6

Guía de la Entrevista # 5

Guía para la entrevista realizada a Margarita Suárez Fernández (esposa)

5-Nárrenos algunos aspectos de la vida de su esposo a partir de los siguientes elementos:

- 5.1 ¿Cómo era la vida de músico de su esposo?
- 5.2 ¿Cuáles eran los eventos fuera de la provincia en que se presentaba su esposo y por qué tiempo?
- 5.3 ¿Cómo eran las reuniones en la casa de Adolfinia Lazo?
- 5.4 ¿Qué temas se abordaban en las visitas de los compañeros de trabajo de su esposo?
- 5.5 ¿Por qué ningún hijo de los 6 que tuvieron se inclinó por la música?
- 5.6 ¿Cómo enfrentaba los momentos de soledad con sus hijos cuando su esposo trabajaba fuera de la provincia por mucho tiempo?
- 5.7 ¿Cómo era la relación de su esposo con sus hijos?

Anexo-7

Guía de la Entrevista # 6.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

6-Explique su formación religiosa a partir de los siguientes elementos.

- 6.1 ¿Qué influencia tuvo para entrar en el seminario de San Francisco de Asís en La Habana?
- 6.2 ¿Cuánto tiempo estuvo en el seminario?
- 6.3 ¿Cómo era su vida en el seminario?
- 6.4 ¿Qué le aportó como músico el tiempo que estuvo en el seminario?
- 6.5 ¿Por qué abandonó el seminario y regresó a Remedios?
- 6.6 ¿Qué tipo de música cantaba en el seminario?

Anexo-8

Guía de la Entrevista # 7.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán

7-Narre su habilidad con el idioma ruso a partir de los siguientes elementos:

7.1 ¿Dónde aprendió el idioma ruso?

7.2 ¿Dónde se presentaron para los rusos?

7.3 ¿Cómo el trío lograba romper la barrera idiomática en sus presentaciones?

7.4 ¿Recibió algún reconocimiento en esta época por la labor con los rusos?

7.5 ¿Domina algún otro idioma?

7.6 ¿Qué tipo de música hacían?

Anexo-9

Guía de la Entrevista # 8.

8-Guía para la entrevista realizada a Juan Rosa Acosta, ex miembro del trío "Los Bohemios"

- 8.1 ¿Cómo considera usted la labor de José Saura Milán en el trío los bohemios?
- 8.2 ¿Qué evidencias tiene de su labor?
- 8.3 ¿Puede argumentar algún evento importante en su vida como músico?
- 8.4 ¿Cuántas veces fueron evaluados en el formato de trío?
- 8.5 ¿Cuáles fueron las razones por las que José Saura Milán sale dos veces del formato?
- 8.6 ¿Cómo ingresó en la banda de música?

Anexo -10

Guía de la Entrevista # 9.

9-Entrevista realizada a Emilio Castellanos (Miembro trío los bohemios)

9.1 ¿Considera usted que la música profesional es un complejo? ¿Por qué?

9.2 ¿Considera usted que la música profesional en Cienfuegos tiene sus particularidades? ¿Por qué?

9.3 ¿Puede usted elaborar una periodización histórica de la música popular en Cienfuegos y enunciar las principales figuras?

9.4 ¿Qué opinión tiene usted de José Saura Suárez y cómo lo definiría profesionalmente?

9.5 ¿Considera usted que José Saura Milán ha realizado aportes a la cultura local y por qué?

Anexo -11

Guía de la Entrevista # 10.

10-Entrevista realizada a vecinos de la barriada Costa Sur.

- 10.1 ¿Cuáles son las organizaciones de masas presentes en el barrio?
- 10.2 ¿A qué se dedican principalmente las personas adultas y jóvenes en la barriada.
- 10.3 ¿Existen evidencias de prácticas religiosas en el barrio?
- 10.4 ¿Cómo valoraría usted las relaciones de vecinos en el barrio en especial con la familia de José Saura?
- 10.5 ¿Considera usted que en el barrio predominan más los profesionales de nivel superior que los obreros de nivel más bajo?
- 10.6 ¿Considera usted que pudiera valorarse a la figura de José Saura Milán como expresión máxima de la música en Cienfuegos?

Anexo -12

Guía de la Entrevista # 11.

11-Entrevista realizada a Pedro Calaña, ex- miembro del coro profesional de Cienfuegos.

11.1 Valore la figura de José Saura Milán desde el punto de vista sociocultural.

11.2 ¿Considera usted que José Saura Milán es patrimonio humano vivo?

Ofrezca sus consideraciones al respecto.

11.3 ¿En qué lugar y posición usted ubicaría a José Saura Milán?.

11.4 ¿Considera usted que es suficiente la promoción de la obra de José Saura Milán en Cienfuegos y en Cuba?

11.5 ¿Otra opinión acerca de la personalidad estudiada?

Anexo-13

Guía de la Entrevista # 12.

12-Guía para la entrevista realizada a Amador Saura Suárez ex - miembro del conjunto campesino y sobrino.

- 12.1 ¿Cómo eran las relaciones de José Saura Milán con sus compañeros?
- 12.2 ¿Pudiera decirnos la etapa en que José Saura Milán perteneció a esta agrupación?
- 12.3 ¿Cuál era su roll dentro de la agrupación?
- 12.4 ¿Cómo ve la figura de José Saura Milán como músico de la provincia?
- 12.5 ¿Cuáles fueron sus aportes en la agrupación?
- 12.6 ¿Considera usted como sobrino que José Saura Milán influenció en su vida profesional como músico?

Anexo-14

Guía de la Entrevista # 13.

Guía para la entrevista realizada a Dagoberto Quesada.

13-Valore la figura de José Saura Milán a partir de los siguientes elementos:

- 13.1 ¿Cómo fue la labor de José Saura Milán dentro de la agrupación?
- 13.2 ¿Cuáles fueron los principales lugares donde hicieron presentaciones con el trío?
- 13.3 ¿Además de tocar y cantar José Saura Milán hizo algún arreglo musical?
- 13.4 ¿Cómo ve la figura de José Saura Milán como músico de la provincia?
- 13.5 ¿Considera usted que José Saura Milán hizo algún aporte a la cultura cienfueguera?
- 13.6 ¿Alguna otra opinión de José Saura Milán?

Anexo-15

Guía de la Entrevista # 14.

Guía para la entrevista realizada a José Saura Milán.

14-Nárrenos como fue su trayectoria en otras agrupaciones musicales a partir de los siguientes elementos:

- 14.1 ¿Cómo fue su trayectoria en el coro profesional de Cienfuegos?
- 14.2 ¿En cuántos eventos ha participado con esta agrupación?
- 14.3 ¿Cuándo comenzó a trabajar en el conjunto Musicahabana y que nos puede contar de esa etapa?
- 14.4 ¿Qué hacía en el conjunto Musicahabana?
- 14.5 ¿Quién era el director del conjunto?
- 14.6 ¿Cuáles fueron los momentos más importantes de su carrera?
- 14.7 ¿Otros grupos musicales o instrumentos que haya tocado?
- 14.8 ¿Cuáles fueron algunas figuras importantes con las que ha alternado en la música con esta agrupación?
- 14.9 ¿Cuándo comienza a trabajar en el conjunto campesino?
- 14.10 ¿Cuáles fueron los lugares que hicieron presentaciones?

Anexo-16

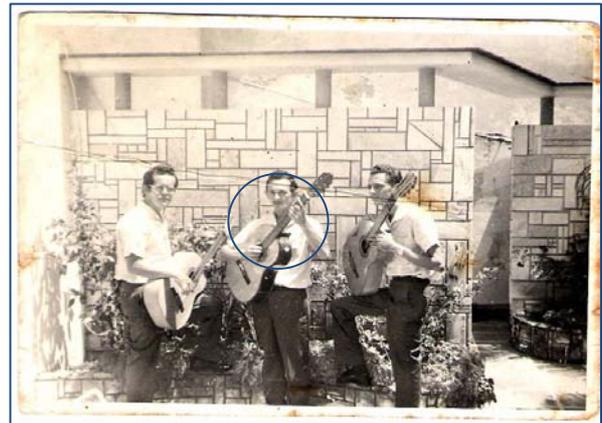
GUÍA DE ANALISIS DE DOCUMENTOS

Aspectos a profundizar

1. Lugares de sus prácticas.
2. Formatos de la música y sus variedades.
3. Instrumentos utilizados en sus prácticas socioculturales.
4. Procedencia social.
5. Calificaciones y reconocimientos.
6. Influencia en su repertorio.

Anexo-17

Fotos de la trayectoria artística de José Saura Milán en el trío los Bohemios



Restaurante: El Cochinito

Salud Pública

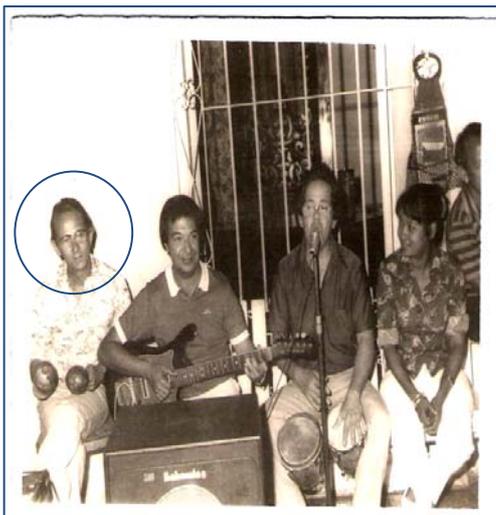


Anexo- 18

Hospital provincial



Puente Almendares



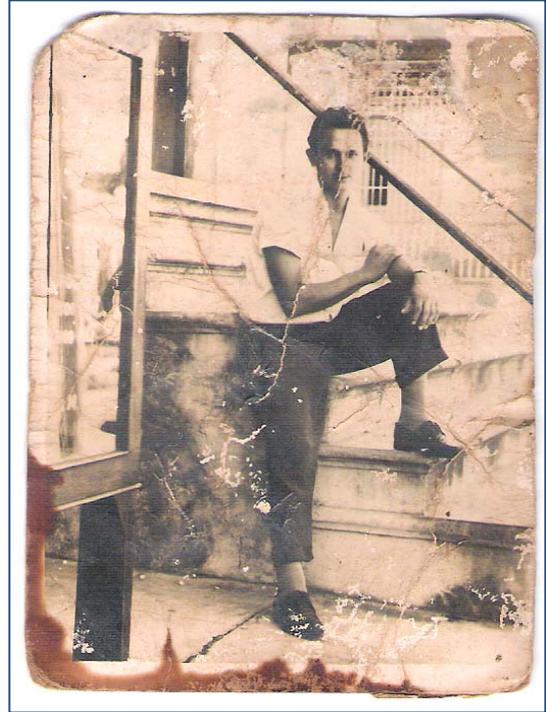
Hotel Jagua



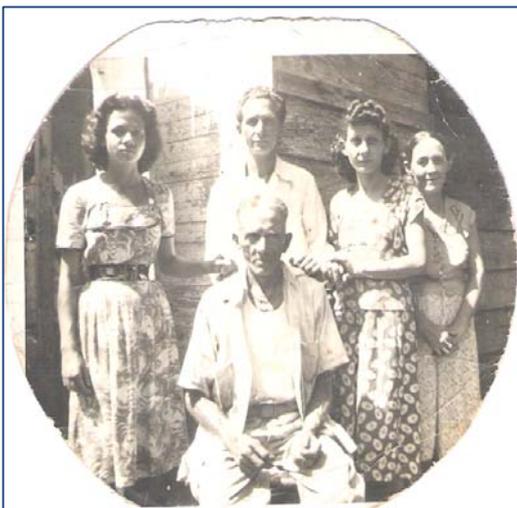
Anexo -19



Teatro Tomás Terry



Iglesia Metodista



Padres y hermanos



José Saura y esposa

Anexo-20
Documentos analizados

REPUBLICA DE CUBA
COMISION NACIONAL DE IMPLANTACION
DE LA
EVALUACION ARTISTICA

NOMBRES	1er. APELLIDO	2do. APELLIDO
José	Saura	Milán



El portador posee la calificación de "A" según resultados de su evaluación Colectiva

MANIFESTACION ARTISTICA: **Música**

GENERO: **Popular** ESPECIALIDAD: **Trio**

No. **243** FOLIO: **12** TOMO: **7** FECHA DE LA EVALUACION
DÍA: **4** MES: **11** AÑO: **81**

FECHA DE EXPEDICION
DÍA: **5** MES: **11** AÑO: **81**

FIRMA DEL EVALUADO

NIVEL QUE OTORGO LA EVAL. **Com. Tec. Nac. Duos. Trio etc. Voc. y/o Inst.**

PRESIDENTE DE LA COMISION

Evaluación artística

José Saura Milán
Ayudante

1990 8 012.00
1991 1787.03
1992 1430.25
1993 1431.84
1994 660.72

Junio 94 1190

Cincoagosto 21 Junio 94

Ramon Ruiz Valdes



Documento que avala su participación en microbrigada

FOTO-DIMAS
CALLE 67. NO. 360

LOGIA "JAGUA # 21".
AV. 22 # 3710.
Ciudad de la Habana. Ciego de 23 de Julio 1981.

DEDICADO AL TRIO "LOS BORNIOS".

Señalan aún en nuestras ideas, las vibrantes notas de sus magníficas interpretaciones ejecutadas magistralmente en la inolvidable fecha del 98 Aniversario de la FUNDACION DE LA ORDEN INDEPENDIENTE DE ODD FELLOWS EN CUBA. Generosos Recuerdos para todos, dedicados en AMOR Y VERDAD, esta fete a nuestros Amigos, con el verdadero beneplacito de todos los miembros de la LOGIA "JAGUA # 21", que los queremos y distinguimos. Fraternalmente en F.L.L.T.

Ramon Cabrera Vallandrea. Ramon D. Lopez Campa
Vice Grande. Hebio C. Lopez

Roberto Fortin Fargas.
SECRETARIO.

Reconocimiento en logia 21

Anexo -21

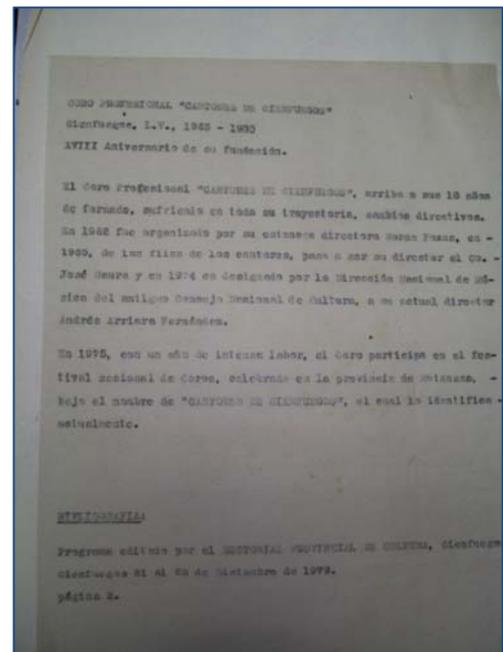
Martes 30 de Diciembre de 1980. "Periódico 5 de Septiembre"



Farmacia "La Cosmopolita" donde ensayaba el trío "Los bohemios" Periódico La Correspondencia



Miércoles 11 de marzo de 1981 "Periódico 5 de Septiembre"



Fundación del coro

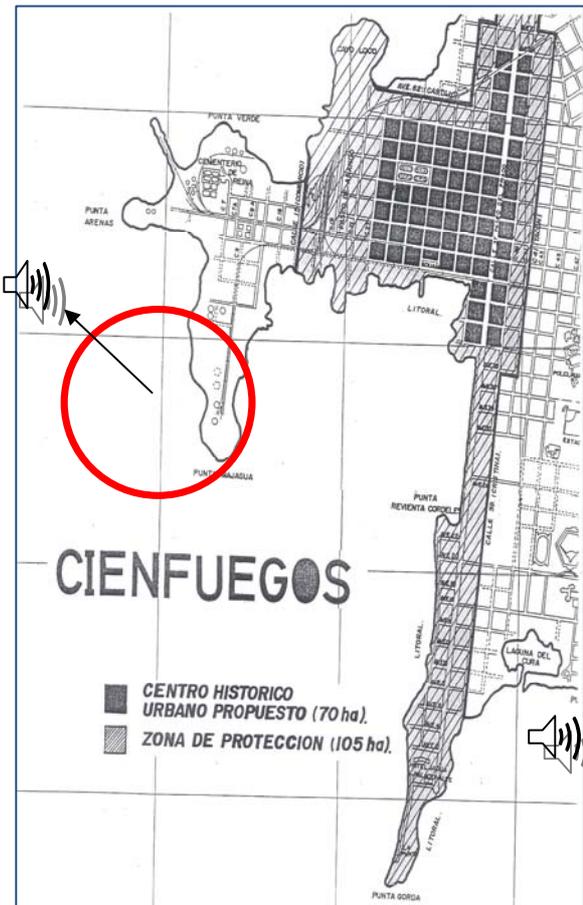
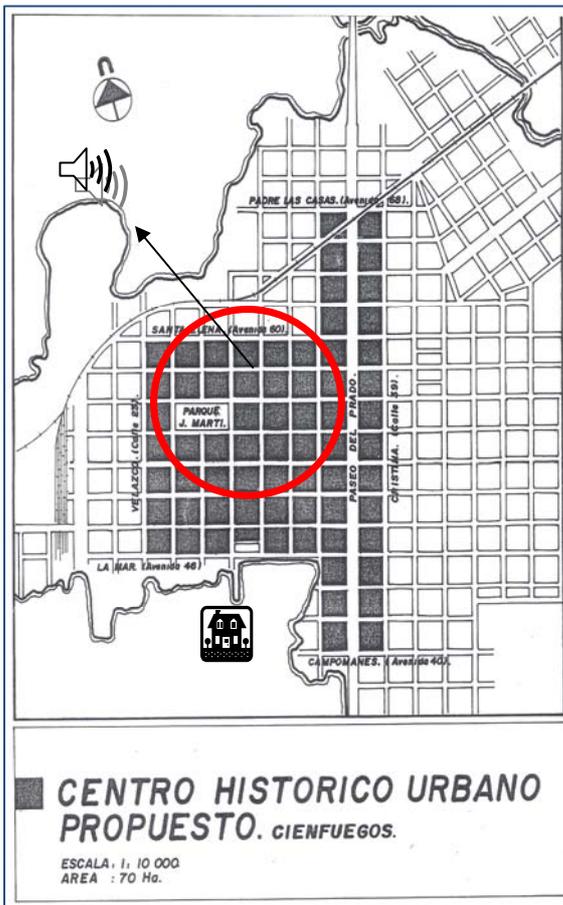
Anexo- 23



Coro dirigido por Normas Faxas 1962

Anexo -24

Zonas donde se desarrollaron las practicas socioculturales de José Saura Milán en la ciudad de Cienfuegos.



Do
mic
ilio
de
José
Saura
Milán

Prac
ticas

socioculturales de José Saura Milán