

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR UNIVERSIDAD DE
CIENFUEGOS “CARLOS RAFAEL RODRIGUEZ”
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS**



**TÍTULO: Propuesta de una sala museo para la
socialización del patrimonio musical en
Cienfuegos entre 1900 y 1950.**

**TESIS EN OPCIÓN AL GRADO ACADÉMICO DE MASTER EN ESTUDIOS
SOCIOCULTURALES**

Autor: Lic. Giraldo Pérez Calderón.

Tutores: Msc. Salvador David Soler Marchán.

Año 2014

Pensamiento

*“...la vida es una obra de teatro que no nos permite ensayo, no dejes que el telón
baje y tu obra termine sin aplausos...”*

Charles Chaplin.

11

Dedicatoria

*A Liany, quien me lo ha dado todo, a Yabiel, a mis hijos
y seres queridos.*

Agradecimientos

" El hecho de que esta investigación llegara a buen término ha sido el resultado del apoyo de muchos compañeros que no escatimaron horas de trabajo y siempre brindaron su contribución personal cuando se requirió la misma "

A mi tutor Salvador David Soler

Marchán por arriesgarse, creer en mí y por su profesionalidad.

A Yabiel Pérez Gómez por su auxilio incondicional y soportarme todo este tiempo y más en esta maestría.

A Magda, Hildita, por estar en cada momento.

A mis compañeros de trabajo y maestría por su inestimable y oportuna asistencia.

A mis profesores, porque contribuyeron a mi crecimiento como ser humano y profesional.

A mi familia, sostén brindado en todo momento.

A TODOS, Gracias!

Resumen

RESUMEN

La propuesta de una sala museo especializada para la socialización del patrimonio musical de la primera mitad del siglo XX será de gran aceptación, pues parte del análisis de la necesidad y la urgencia que existe de la misma en los círculos intelectuales del MINCULT. El Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y el Instituto Cubano de la Música particularmente en su Museo Nacional serán favorecidos en la implementación de las políticas culturales, en tanto este reclamo constituye una obra pendiente de la provincia Cienfuegos. Apoyado en el paradigma cualitativo, el método etnográfico permite el estudio acertado del patrimonio musical. Se identificó la riqueza del patrimonio musical cienfueguero de 1900 a 1950, que se legitimará socializando el mismo a partir del reconocimiento a los iconos de ese tiempo histórico. Ha sido este el empeño mayor de la investigación. Con los criterios de artistas, creadores, especialistas y directivos del sector de la cultura, a través de un grupo de discusión, se validó la propuesta. Desde la teoría de la museología popular y permitiendo la incorporación de los públicos específicos, fundamentalmente los músicos, los que contribuirán a que se expongan, se promuevan, se continúe investigando desde sus cotidianidades y se conserve su patrimonio que es el de todos. Sirve de punto de partida para futuras investigaciones acerca del tema, asimismo constituye antecedente para la fundación en Cienfuegos de un museo especializado en el patrimonio musical. De gran importancia este resultado en la ejecución de la política cultural del Estado Cubano

ABSTRACT

A proposed museum specialized room for socialization of the musical heritage of the first half of the twentieth century will be widely accepted, as part of the analysis of the necessity and the urgency of it in intellectual circles MINCULT. The National Council of Cultural Heritage and the Cuban Institute of Music particularly in its National Museum will be favored in the implementation of cultural policies, while this claim is an outstanding work of Cienfuegos province. Leaning on the qualitative paradigm, the ethnographic method allows the study of successful musical heritage. The rich musical heritage of Cienfuegos 1900-1950, which legitimize socializing the same recognition from the icons of that historical time was identified. Was this the best efforts of the research. Criteria of artists, creators, industry specialists and managers of culture, through a group discussion, the proposal was validated. From the theory of popular museology and allowing the incorporation of specific audiences, mainly musicians, who help are displayed, are promoted from their continued research and heritage which is to keep everyone. It serves as a starting point for future research on the subject, is also precedent for the foundation in a specialized Cienfuegos musical heritage museum. Of great importance to this result in the implementation of the cultural policy of the Cuban State .

Indice

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I: Fundamentos teóricos para una Sala Museo del Patrimonio Musical Cienfueguero.....	8
1.1. Generalidades.....	8
1.2. La política patrimonial en Cuba.....	8
1.3. Breve reseña hasta 1959.....	8
1.3.1. La política patrimonial después del triunfo de la Revolución.....	10
1.5. Los Programas de Desarrollo Cultural como expresión de la política cultural para el patrimonio en Cuba.....	20
1.6. La música como expresión del patrimonio cultural.....	24
1.6.1. Programa de Rescate, plasmación y Difusión del Patrimonio Musical Cubano como expresión de la política patrimonial.....	25
1.6.2. La política para el patrimonio musical desde el PDC del Centro Provincial de la música en Cienfuegos.....	27
1.6.3. Los museos como institución que atesoran el patrimonio cultural.....	28
1.7. El Museo: Conceptos, Funciones y Tipologías.....	28
1.8. Historia de los museos en Cuba.....	33
1.9. La labor de los Museos de la Música en Cuba. La salvaguarda del patrimonio musical.....	35
1.10. Conclusiones parciales.....	37
Capítulo II: Fundamentación metodológica para la sala museo del patrimonio musical cienfueguero.....	38
2.1. Fundamentación Metodológica.....	38
2.2. Tipo de estudio.....	38
2.3. Metodología utilizada.....	39
2.4. Universo y muestra.....	41
2.5. Fases de la investigación.....	44
2.6. Técnicas empleadas y principales resultados obtenidos de su aplicación.....	46
2.7. Conclusiones parciales.....	51

Capítulo III: Propuesta para la Sala Museo del Patrimonio Musical Cienfueguero de 1900-1950.	52
3.1. Generalidades	52
3.2. Fundamentación de la propuesta de la sala museo	53
3.3. Descripción de la tesis expositiva de la propuesta	55
3.3.1. Caracterización del macro y micro contexto de localización de la sala ...	55
3.3.1.1. Ubicación micro espacial.....	55
3.3.1.2. Ubicación macro espacial	56
3.3.1.3. Red de Interacción social	56
3.3.1.4. Acceso físico	57
3.4. Datos museológicos de la sala.....	57
3.4.1. Tipología	57
3.4.2. Género: histórico cultural	58
3.4.3. Política general y particular de la sala	60
3.5. Estudio museológico de los contextos objetos	62
3.5.1. Factores didácticos	63
3.5.2. Factores de conservación	64
3.5.3. Sistema de protección para la exposición.....	64
3.5.3. Colecciones que se emplearán.....	65
3.5.4. Análisis de los niveles de información de las colecciones	65
3.6. Validación de la propuesta	66
3.6.1. Relación de los íconos cienfuegueros	69
3.7. Conclusiones parciales.....	76
CONCLUSIONES	77
RECOMENDACIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	80
ANEXOS	88

Introducción

Introducción.

“...voz y piano han de ir juntos, como la luz y la sombra: la música ha de crear, como en Haendel, ha de gemir como en Verdi, ha de pintar, como en Mendelssohn.”

Martí Pérez, José. Patria, Nueva York, 30 de Abril de 1892, T.5, p.308.

Estas palabras del apóstol cubano en fecha tan temprana como 1892 dicen la importancia que le concedía el maestro a la música como parte de la vida del hombre. Vista como elemento enriquecedor y necesario en la cotidianidad. Reconocida como bella por este hombre de pensamiento, a esta manifestación artística suele identificársele como el idioma universal de los hombres.

En Cuba la música forma parte de la vida cotidiana y está presente en gran número de las actividades políticas, sociales y de cualquier tipo que se desarrollen. Puede encontrarse en un acto político, en un balance económico como parte de presentaciones de datos e informes a través de las TIC, en actividades sindicales, familiares, etc.

Es una práctica desde los aborígenes, esclavos, campesinos y todos los grupos sociales en general. Por ello es tan importante su estudio y socialización.

La presente investigación es factible realizarse porque constituye una necesidad de varias instituciones de la provincia Cienfuegos, entre ellas la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos “Rafael Lay”, el Centro Provincial de Patrimonio Cultural y el recién creado Centro Cultural “Benny Moré”.

Como parte de los objetivos estratégicos de la Empresa Provincial Comercializadora de la Música y los Espectáculos se destaca la investigación del patrimonio musical cienfueguero y su promoción, lo que está en correspondencia con similares intereses del Centro Provincial de Patrimonio y el Centro Cultural “Benny Moré”. Por tanto resulta verdaderamente imprescindible este estudio para el conocimiento, puesta en valor y conservación del patrimonio musical de la provincia.

También responde a las líneas de investigación a que tributa la maestría en Estudios Socioculturales. Su producto de investigación servirá como bibliografía en los temas tratados que profesan a las asignaturas de Cultura Regional, Música Cubana, Promoción Sociocultural, Patrimonio Cultural y otras pertenecientes al currículo de la Licenciatura en Estudios Socioculturales en el Plan D.

Son muchos los estudios dedicados a la música y los músicos en el mundo. Se han publicado, canciones, biografías de músicos importantes, textos que destacan la creación artística en la música desde la antigüedad. En Cuba también se atesora gran cantidad de investigaciones al respecto, además de biografías, cancioneros y textos en sentido general acerca del tema incluyendo dos diccionarios de la música cubana. La mayor riqueza en este sentido la posee la televisión por la cantidad de obras audiovisuales dedicadas al tema.

Una importante institución que atesora información acerca de la música y los músicos en Cuba es el Museo Nacional de la Música que como parte del patrimonio musical conserva la partitura original de la entonces llamada “*Bayamesa*” hoy Himno Nacional de la República de Cuba.

En la provincia de Cienfuegos también se han realizado investigaciones en este tema. En diversas enseñanzas y como parte de la culminación de estudios se encuentran resultados halagadores. Como ejemplo se pueden citar algunos trabajos de la Licenciatura en Educación Artística Musical del Instituto Superior Pedagógico “Félix Varela” realizados por estudiantes de la provincia vinculados al Padre Urtiaga. Otros del Instituto Superior Pedagógico “Conrado Benítez García” acerca de la música coral y como último aporte los trabajos de la Licenciatura en Estudios Socioculturales de la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” referidos a Leopoldo Beltrán, la música coral e infantil, Los Novos, Luis Gómez, etc. También algunos estudios aportados por la licenciatura en Comunicación Social acerca de los solistas vocalistas y la música infantil. Otras instituciones e investigadores del sector de la cultura han aportado algunos estudios acerca de la figura de Benny Moré, la Orquesta Aragón, el grupo

Ismaelillo, etc. Todo ello muestra la preocupación de las instituciones por el conocimiento y conservación del patrimonio musical.

Es preciso destacar que con los productos obtenidos después de socializarlos en eventos científicos no se realizan otras acciones. Es por ello que se identifica como **situación problemática** la carencia en la ciudad de Cienfuegos de una institución que atesore el patrimonio musical. Existe ineficiencia en los estudios de las políticas culturales relacionados con acciones, que garanticen el proceso de institucionalización requerido en esta ciudad, para la música patrimonial teniendo en cuenta el valor de esta en la identidad cienfueguera y cubana. Tal es el caso del Son urbano, la música coral, la rumba de cajón, la tonada Carvajal, las seguidillas rurales, los cantos y toques de bembé, que son entre otras, expresiones que requieren del proceso de recopilación y conservación como parte del patrimonio musical en el período 1900 a 1950.

Problema de investigación:

¿Cómo contribuir desde la perspectiva sociocultural a la socialización del patrimonio musical en Cienfuegos entre 1900 y 1950?

Objetivo general:

Elaborar desde la perspectiva sociocultural una propuesta de sala museo que atesore el patrimonio musical de Cienfuegos entre 1900 y 1950.

Objetivos específicos:

1-Analizar desde la perspectiva sociocultural las principales manifestaciones del patrimonio musical en Cienfuegos en el período de 1900 a 1950.

2-Identificar los elementos de la música en Cienfuegos como parte del patrimonio musical en el período de 1900 a 1950.

3-Diseñar desde la perspectiva sociocultural una sala museo del patrimonio musical en Cienfuegos del período de 1900 a 1950.

Idea a defender:

La elaboración desde la perspectiva sociocultural de una propuesta de sala museo contribuirá a la socialización de las principales expresiones y manifestaciones del patrimonio musical en Cienfuegos entre 1900 y 1950 lo que redundará en el conocimiento, puesta en valor y conservación de los valores musicales patrimoniales de la primera mitad del siglo XX.

Objeto de investigación:

El patrimonio musical en Cienfuegos.

Campo:

El patrimonio musical en Cienfuegos en el período de 1900 a 1950.

Métodos del nivel teórico:

Enfoque Histórico-lógico: se realizó un análisis de la evolución y sistematización de los antecedentes del problema de investigación, sus principales características y manifestaciones evidenciadas en los planes de recopilación, conservación y puesta en valor del patrimonio musical Cienfueguero como formas de perfeccionamiento de la labor investigativa de varias instituciones del sector de la cultura. También se analiza la música y los músicos de la primera mitad del siglo XX como expresión del patrimonio musical de la provincia.

Analítico-sintético: se empleó para analizar las diferentes dimensiones y contenedores identificados como parte del patrimonio musical, además para la valoración de la información obtenida a través de los diferentes métodos empíricos. La síntesis se utilizó para determinar la selección de la información recopilada, el contenido patrimonial a representar y socializar, realizar la propuesta y lograr las principales conclusiones de la investigación.

Inductivo-deductivo: se aplicó en la obtención de las principales regularidades presentes en la música y los músicos cienfuegueros como parte del patrimonio musical. Teniendo en cuenta el desarrollo de esta expresión artística, proceso sociocultural que se estudia, sobre la base de razonamientos lógicos en el entorno.

Generalización: Se generalizaron las ideas emanadas del estudio teórico e instrumental que facilitaron el proceso de recopilación de información y su

selección para fundamentar la conservación y puesta en valor del patrimonio musical Cienfueguero como objetivo de la socialización.

Métodos del nivel empírico:

Análisis de documentos: se empleó en la revisión de documentos normativos y bibliográficos referentes a la política cultural, el Programa de Desarrollo Cultural y las normativas para los museos en Cuba.

Análisis de contenido: de gran utilidad resultó, pues existe gran cantidad de material audiovisual imprescindible de analizar en la búsqueda de información del período estudiado 1900-1950.

Observación: técnica de importancia en el estudio, pues permitió recopilar información acerca de los elementos de la música identificados como patrimonio musical de Cienfuegos.

Entrevista en profundidad: de gran valor resultó este instrumento pues además de lograr la opinión de destacados especialistas en el tema, permitió llegar a la versión final de una propuesta de sala de museo que atesore el patrimonio musical cienfueguero desde 1900 hasta 1950. Logrando el consenso a partir de los criterios emitidos por los expertos convocados.

La estrecha interrelación dialéctica entre el contexto histórico cultural, las dimensiones y análisis museológicos, la perspectiva de socialización y el sistema institucional donde se socializará fueron determinantes en el presente estudio. De gran importancia resultó el análisis de los datos arrojados por los instrumentos aplicados, la comprobación de esa información y los conocimientos que genera el análisis museológico y la propia propuesta representativa de la exposición como un nuevo tipo de conocimiento.

Grupo de discusión: de gran utilidad pues sirvió como instrumento para validar la propuesta sugerida por creadores y especialistas entrevistados con antelación.

Novedad de la investigación: por primera vez se aporta una propuesta de sala museo para la promoción, puesta en valor y conservación del patrimonio musical de Cienfuegos perteneciente al período de 1900 a 1950.

Aporte práctico

Consiste en el empleo de la perspectiva sociocultural para la creación de un episteme que utiliza la exposición museológica como práctica sociocultural en aras de socializar las manifestaciones y expresiones principales de la creación musical identificadas como parte del patrimonio musical en Cienfuegos entre 1900 y 1950. Contribuye además al proceso de patrimonialización de este tipo de patrimonio en una ciudad declarada Patrimonio cultural de la Humanidad desde 2005.

A través de esta investigación, empleando la perspectiva sociocultural, el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos como institución rectora de la política musical cienfueguera, perfeccionará el trabajo de socialización del patrimonio musical, para mantener la memoria de este tipo de arte, reconocer las personalidades y creaciones artísticas de forma participativa, conceptuada y científica en un contexto de una ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Aporte Teórico

El presente estudio aporta los siguientes elementos teóricos:

1. La concepción de esta sala con la identificación de objetos, saberes, registros, instituciones, así como la forma de comunicación del patrimonio cultural musical cienfueguero desde la interacción sociocultural de las expresiones pedagógicas e interactivas permitirá crear nuevas realidades socioculturales que inciden en la educación de las nuevas generaciones. Aporta una nueva forma organizada y científica en el proceso de socialización de la cultura, desde la dimensión histórico – social de lo universal a lo local como forma de trascender en la ciudad de Cienfuegos.
2. La selección de los temas centrales para interpretar y leer los patrimonios alcanzando un alto grado de científicidad y rigurosidad, siempre respondiendo a profundos procesos estéticos, históricos, sociales, culturales, éticos, artísticos y de comunicación de la realidad donde surgen y se desarrollan.
3. De hecho la propuesta museológica constituye un episteme sociocultural que implica desde la representación simbólica evidenciada en la exposición una

lectura y una práctica educativa y cultural que favorece la sostenibilidad histórica y social.

4. La Museología es una ciencia de la cultura surgida incluso junto con las ciencias reconocidas históricamente, en estas etapas fue necesidad y alternativa de ellas donde se implican procesos como la transdisciplinariedad e interdisciplinariedad de las diversas ciencias, las triangulaciones metodológicas, las percepciones ontológicas, contextuales y sus entornos en un proceso de interrelación de las ciencias y disciplinas que garanticen la interpretación y conservación de los fenómenos patrimoniales.

Estructura de la tesis:

La presente memoria gráfica cuenta con una introducción que ubica al lector en el entorno investigado y las especificidades del proceso de forma general.

Aparecen tres capítulos, uno primero con los sustentos teóricos del estudio. Uno segundo que devela la fundamentación metodológica de la investigación y uno tercero donde se descubre el producto de investigación.

El autor elaboró conclusiones que responden a los objetivos propuestos y recomendaciones que posibilitan la continuación de futuras investigaciones. Por último se encuentran las referencias bibliográficas y los anexos que dan cuenta de la riqueza en la búsqueda de información realizada.

Capítulo 1

Capítulo I: Fundamentos teóricos para una Sala Museo del Patrimonio Musical Cienfueguero.

1.1. Generalidades.

El presente capítulo abordará los elementos necesarios a tener en cuenta desde el punto de vista teórico, para la sala museo del patrimonio musical cienfueguero. Para ello se parte de un breve recorrido de la realidad cubana antes de 1959 en relación con la conservación y restauración del patrimonio y del análisis de los fundamentos de la política cultural cubana relacionada con el marco institucional, jurídico y legal que ampara y promueve el patrimonio cultural cubano después de 1959 hasta la actualidad. Se hace énfasis en la música como expresión patrimonial y específicamente su relevancia dentro de la conformación y consolidación de nuestra identidad cultural como nación.

Además se abordan los museos como instituciones patrimoniales, su origen evolución y contenido actual para el contexto cubano, así como las particularidades de una sala museo según tipologías para identificar la que se aviene a las características y pretensiones de la presente investigación.

1.2. La política patrimonial en Cuba

En lo que respecta a la protección del patrimonio, antes de 1959 no puede hablarse de una política oficial para su conservación. Sin embargo, la sociedad civil cubana de la época, a través de varias instituciones aunó esfuerzos que ayudaron a realizar importantes pasos en este sentido, referido fundamentalmente al patrimonio de los inmuebles.

No es hasta el triunfo de la revolución, con las primeras medidas tomadas por el gobierno y luego con la nueva Constitución de 1976 que Cuba comienza a dotarse de un cuerpo legal para amparar jurídicamente la protección de los bienes patrimoniales, independientemente de su tenencia y propiedad, como un bien común de la nación.

1.3. Breve reseña hasta 1959

La inexistencia de una política oficial que garantizara la sistematicidad, coordinación y asignación de presupuesto para la preservación, conservación y

restauración del patrimonio mueble e inmueble en la Cuba neocolonial, justifica solo la realización de acciones aisladas por diferentes instituciones o asociaciones en este empeño.

Tal vez el primer ejemplo que pueda mencionarse, según hace constar Emilio Roig de Leuchsering en el segundo volumen de “Los Monumentos Nacionales de la República de Cuba”, editado por la Junta Nacional de Arqueología y Etnología de La Habana, en 1959, data de principios del siglo XX. Organizado por la Asociación de Señoras y Caballeros por Martí, se recolectaron fondos para comprar y restaurar la casa natal de Martí e instalar allí a Doña Leonor Pérez. En 1921, el inmueble pasó a ser propiedad del pueblo cubano, pero no hubo apoyo oficial para mantenerlo y continuó destruyéndose. En 1925 se convirtió en museo. Estudiantes universitarios y pueblo en general, evitaron que se desplomara. En ese empeño se destacó la labor del periodista Arturo R. Carricarte. Gracias a ellos, se cuenta hoy día con ese museo que todos los cubanos, en la medida de las posibilidades, deben visitar.

Otro ejemplo digno de señalarse lo constituyó la restauración de la Catedral de La Habana en 1949, bajo la solicitud del Cardenal Arteaga. En esa ocasión se sustituyeron los techos de madera por los de piedra vigentes y se le dio la actual forma interior, con una amplitud aparentemente mayor. El gobierno hizo una discreta contribución monetaria, además del presupuesto eclesiástico.

Sobran demostraciones de la preocupación de personalidades e instituciones que individual y colectivamente trataron de rescatar y mantener en pie el legado constructivo que cuenta la historia de nuestras ciudades. También existen ejemplos menos felices como resultado de la falta de proyección política para tomar decisiones y asumir la responsabilidad que a nivel de gobierno implica la conservación y preservación del patrimonio heredado. El escándalo provocado por la fraudulenta compraventa del antiguo Convento de Santa Clara, en 1923, es sin duda la mayor evidencia de ello, tanto por la enérgica respuesta de los estudiantes y pueblo en general que originó la famosa Protesta de los 13, como por la

indolencia de los gobiernos de turno, donde el patrimonio solo constituía fuente de enriquecimiento.

En “Campanas al viento. El Colegio Universitario de la Habana”, su autor describe cómo tiene lugar la construcción arbitraria en el Centro Histórico de La Habana, en un período regido por la inexistencia de una cultura integral de la ciudad. Factor este que permitió el desarrollo aberrante de edificaciones anacrónicas, como la construcción de un moderno edificio de oficinas, con terminal de helicópteros incluida en el techo, en el mismo centro de La Habana Vieja. Justamente en el lugar que ocupaba el edificio sede de la Real y Pontificia Universidad –aprobada y confirmada por el rey Felipe V, mediante Real Cédula de fecha 1728– fue destruido y en su lugar, se erigió dicha construcción que rompe la armonía del entorno. (Calcines, Vol. X, No.1 junio/octubre de 2006)

Referente al patrimonio del bien mueble en Cuba, al igual que en otros países, los primeros restauradores fueron pintores que, además de su profesión fundamental, reparaban cuadros, obedeciendo a intereses particulares. La inauguración de un taller para la restauración en el Museo de Bellas Artes, en 1954, fue el discreto inicio de un trabajo oficial en esta dirección, en el que se destacan los nombres de José Zaldívar, en la especialidad de caballete y Gregorio Orizondo, en la de marcos. En esta actividad, el fundamento científico no tenía desarrollo alguno. (Moreno, 2011).

Como se puede apreciar, en realidad, antes de 1959 no hubo una política de salvaguarda sistemática del patrimonio cubano. A pesar de la fundación de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología en 1937, que tuvo por misión velar por la conservación del patrimonio, divulgar sus valores entre la población y otras funciones afines. El presupuesto otorgado por el gobierno era irrisorio. Por esas razones, podía pasar casi cualquier cosa, antes y después de la fundación de la Junta.

1.3.1. La política patrimonial después del triunfo de la Revolución

En la VII Reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial quedó registrado que Cuba es el país con más sitios

inscritos en la lista de Patrimonio Mundial del área del caribe, con nueve. Entre ellos el Centro Histórico de la Habana Vieja y su sistema de fortificaciones, Trinidad y su Valle de los Ingenios, el Castillo San Pedro de la Roca en Santiago de Cuba y el Parque Nacional Desembarco del Granma. También inscritos aparecen el Valle de Viñales, el paisaje arqueológico de las primeras plantaciones cafetaleras del sudeste de Cuba, el parque nacional Alejandro de Humboldt y los centros históricos de Cienfuegos y Camagüey. Actualmente se examina por la UNESCO, la tumba francesa, una manifestación de música y danza desarrollada en la zona oriental, inscrita para su propuesta como patrimonio inmaterial.

Estos logros han sido el resultado de una política consecuente y coherente desde los inicios del proceso revolucionario. Sin embargo el camino ha sido largo y tortuoso para involucrar y sensibilizar a la amplia gama de agentes que intervienen e interactúan con el patrimonio.

Esto ha sido posible gracias al compromiso político, social y cultural de la Revolución Cubana con el patrimonio heredado por nuestro pueblo pues constituye uno de los pilares de la política cultural que se plasma desde los inicios del triunfo de la Revolución. Con las primeras medidas tomadas por el gobierno revolucionario se ha ido consolidando esta labor en la medida que las condiciones del contexto nacional e internacional lo han permitido.

Este compromiso se instrumenta a nivel institucional y jurídico a través de leyes, resoluciones y decretos que dan cuerpo y amparan legalmente el trabajo desarrollado a partir de 1959 con respecto a la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural. En tanto constituye la historia de la política cultural en este período en relación al tema.

En este sentido, la política cultural cubana ha trazado sus principios, funciones y objetivos para dar respuesta a un concepto de patrimonio cultural que parte de la identificación y reconocimiento de los recursos patrimoniales. Por tanto además de otorgarle importancia a las evidencias significativas y relevantes, entraña la responsabilidad presente de preservar el legado del pasado y un compromiso de conservarlo para las futuras generaciones.

Es por eso que entre las cuatro funciones básicas de la política cultural cubana, que señala (Landaburo Castrillón, 2005), la primera refiere la necesidad de proteger, conservar y revalorizar los bienes muebles e inmuebles que integran el patrimonio cultural y la segunda, alentar y apoyar toda tradición artística (literaria, arquitectónica, etc.).

Siendo consecuente con este propósito y según postulados de Landaburo, los principios que rigen nuestra política cultural dan prioridad a la defensa y el desarrollo de la identidad nacional, la vocación universal profundamente latinoamericana y caribeña de la cultura nacional, la conservación y difusión del patrimonio cultural y el reconocimiento a la diversidad cultural, como forma de expresar nuestros valores patrimoniales.

Estos principios y funciones se ponen de manifiesto tanto en el papel desempeñado por las instituciones culturales que han regido la política patrimonial como por el sistema de leyes que refrendan el conocimiento, uso y manejo legal del patrimonio cultural y natural cubano. Para ello en 1963 se crea la Comisión Nacional de Museos y Monumentos. Institución pionera en el largo camino recorrido a través de diferentes instituciones, organismos, personalidades, grupos y comunidades en la preservación del patrimonio. Ésta describe el papel de Cuba y su pueblo en la defensa, salvaguarda y valorización del patrimonio cultural, como vía para preservar el legado heredado de lo más significativo de la cultura cubana y universal y que constituye el sostén de nuestra identidad nacional.

Como parte del proceso de institucionalización de los Órganos de la Administración Central del Estado, se crea en 1976 el Ministerio de Cultura de la República de Cuba, encargado de dirigir, orientar, controlar y ejecutar en el ámbito de su competencia la aplicación de la política cultural del Estado y del Gobierno cubano, así como garantizar la defensa, preservación y enriquecimiento del patrimonio cultural de la nación cubana.

Precisamente en ese propio año la nueva estructura organizativa del Estado, en desarrollo, dotó al país de un sistema legislativo que se expresó en sus dos

primeras leyes, Ley No 1 “Protección del Patrimonio Cultural” y La Ley No 2 “De los Monumentos Nacionales y Locales”. Ambas con fecha 16 de agosto de 1977, expresan la responsabilidad del Estado Cubano con la conservación de los bienes patrimoniales.

La ley No 1, que mantiene su vigencia por la meridiana claridad de sus postulados hasta la actualidad, consta de tres capítulos dispuestos para delimitar responsabilidades legales en relación al patrimonio cultural, su protección y el proceso de clasificación y tenencia de los bienes al respecto.

En su capítulo I artículo 1 expresa: “La presente Ley tiene por objeto la determinación de los bienes que, por su especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, integran el Patrimonio Cultural de la Nación y establecer medios idóneos de protección a los mismos”. El artículo 2, declara “El Ministerio de Cultura es el organismo encargado de precisar y declarar los bienes que deben formar parte del Patrimonio Cultural de la Nación”.

Otro de los puntos medulares perfilados en esta ley, es la creación del Registro Nacional de Bienes Culturales de la República de Cuba adscripto al Ministerio de Cultura, institución encargada de: identificar el bien, el lugar en que esté situado, la persona natural o jurídica que sea tenedora del mismo por cualquier título y la razón del interés cultural de dicho bien, según consta en el capítulo II de la misma. De igual manera establece en sus artículos 5 y 6 la obligatoriedad de toda persona natural o jurídica, poseedora de cualquier bien declarado patrimonio, enunciarlo ante el Registro, así como la garantía de su conservación y absoluta integridad.

Por su parte, el capítulo III que se enuncia “De la Protección de los Bienes Culturales, declara explícitamente en los artículos del 7 al 13 que lo componen:

La utilidad pública e interés social en los bienes culturales a que se refiere la ley, los que no podrán ser destruidos, remozados, modificados o restaurados, sin previa autorización del Ministerio de Cultura.

Sólo podrán ser extraídos del territorio nacional dichos bienes con expresa autorización del Ministerio de Cultura y por el tiempo que éste determine.

La prohibición de la transmisión del dominio o posesión de ninguno de los bienes protegidos por esta Ley, si no se obtiene previa y expresa autorización del Ministerio de Cultura.

La preferencia del Estado Cubano de adquirir el bien que se desea traspasar si dicha transmisión pretende efectuarse a favor de una persona natural o jurídica que resida fuera del territorio nacional.

El decomiso de aquellos bienes culturales protegidos por la ley que intenten ser extraídos del territorio nacional, sin previa autorización del MINCULT, lo cual constituye un delito de contrabando y conlleva sanción penal.

Esta ley además evidencia desde esa época, la claridad del gobierno cubano en cuanto a concebir la salvaguarda del patrimonio como una preocupación de todos. Establece la necesaria participación de diferentes organismos, ministerios, organizaciones y entidades políticas y sociales que constitúan el entramado institucional de la sociedad cubana del momento en el noble empeño de proteger aquellos bienes que forman parte del patrimonio cultural. Tal como lo declara en su artículo 4: “El Registro Nacional de Bienes Culturales, para el mejor cumplimiento de sus funciones y establecimiento de las coordinaciones necesarias, cuenta con un cuerpo de delegados asesores, designados por los organismos siguientes: Comité Estatal de Finanzas, Banco Nacional de Cuba, Ministerio de Comunicaciones, Ministerio de Educación, Ministerio de Educación Superior, Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, Ministerio del Interior, Ministerio de Justicia, Ministerio de Relaciones Exteriores, Academia de Ciencias de Cuba, Instituto Cubano de Radio y Televisión, Instituto Nacional de Turismo, Dirección General de Aduanas del Comité Estatal de Finanzas y el Instituto de Historia del Movimiento Comunista y de la Revolución Socialista de Cuba”.

Por su parte, la ley No 2 define los conceptos de Monumento Nacional, Monumento Local, Centro Histórico Urbano, Sitio Histórico, Construcciones y

Objetos; estableciendo su protección, las investigaciones arqueológicas, las restauraciones y los valores que distinguen la designación de dichos monumentos. Esta ley establece conjuntamente la creación oficial de la Comisión Nacional de Monumentos, como institución adscripta a la MINCULT y sus funciones correspondientes.

La Constitución de la República de Cuba de 1976 expresa en su artículo 39 inciso (h): “El Estado defiende la identidad de la cultura cubana y vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación. Protege los monumentos nacionales y los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico e histórico”.

En tanto, el Decreto No. 77, con fecha 12 de noviembre de 1980, crea el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), subordinado al Ministerio de Cultura y radicado en el antiguo Convento de Santa Clara. El objetivo de esta institución es elaborar y aprobar los proyectos para la conservación y restauración de monumentos, la asesoría y control técnico, además de la formación y superación de especialistas de la materia, para Cuba, América Latina y el Caribe. Este proyecto recibió una gran ayuda de la UNESCO en esa etapa. Gracias a todos estos esfuerzos se ha restaurado gran parte de ese convento en la actualidad.

En 1989, como resultado de un proceso de reorganización del sector de la cultura y a partir de la experiencia acumulada, surgen los Institutos y Consejos Nacionales que tendrán sus representaciones a nivel provincial. Ellos son: Instituto Cubano de la Música, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, Consejo Nacional de las Artes Plásticas y Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Estos, junto al Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC, fundado en 1959) y el actual Instituto Cubano del Libro, cuya génesis fue la creación de la Editorial Nacional de Cuba en 1962, serán los encargados de llevar a cabo, junto a instituciones docentes, comunitarias y de investigación que integran el sistema del Ministerio de

Cultura, la gestión, promoción y difusión de la producción artística y literaria así como la conservación, preservación y restauración del patrimonio cultural.

Siendo consecuente con este propósito se continuaron emitiendo resoluciones que contribuyen a perfilar el trabajo de salvaguarda de los bienes patrimoniales de la nación. Así se dicta la Resolución 3/89 que obliga a declarar a toda persona natural o jurídica la posesión de objetos clasificados como patrimonio cultural al Registro Nacional de Bienes Culturales. Para ello se define el patrimonio cultural como:

“Aquellos bienes que son expresión o testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza, y que tienen especial relevancia en relación con: la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura general, como son los documentos y bienes relacionados con la historia, incluidos los de la ciencia y la técnica, así como la vida de los forjadores de la nacionalidad y la independencia; las especies y ejemplares raros de la flora y la fauna; las colecciones u objetos de interés científico y técnico; el producto de las excavaciones arqueológicas, los bienes de interés artístico - tales como los objetos originales de las Artes Plásticas, decorativas, aplicadas y de arte popular; los documentos y objetos etnológicos y folclóricos; los manuscritos raros, incunables y otros libros, documentos, publicaciones de interés especial; los archivos, incluso fotográficos, fonográficos y cinematográficos; mapas y otros materiales cartográficos; las partituras musicales originales e impresas y los instrumentos musicales; los centros históricos urbanos, construcciones o sitios que merezcan ser conservados por su significación cultural, histórica o social; las tradiciones populares urbanas y rurales y las formaciones geológicas o fisiográficas del pasado o testimonios sobresalientes del presente, que conforman las evidencias por las que se identifica la Cultura Nacional” (Arjona, 1986).

Esta resolución no solo permite identificar la posesión de los valores patrimoniales sino que protege a los dueños en caso de sustracción de sus propiedades.

Por su parte la Resolución 2/87 atañe a determinadas personalidades de la cultura, una vez fallecidas, de no existir herederos. De este modo, sus obras y colecciones pasan a ser protegidas por el Estado. Tal es el caso de la Casa Museo Lezama Lima, en la calle Trocadero, en La Habana. Otro ejemplo es la tenencia del Estado de la mayor colección de objetos y utensilios relacionados con las ceremonias religiosas de los cultos afrocubanos, perteneciente a Arcadio, un eminente representante de la santería cubana quien murió en Guanabacoa sin herederos.

Otra Resolución emitida en esta fecha, la 4/89, declara que las obras pictóricas realizadas por artistas cubanos o extranjeros, entre los siglos XVI y XIX, son Patrimonio Cultural de la Nación, así como las de los artistas cubanos nacidos hasta 1960. Por lo que se necesita un permiso del Registro Nacional de Bienes Culturales de la República de Cuba para extraer una de esas piezas del país.

La Resolución 57 de 1994 profundiza más, y aclara los tipos de bienes que no pueden ser extraídos del país, a menos que lo autorice la Oficina del Registro Nacional de Patrimonio. También explica que se requiere permiso de exportación para documentos históricos, colecciones u objetos de interés científico, artefactos arqueológicos, objetos etnológicos y folclóricos, archivos en todo tipo de soporte, libros incunables, objetos numismáticos, filatélicos, vitofílicos, entre otros.

Todas estas medidas de carácter legal señalan el compromiso del gobierno cubano con el patrimonio cultural y certifican el carácter y la responsabilidad colectiva de la sociedad cubana en la salvaguarda de sus bienes, para enfrentar el vandalismo y la sustracción de su patrimonio.

Cuba no está exenta del fenómeno mundial del mercado ilícito de obras de arte, donde traficantes y coleccionistas inescrupulosos burlan las leyes de protección al patrimonio y despojan a los pueblos de objetos de incalculable valor por su significación histórica artística y/o cultural, desmembrando así parte importante de la memoria histórica de ese pueblo. O como diría Marta Arjona, quien fuera la presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio en la isla, hasta su deceso en

2006, al referirse al patrimonio: “es lo que se recibe de los padres y es de uno por derecho propio. Abarca el territorio del país y su historia, leyendas, tecnologías, conocimientos, arte y sistemas de producción y de organización” y por tanto es deber de todos cuidarlo y preservarlo.

La protección del patrimonio, por tanto, reclama compromisos no solo a nivel institucional sino de toda la sociedad, ya que éste se relaciona con las historias pasadas y presentes de los pueblos. Para decirlo de otra manera, la actuación de los gobiernos y a consecuencia de sus gentes que permiten fortalecer o no la defensa del patrimonio, pero también refuerza su construcción en el presente.

De ahí que la preservación del patrimonio no es el solo hecho de una institución específica, sino que la respaldan los que viven de manera cotidiana el patrimonio cultural sin darse cuenta de ello. La política patrimonial cubana tiene en cuenta esta realidad, haciendo que toda la población cubana se vea implicada en el proceso de creación, difusión y salvaguarda de la cultura y su patrimonio. En efecto, se compone de obras de arte, construcciones arquitectónicas, composiciones musicales, fílmicas o corrientes literarias etc, que describen la manera de vivir y las costumbres de un pueblo.

Este proceso no se puede concebir sin la participación integrada y sistemática de todos los organismos y organizaciones gubernamentales o no, de todos los agentes y actores sociales que deben incidir en la consecución de este resultado, partir del conocimiento de la identidad patrimonial que aportan diferentes comunidades y grupos, lo cual incide favorablemente en la calidad de sus vidas.

Por eso es imposible hablar de conservación del patrimonio en Cuba sin mencionar una institución clave, la red de Oficinas del Historiador. Esta estructura surge a partir de la creación de la Oficina del Historiador de la Habana y luego fue extendiéndose a otras provincias.

La Oficina del Historiador ha sido la fuerza transformadora capaz de hacer de La Habana Vieja, primero y luego de los demás centros históricos del país, algo digno

de admirarse. Castillos, fortalezas, plazas, palacios, conventos, casas notables, objetos y piezas han sentido la pujanza de la recuperación.

Al decir de Moreno, “la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana es la heredera de aquella que rigiera -entre 1935 y 1964- Emilio Roig de Leuchsering (1889-1964). Actualmente se compone de una red dirigida por Eusebio Leal Spengler, destacado historiador, orador y hombre de magnética personalidad. Leal ha sabido aunar esfuerzos y crear un equipo y organización, capaces de imprimirle a la recuperación de La Habana Vieja un dinamismo vertiginoso, que luego impulsó la recuperación de otros centros históricos. Hoy muchos monumentos nacionales o patrimonios de la humanidad han sido restaurados. Su principio es que “el arte de la restauración está en saber respetar el paso del tiempo en sucesivas etapas que puedan haber dejado huellas de valor, aquellas que conservan la identidad o personalidad de los edificios y las casas”. (Moreno, 2011)

En 1978, al ser declarada La Habana Vieja Monumento Nacional, el Estado proveyó recursos financieros centralizados para su recuperación. Posteriormente, en 1982, el Centro Histórico y su sistema de fortificaciones fueron reconocidos como Patrimonio de la Humanidad. De esta etapa data la restauración de la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña y el Castillo de los Tres Reyes del Morro.

Con la llegada de 1989 y los sucesos relacionados con la caída del Muro de Berlín, se dificultó el desarrollo continuo de estos trabajos. Luego, en 1993, el Decreto Ley 143, dotó de facilidades a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, para el autofinanciamiento, además de asignársele un presupuesto y subordinación directamente del Consejo de Estado. Esto, unido a un concepto integral de conservación y restauración del patrimonio mismo, ha permitido la transformación de ese entorno a la vuelta de unos años. La estructura de esta Oficina y su forma de trabajo, en general, responden a un programa conocido como “Plan Maestro La Rehabilitación del Centro Histórico” (Oficina del Historiador de la Habana, Vol X, No.1, 2006).

Lo anterior implica brindar a todos los cubanos las oportunidades para alcanzar una cultura más amplia, participativa y democrática. Esta concepción de entender el fenómeno cultural de manera integral donde conviven el pasado y presente de manera armónica, redimensiona la labor cultural de todos los agentes (instituciones – beneficiarios) involucrados, donde el Ministerio de Cultura se considera como el centro de un sistema institucional de carácter cultural que representa al Estado.

Cada institución cultural de este modo instrumenta los principios, funciones y objetivos de la Política Cultural cubana en un Programa de Desarrollo Cultural que responda a su objeto social y en función de los sujetos a los que está dirigido.

1.5. Los Programas de Desarrollo Cultural como expresión de la política cultural para el patrimonio en Cuba

La esfera institucional de la cultura en la actualidad cubana dirige y evalúa la actividad cultural a través de los Programa de Desarrollo Cultural (PDC) que son el instrumento fundamental para la gestión y materialización de la política cultural. Dado su carácter estratégico, integral e integrador constituye la forma específica de la planificación estratégica en este sector.

El MINCULT, para la mejor instrumentalización del PDC lo ha conceptualizado como: ...la expresión de los lineamientos de la política cultural en un nivel de concreción que, a partir de las características específicas de la situación cultural y del entorno socioeconómico y político-ideológico reflejadas en un diagnóstico científico investigativo riguroso, incluye un sistema de objetivos estratégicos, de indicadores de evaluación y el análisis de los recursos para su ejecución. Este debe integrar los intereses y las necesidades de todos los actores sociales que participan desde su diseño, implementación hasta su evaluación. (Landaburo, 2003)

Es decir, el PDC permite integrar todos los elementos del sistema de la cultura, o sea, el conjunto de instituciones en función de la política cultural del estado, logrando así un mayor nivel de adecuación a las realidades, necesidades,

características y potencialidades de su desarrollo. Por lo que éste no se puede reducir a la planificación institucional, su significado lo lleva a expresar los intereses del desarrollo cultural del municipio, provincia o esfera del arte y la cultura donde se aplique. Es pertinente aclarar que para lograr sus objetivos se integran un conjunto de organismos, organizaciones y la población misma y no el pequeño grupo de trabajadores de la cultura, los artistas y creadores por sí solos.

En el caso de los Programas de Desarrollo de las diferentes manifestaciones artísticas y culturales no se circunscriben a la gestión interna de la institución especializada. También tienen en cuenta la proyección del desarrollo de cada rama específica, sus tendencias, líneas y géneros y los niveles de gestión que se exigen para fomentar y estimular la creación de forma que se satisfagan las necesidades de los artistas y creadores y la población, que es donde se alcanza la realización plena de ambos.

Existen diversos tipos de programas en dependencia del contexto, entre ellos están los: ramales, territoriales y especiales. Este último se despliega y responden a intereses y prioridades de carácter social y económico: la educación, el turismo, y las zonas montañosas del país, que responden a prioridades de la política cultural. Entre ellos se encuentra el Programa de Desarrollo del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Cuba.

Dicho programa es el instrumento para el cumplimiento de su misión y la definición de políticas en este campo. En su ejecución estarán involucrados tanto el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, como la estructura institucional encargada y poseedora del patrimonio en todo el país y que, por su amplio espectro, involucra a todas aquellas instituciones que de una manera u otra atesoran bienes patrimoniales.

Este Programa se desarrolla en todo el territorio nacional y para llevarlo a vías de hecho, cada parte de la estructura comprometida trazará su estrategia y definirá sus propósitos.

El objetivo principal del Programa, siendo a su vez del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Cuba, es favorecer la protección y puesta en valor del patrimonio cultural y natural de la nación.

De este se desprenden los siguientes objetivos:

- Priorizar el rescate, protección, conservación y restauración de los bienes muebles e inmuebles de la nación.
- Promover el conocimiento y protección del patrimonio natural, conjuntamente con otras entidades.
- Promover el rescate del patrimonio intangible, como parte integrante de nuestra identidad nacional.
- Lograr un mayor conocimiento de las leyes de protección al patrimonio cultural y trabajar en su actualización y perfeccionamiento.
- Lograr un mayor desarrollo de la actividad investigativa en el trabajo científico-técnico relacionado con el patrimonio cultural.
- Perfeccionar la superación y preparación del personal que trabaja vinculado al patrimonio cultural.
- Garantizar la inscripción de los bienes que hayan sido declarados patrimonio cultural de la nación.
- Aplicar la informática al proceso de control y difusión del Patrimonio Cultural.
- Perfeccionar el sistema de eventos de carácter investigativo, en busca de la racionalidad y coherencia requeridas y a partir de las necesidades de la Museología, la Conservación y la Restauración, así como de las iniciativas de personalidades e instituciones vinculadas al patrimonio cultural y natural.
- Promover el conocimiento y difusión del patrimonio cultural, conjuntamente con la movilización social en torno a su salvaguarda.
- Reactivar el sistema de relaciones nacionales del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.
- Mantener los vínculos con la UNESCO, en especial los relacionados con el Comité de Patrimonio Mundial, también con las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales relacionadas directamente con el patrimonio cultural.

Serán de especial importancia en esta tarea el Registro Nacional de Bienes Culturales y el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología, (CENCREM), este último por la labor metodológica, de formación y servicios que brinda a la red de museos, monumentos, organismos e instituciones nacionales e internacionales cuya función es la preservación de los bienes patrimoniales.

Para la ejecución de las acciones de preservación del patrimonio cultural y natural del país, se precisa la participación activa de la comunidad, el vínculo con instituciones docentes y científicas, con organismos, entidades, y la movilización social en torno a la salvaguarda de aquello que nos identifica y nos da sentido de pertenencia como nación.

Es función del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural estimular la profundización en el estudio y revitalización de las expresiones de la cultura popular tradicional de cada localidad, con vistas a desarrollar el sentido de pertenencia e identidad de la población y fortalecer sus expresiones más auténticas, que constituyen el patrimonio intangible.

Lo especial o prioritario de este programa para nuestro país no significa ni una nueva política, ni un proceso coyuntural, sino un redimensionamiento en la aplicación de los principios de la Política Cultural de la Revolución. Trazada para lograr un salto cualitativo que lleve a nuestro país a ocupar un lugar cimero en la cultura y el desarrollo humano en general, a través de la formulación de estrategias de desarrollo cultural.

En los objetivos de trabajo de todas las instituciones implicadas con la conservación de los bienes patrimoniales se incluyen los estudios sociales, que han rendido sus frutos y modificado acciones concretas. No sólo se restauran edificios para convertirlos en museos o centros de restauración. También se han creado hogares de ancianos, espacios de rehabilitación para discapacitados, centros de estudio. Se realiza un trabajo muy especial con todos los sectores de las comunidades, lo que les permite familiarizar a toda la población con un ambiente cultural abierto a la diversidad desde el punto de vista geográfico, socio

sicológico y económico. De ahí que esta perspectiva incluye también el trabajo con el patrimonio sustentado en las tradiciones y manifestaciones artísticas culturales de significación popular.

Esta concepción contemporánea de trabajar los patrimonios desde, con y para la comunidad se convierte en la estrategia de acción fundamental y la manera de identificar, valorar e interpretar la identidad patrimonial como un derecho cultural refrendado en nuestra política cultural cubana e instrumentado a través de su programa de desarrollo cultural especial que necesita ser salvaguardado de tendencias globalizantes.

1.6. La música como expresión del patrimonio cultural

Tal como sucede con muchas otras formas de expresión cultural, la música es una manera que tiene el ser humano para expresarse y representar diferentes sensaciones, ideas, pensamientos. Así, la música es de vital importancia no sólo por su belleza y valor estético (ambos elementos de suma relevancia en lo que respecta al acervo cultural de una comunidad o de una civilización), sino también como soporte a partir del que el ser humano se puede comunicar con otros y también consigo mismo (la música puede ser disfrutada tanto social como individualmente).

Otra razón de por qué la música es importante es que la misma es un fenómeno que permite conocer no sólo al individuo o grupo de individuos que la componen sino también al oyente o a las personas que la disfrutan, pudiendo entonces reconocer sus preferencias, su tipo de carácter, su forma de expresión o sus preocupaciones. Elementos estos que se ven plasmados en el estilo musical, en la letra, en la melodía, etc. Así, la música es un símbolo cultural que establece estándares individuales y sociales con respecto a los grupos que siguen a tal o cual género musical y que ven en ella representadas sus características más relevantes.

En efecto, la música ha sido uno de los más universales lenguajes que ha comunicado al hombre independientemente de las diferencias culturales, epocales e incluso idiomáticas. De ahí que para muchas culturas, esta sea una de las

manifestaciones artísticas más significativas y de mayor representatividad en el imaginario colectivo de los pueblos.

En el caso de Cuba, su desarrollo no solo constituye un elemento que permite describir el proceso de conformación de nuestra identidad como nación, de la identificación del cubano hacia su cultura, sino también de identificación de Cuba ante el mundo, por el reconocimiento internacional que ha alcanzado su música y las figuras cimeras dentro de ésta en diferentes momentos de la historia cubana.

Desde hace algunas décadas, la comprensión de esta deuda con la memoria histórica de nuestro patrimonio musical, ha compulsado no solo a investigadores sino también a instituciones, para asumir el reto de atrapar, en su más clara dimensión, la multiplicidad de facetas que ofrece la música cubana desde el rico mosaico integrado por ritmos, géneros, figuras y procesos en el devenir cultural de la nación.

1.6.1. Programa de Rescate, plasmación y Difusión del Patrimonio Musical Cubano como expresión de la política patrimonial.

Develar tan importante legado del patrimonio identitario cubano, en su proyección diacrónica como proceso cultural, constituye, precisamente, uno de los principales méritos del Programa de Rescate, Plasmación y Difusión del Patrimonio Musical Cubano. Este programa responde a una de las líneas estratégicas del Instituto Cubano de la Música (ICM) relacionado con la conservación y difusión del patrimonio musical y se adscribe al Museo Nacional de la Música.

Partiendo de la definición del patrimonio musical como: aquellos bienes músico-culturales materiales y espirituales cuyo usufructo, sea por creación o por apropiación, identifican a una comunidad, nación o región, en su devenir histórico y en su proyección social. Son las creaciones musicales paradigmáticas de las diversas culturas de todos los tiempos, los géneros musicales identitarios y estilos que ellos conforman, el pensamiento musical de sus creadores-recreadores emblemáticos y sus historias.

Los exponentes del patrimonio musical se constituyen en tesoros artísticos y culturales que adquieren un alto valor y gran significación en cualquiera de las esferas de creación de la música: sea la folclórica, la popular profesional y la llamada culta o académica.

De ese modo, el patrimonio musical estará integrado por artistas que son tesoros humanos vivos, obras musicales de la tradición oral-auditiva, partituras manuscritas, algunas ediciones de grandes composiciones, documentos originales que atestigüen sobre la historia de la música, grabaciones musicales de alta significación (y hasta ciertos tipos de reproductores de esas grabaciones por su representación testimonial e histórica), instrumentos musicales de gran valor técnico o histórico.

Entre las líneas de trabajo priorizadas por este Programa se encuentran:

Sistematizar acciones de conservación y restauración de los bienes patrimoniales de la música cubana que contempla este programa, en todos los Centros Provinciales de la Música, con énfasis en el patrimonio documental.

Digitalización de partituras manuscritas inéditas de obras maestras del repertorio musical patrimonial, para su ejecución y difusión.

Edición y publicación de la vida y obra de figuras representativas del patrimonio musical de los territorios, incluyendo partituras, fonogramas y videogramas u otros materiales que enriquezcan y contribuyan al conocimiento de sus valores, aporte y significación cultural.

Conceptualización, diseño, montaje y/o evaluación del guión museológico (según nivel que corresponda a cada territorio) como vía para la difusión del patrimonio musical regional.

1.6.2. La política para el patrimonio musical desde el PDC del Centro Provincial de la música en Cienfuegos.

En el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “Rafael Lay” de Cienfuegos, se encuentra expresado como parte del Programa de Desarrollo Cultural la importancia que tiene para este proceso la preservación de los valores musicales de la cultura como forma de expresión de nuestra identidad. En especial sus procesos de representación y visualización que es donde entra la actividad de patrimonio de la música y constituye el objeto de estudio de la presente investigación

Dentro de los objetivos del PDC de dicha institución se encuentra la dimensión patrimonial formando parte de la creación artística, vinculada a varias acciones entre las que se destacan:

Depósitos de colecciones de artistas, agrupaciones y solistas entre otros.

Operacionalización del patrimonio musical a partir de acciones de resemantización en agrupaciones musicales corales, en estudiantes, orquestas de cuerdas, entre otros, parte de la programación cultural del territorio.

La organización de eventos conjuntos, para la búsqueda de información y análisis museológicos

Desarrollar relaciones inter-institucionales vinculadas al rescate, protección y selección del Patrimonio Musical, que requiere de una comunicación museológica eficiente favoreciendo coleccionar, catalogar y exponer el patrimonio musical cienfueguero.

Esto le ofrece una alta pertinencia al Programa al constituirse como una necesidad de las acciones del Programa Nacional de la Música vinculada a una de las dimensiones de la creación artística que es el patrimonio. Sin embargo, aún no se ha logrado cumplir las acciones de organizaciones de exposiciones museológicas lo que evidencia una necesidad para completar esta estrategia exigida por el Instituto Cubano de la Música.

1.6.3. Los museos como institución que atesoran el patrimonio cultural

El museo ha adquirido hoy en día una dimensión social fundamental, hasta el punto que no se entiende la institución de su tipo si no está al servicio de la sociedad. Sin embargo esta proyección es el logro de una larga evolución de la manera de concebir, tanto a nivel conceptual como en la práctica, su papel y función en la relación del hombre con dicha institución.

1.7. El Museo: Conceptos, Funciones y Tipologías

Aunque de manera ancestral la idea de un museo ha estado asociada a un lugar donde se concentra la cultura y la tradición, su concepto ha evolucionado notablemente con el devenir de la humanidad. El concepto primigenio de donde proviene el vocablo “museo” tiene sus orígenes en el término griego “Mouseion” primero y en el latino “Museum” después, conocido como “Santuario de las musas”. Se trataba de un templo dedicado a las musas, nueve jóvenes diosas que protegían la épica, la música, la poesía amorosa, la oratoria, la historia, la tragedia, la comedia, la danza y la astronomía. Todas las tradiciones hablan de ellas como las cantoras divinas, que presiden el pensamiento en todas sus formas. Son las inspiradoras de la creación y el arte, el saber y la elocuencia. (Grimal, 1999. p 368)

Una de las primeras veces en las que se empleará este término es en el Siglo III antes de Cristo, en referencia al complejo del Palacio de Alejandría, del que más tarde dará noticias Estrabón en su Geografía contando como “el museo formaba parte de los palacios reales”. El Palacio de Alejandría, especialmente adelantado en su composición humanística multidisciplinar (contaba con diversas salas de estudio e investigación, colecciones geológicas, un jardín botánico, un observatorio astronómico y una biblioteca), poseía un museo que, en realidad, poco tenía que ver con los actuales, en cuanto a la muestra de la colección y si más bien con la noción actual de patrimonio cultural, de inventario y de catálogo.

No será hasta el Siglo XIX cuando se desarrollen las primeras definiciones. En 1895 Goode plantea una primera definición de museo como la “institución para la preservación de los objetos que mejor explican la naturaleza y las obras del

hombre [...]”. A pesar de que en estos momentos la teorización avanza a pasos agigantados, sus definiciones no tuvieron trascendencia institucional.

Será el Consejo Internacional de Museos ICOM (International Council of Museum), quien otorgue finalmente al término “museo” la definición que en la actualidad se aplica.

Esta organización internacional, no gubernamental, de los museos y sus profesionales, fue fundada 1946 tras la II Guerra Mundial en sustitución de la Oficina Internacional de Museos de 1926. Asociada a la UNESCO, se dedica a preservar el actual y futuro patrimonio mundial cultural y natural, tanto material como inmaterial, así como a velar por su continuidad y comunicar su valor a la sociedad; partiendo de un marco teórico y operativo que organice y estructure el quehacer internacional en esta área.

De esta manera, ya en 1947, en su artículo 3 proclama: “El ICOM reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y expone colecciones de objetos, de carácter cultural o científico, para fines de estudio, educación y deleite”.

En 1974, esta organización vuelve a dar una definición más ampliada, ratificada en 1989 en la XVI Asamblea General celebrada, que consta en su artículo 3 del título II, dónde afirma que un museo es: “una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta, con fines amplios del saber, de salvaguarda y de desarrollo del patrimonio, de educación y de cultura, los bienes representativos de la naturaleza y el hombre”.

En su artículo 4 y respondiendo a esta definición incluye los siguientes centros: Institutos de conservación y galerías dependientes de archivos y bibliotecas; lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos, naturales, sitios y monumentos históricos; instituciones que presenten especímenes vivos como jardines botánicos, acuarios, zoológicos, etc.

En 1983 en su XIV Asamblea General añade a los estatutos de 1974 otras instituciones como los parques naturales, arqueológicos e históricos y los centros científicos y planetarios.

En su artículo 2 redactado en esa misma sesión señala las diferentes funciones de los museos de las cuales se desprenden las cinco actividades básicas que conforman la razón de ser de dichos centros: conservar, exhibir, adquirir, investigar y educar.

De ahí se deriva que la función fundamental de los museos es la conservación, investigación y exposición de los testimonios del pensamiento humano y de la naturaleza. Cada museo tiene identidad única, cada uno es un caso, con su propia personalidad y a través de ésta, debe proyectarse.

Desde la perspectiva del concepto de museo elaborado por el ICOM, se aprecia que estos integran las distintas dimensiones del patrimonio, desde lo tangible e intangible, lo cultural y natural como base de las políticas y acciones vinculadas al desarrollo social y cultural de los pueblos a través de proyectos que generen sostenibilidad económica, social y cultural.

En la actualidad se define al museo como “una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público” (según el código de deontología del ICOM para los museos de París en el año 2006). Definición que está siendo reevaluada por los investigadores, al proponer cambiar la palabra investigar por estudiar, considerando que la investigación tributa más bien a laboratorios y centros académicos.

La evolución reciente del museo y especialmente el tener en cuenta el patrimonio inmaterial, puso en valor una nueva concepción de su papel en la sociedad que abarca su objeto y función social. Actualmente no es posible concebirlo solamente como un sitio de deleite. Tiene que ser capaz, a la vez, de presentar al público lo real, lo auténtico, lo palpable, lo maravilloso y extraordinario de la cultura. Ser testigo del encuentro del hombre con su historia y su cultura, así como con la de otros pueblos. Testigo también de los valores y las tradiciones a conservar.

Las mismas no se consideran pertinentes sino cuando están en consecuencia con una acepción más abierta, engloba tanto las colecciones reunidas por tal o cual persona, como las colecciones clásicas de los museos. Todas ellas constituyen,

igualmente, un conjunto de testimonios, recuerdos o de experiencias científicas.

En Cuba las funciones determinadas para los museos, estipuladas en la Ley No. 106 del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba y publicada por la Gaceta Oficial No. 28 extraordinaria de 13 de agosto de 2009, son:

Atesorar, custodiar, conservar, catalogar, comunicar y exhibir, de forma ordenada sus fondos y colecciones, con arreglo a criterios científicos, estéticos y didácticos.

Orientar y supervisar el funcionamiento de los museos y extensiones subordinadas que le correspondan.

Mantener actualizado el sistema de inventario de los bienes del patrimonio cultural material, natural, inmaterial y el completamiento sistemático del expediente científico.

Coordinar la formación y desarrollo de sus recursos humanos.

Colocar los fondos y colecciones al servicio público, lo que permite establecer comunicación con la sociedad, a través de los mismos.

Brindar servicios de asesoría y consultoría a organismos, instituciones u organizaciones en materia de museología.

Colaborar con los Registros Provinciales de Bienes Culturales de su territorio en la identificación, estudio, inventario y control de los bienes patrimoniales y museables en poder de personas naturales y jurídicas.

Velar por la protección del patrimonio monumental y natural.

Desarrollar investigaciones científicas sobre sus fondos y colecciones, así como las concernientes a las especialidades de museología y de la identidad local.

Ejercer acciones tendientes a incrementar los fondos y colecciones del museo.

Desarrollar una labor educativa, continua y sistemática para lograr el interés de la población y en especial de los niños y jóvenes, en la apreciación, conocimiento y protección de los bienes del Patrimonio Cultural en su concepto más amplio, no solo en lo referido a la historia de la localidad, sino incluyendo sus tradiciones, etnografía, flora y fauna, geografía del territorio y

la cultura en todas sus manifestaciones.

Elaborar catálogos y monografías de sus fondos y colecciones y proponer su publicación.

Mantener la actualización y conservación de la documentación vinculada indisolublemente a los fondos y colecciones del museo en sus diferentes soportes, contenido y origen cultural.

Velar por el cuidado y conservación de los bienes muebles e inmuebles y recabar para ello el apoyo y colaboración de las entidades del territorio y la ciudadanía en general.

La apertura de la institución museal al espacio público y social marca una etapa primordial en su transformación. La calidad de los servicios públicos llevados a cabo por la institución, la fuerza de su implicación en la comunidad y su capacidad para insertarse en la red cultural territorial con el objetivo de satisfacer los intereses culturales de todo aquel que le frecuente, garantizarán la supervivencia del mismo en el futuro . El museo está llamado a jugar un papel más activo en la comunidad.

Los museos como instituciones culturales al servicio de la sociedad y su desarrollo, tienen dentro de sus misiones preservar y promover la memoria histórica de la Nación. Para ello desempeña un papel importante en la apreciación artística, histórica, natural y cultural de la población en general y en especial de las nuevas generaciones.

En dependencia de la diversidad, heterogeneidad y naturaleza de sus colecciones, los museos se clasifican por tipologías, según lo estipulado por el ICOM, que sirven de base a las aplicadas en nuestro país.

Las tipologías definidas son:

Museos de Arte: museos para la exposición de obras de bellas artes y de artes aplicadas. Forman parte de este grupo los museos de escultura, las galerías de pintura, los museos de fotografía, cinematografía y arquitectura y los que presentan en su exposición cualquiera de las exposiciones artísticas.

Museos de Historia: son aquellos cuya finalidad es la de presentar la evolución histórica de una región, país o provincia durante un período determinado o a

través de los siglos. De este grupo forman parte los museos de colecciones de objetos históricos y de vestigios, museos conmemorativos, de archivos, militares, de figuras históricas, de arqueología, de antigüedades, etc.

Museos de Arqueología: los museos de arqueología se distinguen de los de historia por el hecho de que sus colecciones provienen todas o en parte de las excavaciones.

Museos de Historia y Ciencias Naturales: tienen por función la exposición de temas relacionados con una o varias disciplinas como biología, geología, botánica, zoología, paleontología, ecología.

Museos de Ciencia y Tecnología: se dedican a una o varias ciencias exactas o tecnologías, tales como astronomía, matemáticas, física, química, ciencias médicas, industrias de la construcción, artículos manufacturados, etc. También incluye los planetariums.

Museos de Etnografía y Antropología: exponen materiales sobre la cultura, las estructuras sociales, las creencias, las costumbres, las artes tradicionales, etc.

Museos Especializados: se ocupan de la investigación y exposición de todos los aspectos de un solo tema o sujeto que no esté cubierto en ninguna de las categorías anteriores.

Museos Generales: poseen colecciones mixtas y que no pueden ser identificados por una esfera principal.

Monumentos y Sitios: obras arquitectónicas o esculturales y zonas topográficas que presentan especial interés desde un punto de vista arqueológico, histórico, etnológico y antropológico y que por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación tienen el carácter de un museo o que figuran como trabajo de extensión con un personal expresamente asignado.

Reservas Naturales: son territorios delimitados y con un personal asignado para su conservación, cuya característica específica es preservar y exponer específicamente vivientes.

1.8. Historia de los museos en Cuba

En enero de 1959 existían en Cuba alrededor de 13 museos, que tienen sus orígenes en el coleccionismo de historia natural desarrollado desde mediados del siglo XIX.

El proceso social devenido con el triunfo de la Revolución incentivó el rescate y conservación de valores históricos, artísticos, documentales y arquitectónicos que hicieron necesario el surgimiento de nuevas instituciones museísticas.

La máxima expresión de este proceso estuvo dado en la promulgación de la Ley No. 23 de la Asamblea Nacional del Poder Popular de 1979, referente a la creación de los museos municipales en todo el país, lo que significó un decisivo paso en la valorización del patrimonio local y el fortalecimiento de la identidad nacional.

Desde entonces y hasta la fecha se crearon más de 160 museos municipales así como diversas extensiones en sitios históricos, naturales y monumentos. Por otra parte a iniciativa de los órganos y organismos de la administración central del estado, instituciones u organizaciones sociales y de masas han surgido museos que hoy conforman la amplia gama de instituciones que suma más de 300 en el país.

La formación profesional del personal que comenzó a laborar en estas instituciones y provenía de las ciencias sociales y humanísticas sin llegar a poseer grandes conocimientos museológicos, hizo necesaria la creación de la Escuela de Museología en la que se formaron los primeros museólogos del país. En 1986 se fusiona la Escuela de Museología con el Centro Nacional de Conservación Restauración y Museología (CENCREM), organizándose cursos teóricos prácticos y de postgrados en las diferentes especialidades que abarca la formación de especialistas del patrimonio cultural, los que constituyen, junto a los Centros Provinciales de Superación para la Cultura, la única forma de preparación profesional en la especialidad.

La antigua Dirección de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, hoy Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC), tiene la responsabilidad del funcionamiento metodológico de la red de museos del país. De conjunto con el CENCREM se elaboraron y pusieron en práctica en la década del 80 diferentes Instrucciones Metodológicas para la organización del trabajo en los museos, que rigen hasta la actualidad.

Con el desarrollo alcanzado por la museología contemporánea en nuestro país, la Red Nacional de Museos está en condiciones de actualizar y perfeccionar el trabajo

científico en sus múltiples disciplinas, siendo inevitable la actualización de estas instrucciones metodológicas así como la incorporación de nuevos conceptos.

Con el objetivo de organizar de manera homogénea el trabajo técnico metodológico en la preservación del patrimonio cultural, en el año 2008, el equipo de especialistas de la Vicepresidencia de Museos se dio a la tarea de compilar instrucciones metodológicas, normas y procedimientos para su revisión y actualización. Además de incluir nuevos aspectos que caracterizan el accionar comunitario de dichas instituciones, se propone un Manual sobre el trabajo técnico que informe y describa las actividades que deben formar parte del funcionamiento integral de un museo.

El resultado final de esta labor fue consultada a expertos en las diferentes temáticas, así como a museólogos de todo el país y se sometió a discusión en un seminario taller efectuado en el mes de septiembre del 2009 con el apoyo de la Oficina Regional para la Cultura de América Latina y el Caribe perteneciente UNESCO.

La información y documentación contenida en este manual especializado se basa en los principios de la Política Cultural de la Revolución Cubana y en la legislación vigente para la protección del patrimonio cultural de la nación.

1.9. La labor de los Museos de la Música en Cuba. La salvaguarda del patrimonio musical.

En relación con la protección del patrimonio cultural cubano concerniente a los bienes de la creación musical, el entonces Consejo Nacional de Cultura, funda en junio de 1970 el Museo y Archivo de la Música, hoy conocido como Museo Nacional de la Música. Institución insigne en nuestro país en el rescate, conservación y difusión del Patrimonio Musical Cubano.

Su historia está ligada a la de instrumentos musicales que acompañaron a grandes personalidades cubanas como Bola de Nieve y Hubert de Blanck, partituras originales de Sindo Garay, la partitura original del Himno Nacional, pieza emblemática en la colección del Museo.

Existen obras en proceso de restauración dedicadas a Federico Chopin y la revista *Cuba Musical*, de 1929, fue sometida a un proceso de restauración y encuadernación.

Esta institución atesora importantes colecciones de reproductores mecánicos, muebles, obras de arte, documentos, 3109 libros inventariados que constituyen bienes patrimoniales, fonogramas y otros objetos. Uno de los procesos más interesantes que se realiza es el estudio de las colecciones, lo constituyen la colección de instrumentos andinos, los estilos en la colección de mobiliario, los fabricantes de cajas de música, el vestuario escénico, la colección de numismática, la propia historia del Museo Nacional de la Música, el piano y el arpa en Cuba.

Actualmente, como parte del programa de rescate, plasmación y difusión del patrimonio musical que lleva a cabo el Instituto Cubano de la Música, este programa contempla también el tratamiento especializado a las colecciones de bienes patrimoniales.

Entre las misiones de un buen museo está la renovación de sus colecciones. En ese sentido, la institución ha engrosado sus fondos mediante la adquisición de documentos a través de donaciones y compras a coleccionistas privados.

Asimismo, preserva partituras relacionadas con José L. Mediavilla, Gonzalo Roig, Rodrigo Prats, Ernesto Lecuona, Oswaldo Farrés, Emilio Font, Orlando de la Rosa, Julio Brito, Félix B. Cagnet, Pedro Figueredo, María Capo Coronado, Harold Gramatges, Sindo Garay, Leo Brouwer, César Pérez Sentenat, Amadeo Roldán, Electo Silva, Bola de Nieve, Orquesta Aragón, el poeta Nicolás Guillén y el artista del lente Korda. El son, la presencia abakuá en la música popular cubana, la música electrónica y la nueva trova han sido también objeto de interés patrimonial.

Como línea de trabajo de la política patrimonial cubana, el actual programa para el patrimonio musical recaba el montaje museológico que plasme la realidad en esta esfera en todo el país. Por lo que hoy en Cuba existen además del Museo Nacional de la Música, otras instituciones en diferentes territorios. Entre estos el Centro Rafael Inciarte, de Guantánamo; el Centro Argeliers León, de Pinar del Río;

la Casa de Las Cabrerías, en Bayamo, y el Departamento de Documentación e Investigaciones Pablo Hernández Balaguer, de Santiago de Cuba.

Cienfuegos constituye una de las provincias más débiles en la realización de estas acciones específicas que conllevan a la visualización museal del patrimonio musical del territorio. De ahí la importancia de una sala que recoja lo más significativo que en este sentido ha marcado el acontecer cienfueguero, durante el período propuesto en la presente investigación.

1.10. Conclusiones parciales.

1. El recorrido teórico sobre el estudio de las políticas culturales y en específico aquellas vinculadas al patrimonio, ha permitido conocer desde el punto de vista institucional y jurídico el desarrollo de este proceso en Cuba, así como la evolución del concepto y las funciones sociales de los museos desde una visión tradicional hasta la tendencia más contemporánea.
2. Ésta apunta hacia el necesario vínculo actual de los museos con el entorno sociocultural. Concebidos no solo como espacios de apreciación y exposición de los valores más significativos que constituyen expresiones del patrimonio legado, sino como centros para el intercambio, la reflexión y el diálogo donde se combinan pasado y presente para representar la realidad que hoy en día caracteriza la vida contemporánea de pueblos, comunidades y grupos portadores de una herencia cultural propia.
3. Se especifica el papel de los museos en Cuba, enfatizando en aquellos destinados a la salvaguarda del patrimonio musical de nuestro país, como respuesta a una de las líneas de trabajo del Instituto Cubano de la Música a través del Programa Rector de Rescate, Plasmación y Difusión del Patrimonio Musical Cubano.
4. La valoración del mismo sirvió como argumento para determinar el objeto de estudio de la presente investigación, como vía para dar respuesta a la pobre actuación de la provincia de Cienfuegos en el cumplimiento de los objetivos trazados en dicho Programa que se corresponden con la existencia de espacios de interacción sociocultural para atesorar y exponer valores de lo más significativo del patrimonio musical cienfueguero.

Capítulo 2

Capítulo II: Fundamentación metodológica para la sala museo del patrimonio musical cienfueguero.

2.1.Fundamentación Metodológica

El presente capítulo expone los fundamentos metodológicos tenidos en cuenta para llevar a cabo la investigación. Se explica el tipo de estudio seleccionado, la metodología utilizada y las diferentes etapas que conforman el proceso investigativo.

Para dar respuestas a los objetivos planteados se presentan los resultados obtenidos de la aplicación de los instrumentos que se utilizan y se concluye con el criterio de los especialistas consultados para validar la propuesta de la sala museo para el patrimonio musical cienfueguero.

2.2. Tipo de estudio

Teniendo en cuenta los diferentes tipos de estudios definidos por Dankhe (1986), para la presente investigación se seleccionó los que responden al corte **descriptivo**. Resulta imprescindible para el análisis de las principales manifestaciones del patrimonio musical cienfueguero en el período objeto de estudio. También necesario en la identificación de sus principales elementos tenidos en cuenta para la sala museo de este patrimonio cienfueguero, desde la perspectiva sociocultural.

Con este propósito se parte de la descripción de los diferentes tipos de patrimonio material e inmaterial, relacionado con la música con contenido museable y su empleo en una política expositiva desde regularidades determinadas, lo cual posibilita la argumentación expositiva y la creación de un discurso y diálogo museal desde las contribuciones de los patrimonios generados entre 1900 y 1950. El manejo de este discurso, según tipo de relación y prácticas socioculturales específicas, permite la exposición museal como recurso de comunicación y su empleo en la sostenibilidad del patrimonio musical desde una perspectiva expositiva abierta, multifuncional que sirva a la comunidad cienfueguera como espacio de interrelación sociocultural desde diversas funciones educativas,

estéticas, investigativas, esparcimiento etc., que demandan los museos contemporáneos.

El criterio de selección para el análisis e identificación del patrimonio musical, tiene como objetivo detallar en las particularidades históricas, formales y estéticas a nivel individual y colectivo donde se expresan valores musicales que refieren este patrimonio. El período seleccionado ha sido poco investigado desde una concepción holística, constatándose la gran riqueza musical de la provincia en esta etapa.

2.3. Metodología utilizada

Los criterios metodológicos que sirven de base para la propuesta de la presente investigación se fundamentan en el paradigma cualitativo, aplicados a la comprensión del fenómeno objeto de estudio desde una perspectiva sociocultural.

A partir de este paradigma, se distinguen los aspectos relacionados con las políticas culturales para el patrimonio en Cuba, así como la legislación vigente y el necesario vínculo institución - sociedad para la protección, salvaguarda y empleo de los valores patrimoniales como bienes comunes de la nación.

Este es un paradigma flexible que permite realizar ajustes en el diseño de investigación a medida que se desarrolla y prioriza la interpretación y análisis de los datos cualitativos. A decir de Sampieri: “posee métodos humanistas, que van hacia la transformación del estado del objeto de investigación para lograr su mejoramiento y por ende, la calidad de quienes reciban el beneficio aportado por la misma” (Hernández, 2006).

La metodología cualitativa se asume teniendo en cuenta que permite al investigador ver el fenómeno museológico desde una perspectiva holística. Esta “es de gran utilidad para el análisis de los fenómenos complejos, para estudios de casos, para la descripción y estudio de unidades naturales como organizaciones y comunidades concretas”. (Rodríguez y otros, 2003).

La investigación sociocultural necesita tributar a la metodología cualitativa porque permite afrontar el trabajo cultural describiendo aspectos de la vida de los grupos humanos y proyectar prácticas socioculturales como es el caso de las

representaciones museológicas que constituyen en sí la esencia social e institucional para la nueva museología.

Para los contenidos específicos museales desde los estudios culturales en Cuba se emplearon los que promueve el Instituto Superior de Arte de los autores Luis Álvarez y Gaspar Barreto (2010). Esto le otorga una gran actualidad en el orden metodológico y epistemológico necesaria en los estudios patrimoniales y sus formas de expresión a través de la exposición como un medio de comunicación masiva y como la principal forma de interacción sociocultural.

La complejidad del escenario local, nacional e internacional exige de profundización teórico conceptual en los procesos socioculturales y el desarrollo de habilidades en la investigación, subvertir realidades y profundizar en las políticas sociales y culturales. La perspectiva teórico -metodológica de carácter interdisciplinario, desarrollando capacidades y habilidades para el despliegue de proyectos culturales diversos dirigidos a enriquecer la identidad cultural, un manejo adecuado del patrimonio natural - cultural (tangible e intangible) anclados en la participación” (Agüero, 2006). Este criterio rector le ofrece pertinencia a la investigación que junto a la necesidad de socialización de conocimientos, conformaciones y objetos del patrimonio musical garantiza la viabilidad de esta tesis.

La experiencia metodológica desplegada se sustenta principalmente en el entorno de la etnografía cultural como método, desde una perspectiva de análisis que facilita la comprensión del hecho musical como significado simbólico y a la vez a la exposición como interpretación de estas manifestaciones proyectadas en una estética sociocultural del guión de montaje de sala y en su ubicación en un centro museológico. Este método permite abordar la dimensión patrimonial para penetrar en el tema desde el papel y el lugar de los procesos museables en Cuba y particularizar en Cienfuegos ajustándolos a una manifestación artística como la música.

Especial significado le concede la etnografía en estas circunstancias a los procesos de reconversión asociados a la trascendencia cultural. Por los

requerimientos del propio proceso investigativo y la manera de entender la política patrimonial en Cuba. Se precisa una visión que contemple su desempeño institucional y social que exige la reconsideración de los valores patrimoniales por sus connotaciones diversas como puede ser en el caso patrimonio tangible, o lo heredado en el campo de los valores patrimoniales intangibles (tal es el caso del patrimonio musical cienfueguero).

La triangulación metodológica y de datos, permitió penetrar desde los métodos teóricos y empíricos facilitando las fases del método etnográfico: identificar, seleccionar, registrar, analizar e interpretar, ayudando la legitimización de su información. Ello permitió corregir la aplicación para elaborar el diseño museológico. En este caso se utiliza para explorar, describir, explicar y diseñar museológicamente la propuesta.

2.4. Universo y muestra

El universo lo conforman todos los bienes declarados patrimonio musical de Cienfuegos en el período de 1900 a 1950. Lo integran figuras, agrupaciones, expresiones, manifestaciones, repertorio, partituras, instrumentos y objetos que constituyen patrimonio tangible e intangible de la música en dicho período y que conforman vida y obra del panorama cienfueguero de esa etapa.

Debido a las características propias del estudio se utilizaron **dos tipos de muestras** cuya naturaleza es diferente: muestra **documentada y de participantes**. (Hernández, 2006)

Muestra documentada: se considera muestra documentada a las evidencias tangibles que conforman los bienes patrimoniales seleccionados. Estos se estructuran de la siguiente manera:

Documentos escritos: (libros, artículos, partituras, reseñas, bibliografías, investigaciones, programas de enseñanza etc. que refieran la vida y obra del patrimonio musical seleccionado.

Materiales audiovisuales: grabaciones de audio y video en cualquier soporte tecnológico que recoja la obra musical del patrimonio seleccionado.

Objetos: pertenencias personales e instrumentos de las figuras y/o agrupaciones que conforman el patrimonio musical.

La **muestra de participantes** que se seleccionó para llevar a cabo la investigación comprende a todos los sujetos seleccionados según la intención de la investigación, a partir de dos criterios.

1. Exponentes vivos del patrimonio musical cienfueguero.
2. Especialistas y/o creadores que contribuyan a la propuesta de la sala del patrimonio musical cienfueguero.

Con esta intención se utilizaron varios tipos de muestra:

Muestra de casos tipos: la constituyen los sujetos designados Tesoros Humanos Vivos o personalidades de la cultura insignes del patrimonio musical cienfueguero: (constituyen los íconos vivos reconocidos por el CPME que aportan datos e información relevante desde sus vivencias personales y directas) Ellos son:

- 1 Emilio Castellanos (Emilito), fundador del Trío Los Bohemios. Personalidad de la cultura cienfueguera.
- 2 Lázaro García Gil, fundador del Movimiento de la Nueva Trova, Personalidad de la cultura cubana y designado Tesoro Humano Vivo.
- 3 Pedro Posada, exponente del teatro bufo cubano. Designado Tesoro Humano Vivo y director artístico de espectáculos musicales.
- 4 Leopoldo Beltrán, exponente de la rumba auténtica de la región cienfueguera. Designado Tesoro Humano Vivo.
- 5 Gregorio Urbano Aday Salomón (nano). Miembro de la primera generación del Conjunto de Sones Tradicional “Los Naranjos”. Designado Tesoro Humano Vivo.
- 6 Humberto Estanislao Rodríguez Gainzo. Fundador del Conjunto de Sones Tradicional “Los Naranjos”. Personalidad de la Cultura Cienfueguera.

Muestra de casos sumamente importantes para el problema planteado: son los casos que no se pueden dejar fuera del proceso investigativo por sus conocimientos y labor profesional. Se compuso por especialistas del territorio

pertenecientes al CPPC y CPME vinculados a la labor patrimonial y musical respectivamente, así como del Instituto Cubano de la Música.

Estos son:

- 1 Directora del CPPC en Cienfuegos.
- 2 Especialista principal del CPPC en Cienfuegos.
- 3 Director del Museo Provincial de Cienfuegos.
- 4 Conservador de la Ciudad de Cienfuegos.
- 5 Director del Centro Cultural Benny Moré en Cienfuegos.
- 6 Director del CPME en Cienfuegos.
- 7 Especialista de Programas Culturales del CPME en Cienfuegos.
- 8 Jefe de Departamento de Programas Culturales de la Dirección Provincial de Cultura en Cienfuegos.
- 9 Presidente de la sección de música de la UNEAC en Cienfuegos.
- 10 Director del Centro de Información del Museo Nacional de la Música.

Los criterios para la selección de esta muestra tuvieron en cuenta:

Niveles de conocimiento y experiencia relativos al patrimonio cultural, la labor de los museos y la música como manifestación artística.

Emponderamiento social e influencia dentro de la comunidad científica, institucional y/o artística de los criterios aportados para la sala museo.

Capacidad para promover y gestionar contenidos patrimoniales en el ámbito institucional, social y comunitario a través de programas, proyectos o acciones realizadas.

Se utilizó un muestreo no probabilístico-intencional, a las muestras de personas, expresiones, manifestaciones y objetos del patrimonio musical de alta representatividad; requisito que exige la exposición museal desde una visión totalizadora de los contenidos seleccionados en función de:

- 1 Posibilidades de brindar información de forma sistemática sobre la realidad patrimonial.
- 2 La experiencia acumulada en el campo expositivo y de organización de fondos museables.

- 3 Los niveles de representación social y tecnológico existente en ellos y la posibilidad de brindar autenticidad, representatividad, originalidad para comunicar y transmitir los saberes patrimoniales de manera adecuada, actualizada y verídica.

2.5. Fases de la investigación

El proceso de investigación llevado a cabo estuvo estructurado en las siguientes fases: de diseño, exploratoria, de trabajo de campo y análisis museológico que incluye el procesamiento de la información, elaboración del diseño expositivo y la de elaboración del informe final.

Fase del diseño de investigación

En la primera etapa de trabajo se estudió importantes documentos normativos del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, las Leyes 1 y 2 de 1976 de protección al patrimonio cultural de la nación, la Ley 23 de 1980 que indicó la creación de los Museos municipales en la que se pudiera exponer la historia de cada localidad en el sentido más amplio así como sus responsabilidades y la incorporación de las comunidades al museo para verse representados. Se revisó la Ley 106 del 2009 que deroga la anterior ampliándose a los nuevos conceptos y responsabilidades del museo como sistema, las metodologías para el empleo de los museos en la salvaguarda de los patrimonios y toda política patrimonial.

Además, se estudió la política cultural del Instituto Cubano de la Música, se consultó al vicepresidente del instituto Jesús Gómez Cairo, actual Director del Museo Nacional de la Música. Fueron analizadas indicaciones metodológicas para la puesta en práctica de salas museos, museos, gabinetes metodológicos y centros de información para los estudios musicológicos y patrimoniales de cada provincia. Principalmente estudiados aquellos que constituyen prioridad para la política musical cubana, con especificidad en las declaradas patrimoniales, los contenidos y contextos de éstas así como las valoraciones que existen al respecto.

De igual forma el Programa de Desarrollo Cultural del sistema institucional relacionado con el patrimonio musical y las estrategias planteadas por el Estado Cubano para la socialización de este tipo de Patrimonio Musical. El análisis

permitió determinar las principales problemáticas presentadas, delimitar el objeto de estudio a investigar así como el problema, los objetivos, el campo y la novedad científica de la investigación.

Fase exploratoria-diagnóstica.

En esta etapa se seleccionaron y elaboraron los instrumentos a utilizar para la obtención de información. Se define la metodología, el universo y la muestra escogida para el proceso investigativo. Elementos que fueron determinados por su facilidad, maniobrabilidad y pertinencia en la manera de adquirir información adecuada a las necesidades de la investigación. A esta etapa se corresponde la determinación, selección y clasificación del patrimonio musical representativo de Cienfuegos en el período analizado.

Los registros de análisis documental, la guía de observación y la entrevista en profundidad, constituyen los principales instrumentos para la realización del diagnóstico. Se empleó también la grabación magnetofónica, la fotografía digitalizada, el cuaderno de bitácora, las notas de campo, las descripciones de escenarios y la elaboración del registro que sirvieron como instrumentos de validación y contrastación de la información recogida en los catálogos de análisis museológico. Los sesgos metodológicos que aparecieron en el proceso de investigación se solucionaron a partir de las acciones de investigación de contrastación sobre todo con el empleo de las técnicas de la observación y entrevista en profundidad.

Trabajo de Campo

Se valoran las diferentes propuesta para la sala definiendo la estructura, objetivos y acciones. Determinándose los implicados en las acciones con sus niveles de responsabilidad social y cultural y las formas de comportamiento según los análisis realizados y necesidades propias de la manifestación estudiada.

Para la elaboración del proyecto definitivo de la sala se tuvo en cuenta:

- 1 Un estudio sociocultural de las expresiones, manifestaciones e instituciones vinculadas al desarrollo musical en Cienfuegos entre 1900-

1950 para determinar tendencias, personalidades, instituciones y agrupaciones musicales que serán representadas en el diseño de exposición.

- 2 El análisis museológico de ese contexto histórico cultural a partir de la presentación simbólica que exige la exposición museal y la estética de este tipo de expresión cultural para el patrimonio material e inmaterial.
- 3 La valoración de las piezas a exhibir, el orden cronológico de la exposición y los contenidos que describan la lógica expositiva en cuanto a las dimensiones que contendrá la exposición, las tesis expositivas, la visión de relación y participación museo – entorno.

- 4 Programas de socialización didáctica - pedagógica- investigativa – cultural.

Tras culminar este proceso se procedió a la elaboración del guión. Para ello se emplearon las indicaciones metodológicas que aparecen en la Ley No. 106 del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba, el reglamento para esta Ley y el Manual sobre el trabajo técnico de los museos adscritos al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Ello fue fundamental en la elaboración del guión de montaje y sus fundamentaciones teóricas y metodológicas para la sala museo de la música que se propone.

Fase del Informe final:

La cuarta fase, llamada también, salida del campo, culmina con el ordenamiento del texto o informe consistente en la descripción de los resultados que dan respuesta a los objetivos trazados en la investigación y abarca los procesos de construcción, transmisión, interacción y sistematización de los valores asociados al patrimonio musical cienfueguero.

2.6. Técnicas empleadas y principales resultados obtenidos de su aplicación.

Los resultados obtenidos durante la aplicación de las técnicas seleccionadas para la recogida de información se exponen dando respuesta a los objetivos planteados en la investigación.

Para elaborar la propuesta de la sala museo del patrimonio cultural en Cienfuegos entre 1900 y 1950 se parte de un análisis desde la perspectiva sociocultural. Analizadas las principales manifestaciones del patrimonio musical y la posterior

identificación de los elementos de la música en Cienfuegos como parte del patrimonio musical en dicho período.

Para la consecución de tal objetivo se aplicaron varias técnicas:

Análisis de contenido: resultó muy necesario para la interpretación y significación de los materiales audiovisuales que se recopilaron. (Krippendorff, 1990). Se apreció material audiovisual, discos de acetato producidos por la RCA Víctor, documentales sobre el Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”, La ciudad y el son, A la sombra de un naranjo, dos documentales sobre Efraín Loyola y Leopoldo Beltrán y materiales de los programas Semilla Nuestra y Mi Salsa.

Análisis de documentos: se presenta como “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”. (Soler, 2010).

Permitió confrontar diferentes criterios aportados por especialistas y creadores acerca de las principales manifestaciones que caracterizaron al panorama musical más relevante de ese período.

Con tal finalidad se utilizaron fundamentalmente dos tipos de documentos:

Oficiales u organizacionales: se refiere a toda la documentación existente hasta la actualidad, de corte investigativo, docente, comercial, artístico y realizada sobre cualquier soporte, que refieran la presencia, vida y obra de figuras y agrupaciones cienfuegueras durante la etapa seleccionada. Tales como Programa de Desarrollo Cultural del CPME en Cienfuegos, productos comunicativos para la promoción de la música y los músicos a través de los medios, en eventos, entre otros.

Personales: todos los materiales que se conserven como propiedad personal de las agrupaciones o figuras. Entre ellos, volantes, carteles publicitarios, afiches, fotografías, etc.

Este estudio documental, además de contrastar información con las evidencias mostradas, permitió la selección de materiales escritos y audiovisuales para el análisis de su posterior exposición. Se elaboró un registro conocido metodológicamente con el nombre de catálogo de objetos museables para la sala que tuvo en cuenta los siguientes indicadores: denominación, no de inventario,

dimensiones, características técnicas, estado de conservación, análisis museológico.

Entrevista: Constituye una técnica que obtiene información de una forma amplia y abierta, en dependencia de la relación entrevistador - entrevistado. Donde el investigador debe precisar con anterioridad los objetivos y aspectos relevantes y establecer un clima favorable.

Se utilizaron dos tipos de entrevista teniendo en cuenta la clasificación de Rodríguez 2003.

Entrevista en profundidad: se elabora a partir de preguntas no estandarizadas que responden a temas bien definidos, en los cuales el entrevistador puede exponer libremente todos los argumentos sin desviarse del tema.

Esta modalidad se empleó para las figuras de la música en Cienfuegos que constituyen íconos vivos y por su labor se reconocen como personalidad de la cultura o tesoros humanos. (Ver selección de la muestra)

La guía de entrevista tuvo en cuenta los siguientes elementos: (Ver Anexo 1)

- 1 Valoración de las principales figuras y agrupaciones que conforman el panorama musical cienfueguero entre 1900 y 1950
- 2 Argumentar hechos, aportes y resultados más significativos que desde el punto de vista artístico distinguen la trayectoria musical de las personalidades, expresiones y agrupaciones más importantes de éste período.
- 3 Valorar presencia y continuidad de los valores musicales generados en esa etapa, en el panorama musical cienfueguero en la actualidad, tanto desde la dimensión académica a través de programas de enseñanza, como promocional desde los medios audiovisuales, repertorio de las agrupaciones.

También se aplicó la entrevista en profundidad a los especialistas seleccionados del CPPC y CPME con los siguientes indicadores: (Ver Anexo 2)

- 1 Tratamiento del tema patrimonial a nivel del pensamiento científico, educativo y comunitario desde el Programa de Desarrollo Cultural y resultados generados.

- 2 Valoración sobre el estado actual de identificación, conservación, difusión y rescate del patrimonio musical cienfueguero.
- 3 Nivel de integración y participación de las instituciones culturales en el rescate y socialización del patrimonio musical.
- 4 Tratamiento a las personalidades que representan icono vivos del patrimonio musical cienfueguero.

Los resultados de estas técnicas posibilitaron determinar consensuadamente las principales manifestaciones y expresiones patrimoniales musicales, su ubicación, formas de empleo, valoraciones, caracterizaciones que permitan la realización del plan, implicando a directivos, funcionarios y creadores para determinar los obstáculos y las oportunidades para el desarrollo de los procesos de patrimonialización desde el punto de vista organizacional en función de la elaboración del proyecto expositivo. Esta técnica facilita además la validez y fiabilidad del proceso realizado.

La observación fue otra de las técnicas empleadas. Constituyó una de las vías para la contrastación de información, combinada con el análisis de contenido para el cotejo final de los resultados de todo el proceso de conservación y socialización de los bienes patrimoniales pertenecientes a la música.

Como técnica permite 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 en especial como bien dice Francisco Ibarra Martín: “La observación en la investigación social es un método a través del cual se conoce el estado de cosas sociales, particularmente el proceder y la conducta de personas y grupos sociales. (Alvira y otros, 2005)

Con el objetivo de valorar el PDC de Música referente a la planificación, organización e implementación de las estrategias vinculadas al tratamiento de los autores, artistas y músicos protegidos y de connotación como Patrimonio Vivo, se aplicó una guía de observación, dirigida a los órganos existentes en el CPME para la proyección institucional. Estos son: (Ver Anexo 3)

- 1 Consejos de Dirección (CD).
- 2 Consejo Técnico Asesor (CTA).
- 3 Talleres de Programación.
- 4 Audiciones y evaluaciones técnico artísticas.

Además se observaron presentaciones en vivo de agrupaciones y figuras que constituyen ícono vivos del patrimonio musical cienfueguero.

Esta guía evalúa los siguientes indicadores (Ver Anexo 4)

- 1 Tratamiento de los temas referidos a la difusión y promoción del patrimonio musical en las diferentes instancias del CPME.
- 2 Medios y soportes utilizados para la difusión y promoción de las unidades artísticas de excelencia del catálogo artístico del CPME.
- 3 Programación de las presentaciones de los valores patrimoniales que exhibe el CPM así como obtención y promoción de donaciones de objetos o colecciones legadas como institución legitimadora del patrimonio musical en Cienfuegos.

Lo anterior permite conocer el estado actual de las presentaciones en vivo en diferentes locaciones de la ciudad y programas de música en la televisión y las emisoras de radio, donde se trabaja el patrimonio, de las colecciones de los museos relacionadas con los bienes musicales y las actividades que desarrollan las instituciones patrimoniales en función de determinar las manifestaciones patrimoniales y sus formas de actuación, planificación, proyección y evaluación.

Grupo de discusión: observando todos los requisitos a tener en cuenta para la aplicación de esta técnica con el mayor rigor, se empleó para validar la propuesta referida con anterioridad en las entrevistas en profundidad. Sirvió como instrumento de validación en tanto reúne a especialistas de alta preparación en el tema investigado, creadores, en fin público conocedor de la música, el patrimonio musical, las políticas culturales y los valores identitarios del cienfueguero.

En el grupo de discusión desarrollado con los especialistas se le presentó la propuesta de sala. Ello sirvió para validar la factibilidad y creación de una sala para la recopilación y conservación de patrimonio musical en el período de 1900 a

1950. El 100 % de ellos estuvo de acuerdo con la propuesta, pues Cienfuegos es la provincia más débil en el rescate y protección del patrimonio musical en el país.

2.7. Conclusiones parciales

1. A partir de las exposiciones metodológicas realizadas durante este capítulo se puede concluir que la contribución práctica de esta investigación descansa en la metodología y los elementos que la conforman para la propuesta de una sala museo del patrimonio musical del periodo seleccionado, desde la perspectiva sociocultural y basado en la nueva museología. Tal condición la convierten en una herramienta esencial para el vínculo institución – comunidad - grupos portadores vivo. Condición fundamental que propone la política patrimonial cubana para la salvaguarda del patrimonio cultural.
2. La determinación de las principales expresiones y figuras del patrimonio musical cienfueguero entre 1900 y 1950 evidencian la riqueza formal y conceptual del acervo musical exponente de ésta manifestación artística, que representa uno de los mayores componentes en el proceso de conformación y consolidación de la identidad cienfueguera. Ello se expresa en la amplia gama de figuras representativas y la gran cantidad de géneros que se han cultivado que recogen todo el panorama de ritmos, géneros, formatos y creaciones representativas de los cinco grandes complejos musicales de la música cubana.
3. Se destaca la posibilidad de concretar de manera coherente los elementos seleccionados y la clasificación de las colecciones que forman parte de la propuesta para la Sala museo, de manera que no sólo pueda ofrecer información sobre la marcha del proceso sino también develar los factores internos y externos que influyen en la elaboración de la propuesta.

Capítulo 3

Capítulo III: Propuesta para la Sala Museo del Patrimonio Musical Cienfueguero de 1900-1950.

3.1. Generalidades

El presente capítulo expone el principal resultado de la investigación, dando respuesta al objetivo general planteado, que propone elaborar la propuesta para la sala museo.

Una vez realizado el análisis de las principales expresiones del patrimonio musical y la identificación de los elementos de la música en Cienfuegos, como parte del patrimonio musical del período seleccionado, se fundamenta, describe y valida la propuesta, teniendo en cuenta las particularidades, visualización y asertividad, que desde la perspectiva sociocultural, requiere la misma.

La fundamentación valora las particularidades desde la importancia que le confiere la proyección sociocultural a la socialización del patrimonio, como punto de partida de la tesis expositiva basada en los presupuestos de la nueva museología y las necesidades del territorio de dar respuesta a las estrategias patrimoniales relacionadas con la esfera musical.

En la visualización, como expresión concreta de la propuesta para la sala museo, se argumentan las dimensiones que abarcan la elaboración de dicha propuesta, que contemplan dos momentos:

- Descripción de los datos generales que contienen la macro y micro localización de la sala y su entorno.

- Desarrollo de los datos museológico que desde el punto de vista metodológico y tecnológico sustenta la tesis expositiva de la sala.

La asertividad está determinada por la validación de la tesis expositiva, que es en definitiva donde se visualiza la sala museo como propuesta para la salvaguarda del patrimonio musical cienfueguero. Para la validación se utilizó un grupo de discusión con especialistas, directivos, creadores y público como actores vinculados de una manera u otra con el tema propuesto para la sala museo. Favorece el rigor científico de la propuesta la saturación de información constatada a través de la triangulación de datos y métodos, lo que se percibe en todos los instrumentos aplicados.

3.2. Fundamentación de la propuesta de la sala museo

La propuesta de la sala museo del patrimonio musical cienfueguero de 1900 a 1950 responde esencialmente a la perspectiva sociocultural porque según Soler “constituye la exposición de museos o de los patrimonios, una verdadera expresión sociocultural al estar plegadas de significados sociales, comunitarios e individuales que surgen, se seleccionan y valorizan única y exclusivamente en la práctica sociocultural y en una poderosa interacción donde intervienen todos los actores de la sociedad. (Soler, 2010)

La propuesta, por tanto, desde esta concepción persigue una flexibilidad en el orden metodológico y en especial en las regularidades que implica a la hora de comprender y proyectar las relaciones que surgen en las cotidianidades y en la intersubjetividades. Dichas cuestiones provocan procesos de selección de sus memorias tangibles e intangibles y posteriormente requieren ser observadas, reinterpretadas y valoradas como parte de la historia individual y colectiva que conforma el patrimonio.

La sala, como medio de comunicación, no solo selecciona y expone la memoria patrimonial heredada a través de un proceso de revalidación y utilización de los bienes detentados. Se convierte en un recurso sociocultural de gran fuerza si es concebida, empleada y valorada conjuntamente con sus portadores; otro aspecto donde la perspectiva sociocultural juega un papel preponderante y jerarquizado y constituye el fundamento de la presente propuesta. Con ello alcanza una dimensión antropológica y etnográfica propia de la nueva museología. “Propone la socialización a través del medio principal de la museología: la exposición museal, que tratará de valorizar, visualizar y proponer un discurso museológico donde el centro es la propia condición humana” (Soler y Alvarez, 2013)

Desde estos argumentos, la tesis expositiva que define a la propuesta está orientada a la consecución de una sala museo que constituya una expresión de la cultura material e inmaterial del patrimonio musical cienfueguero, con una tendencia al ascenso de las expresiones musicales, instituciones y músicos de una amplia y fructífera actividad artística y social. Resultará un espacio vinculado a

la acción sociocultural del territorio en la actualidad desde una lectura contemporánea propiciando la interacción con los cienfuegueros que condicionaron el panorama musical de su época y trascendieron en el tiempo nacional e internacionalmente con su legado.

De ahí la necesidad de estructurar la Tesis Expositiva de las expresiones patrimoniales, a través de las personalidades y agrupaciones representativas de las diferentes manifestaciones patrimoniales que conforman el panorama musical del período seleccionado. Para ello se contempla la trayectoria artística a partir de:

- Antecedentes en la formación musical.

- Desarrollo musical. (Géneros que cultiva).

- Vida artística (labor dentro de la esfera musical y carrera artística).

- Éxitos y reconocimientos (giras, premios, discografía).

- Trascendencia y actualidad de su obra en las nuevas generaciones.

- Legado tangible e intangible de su obra y su vida.

La historia musical de Cienfuegos es tan amplia en figuras como en la incursión de géneros musicales. Sin embargo, el territorio es uno de los más pobres en la implementación de la política patrimonial al respecto. Por lo que la propuesta de una sala museo es una imprescindible e inaplazable acción a cumplimentar para dar respuesta a una de las líneas estratégicas del Programa para la Salvaguarda y Rescate del Patrimonio Musical que implementa el Instituto Cubano de la Música. Se recomienda dicha sala como espacio de reflexión, revalorización y recontextualización de las tendencias y tradiciones musicales cienfuegueras dispersas, estas son: la tonada campesina, la música coral y de concierto, el son, la trova y el complejo de la rumba. Reflejadas todas desde el diálogo museal-comunitario expresando recomendaciones de diferentes investigadores en el campo sociocultural con numerosos estudios realizados sobre las manifestaciones musicales. Han sido valoradas, seleccionadas, identificadas e inventariadas en conjunto con las comunidades de creadores y empleadores y transcendido en el tiempo. Su identificación va más allá de sus prácticas formando parte de la memoria de la sociedad que quiere ser visualizada en sus objetos y creaciones más representativas y auténticas en variantes difusivas.

El estudio realizado, argumenta la tesis expositiva de la propuesta, se adscribe a la línea Teoría y Práctica de los Procesos Socioculturales del Centro Provincial de Patrimonio Cultural, en ella se encuentran los diseños museológicos. Fue aprobado por el CITMA, como órgano rector de la política investigativa y el Instituto Nacional de Investigaciones Culturales Juan Marinello. La inscripción y aprobación científica del tema a estas entidades posibilita que el mismo forme parte del proyecto ramal de Construcción Científica de Colecciones Museables en sus aspectos relacionados con los diseños expositivos.

3.3. Descripción de la tesis expositiva de la propuesta

Partiendo de una concepción de la necesaria interacción sociocultural que plantea la nueva museología para la eficacia de la tesis expositiva se argumenta la propuesta, es fundamental tener en cuenta, además de las técnicas museológicas para el montaje expositivo, las características del contexto físico, urbanístico, infraestructural, económico y social que definen el entorno donde se encuentra localizada la sala a nivel macro y micro.

3.3.1. Caracterización del macro y micro contexto de localización de la sala

El elemento contextual permite enfocar estrategias, acciones y líneas de trabajo institucional desde las posibilidades de socialización y accesos que brinda el entorno y la red de interacción social donde se ubica la sala. De ahí la necesidad de caracterizar el espacio desde esta dimensión.

3.3.1.1. Ubicación micro espacial

La Sala Museo se encontrará ubicada en el Centro Cultural Benny More institución de reciente creación dedicada al desarrollo y promoción del arte y la cultura en el territorio y que por su importancia, objeto social y alcance dentro de la política cultural cienfueguera, brinda grandes facilidades a este proyecto, cediendo uno de sus espacios físicos para la puesta en práctica de la propuesta de la sala, cuenta con un área expositiva de 26 m² (Ver Anexo 6). El espacio es de mampostería con muros de ladrillo alquitradados y mampuesto, con techoo de viga por porta loza, posee buena iluminación, circulación del aire y altura. Su recorrido y ubicación

responderá en lo esencial al objeto social de esta institución, el interés a promover será el patrimonio musical cienfueguero.

3.3.1.2. Ubicación macro espacial

Ubicada en Ave 56 No 2511 entre 25 y 27, frente al Parque Martí (Ver Anexo 7), desempeña un papel importante dentro del ordenamiento territorial urbanístico de la ciudad de la Cienfuegos, al formar parte del Centro Histórico Urbano, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2005. Por lo que forma parte de las estrategias de rescate, conservación y socialización del patrimonio material de la UNESCO y de las estrategias nacionales y territoriales del contenido declarado inmaterial, resultante de los valores que genera la interacción del cienfueguero con ese patrimonio arquitectónico, heredado del neoclasicismo del Siglo XIX. De ahí su factibilidad y necesidad institucional y sociocultural de identificación y visualización.

3.3.1.3. Red de Interacción social

El espacio geográfico que ocupa el Parque Martí, es uno de los más emblemáticos de Cienfuegos, junto al Prado y el Malecón. Su importancia no se circunscribe a constituir el centro fundacional de la Ciudad, pues ha sido y es uno de los más importantes escenarios histórico, político, social y cultural conocidos por los cienfuegueros.

Confluyen en el devenir una amplia red de instituciones y organizaciones de diferentes tipos, alcance y valores. Muchas, han sido testigo del surgimiento, desarrollo y esplendor de la vida y obra de las más importantes figuras y sucesos del arte, la cultura, la política y la religión, que han contribuido a la conformación de los valores, expresiones, representaciones y configuraciones que narran el acontecer sociocultural de la ciudad hasta hoy.

Su ubicación estratégica cualifica el proyecto por la actividad cultural, educativa, económica y turística que genera este espacio. Esto se manifiesta en los centros educacionales cercanos, la concurrencia permanente de artistas y creadores (tanto de la provincia como de otros lugares), la diversidad de instituciones

pertenecientes al sistema institucional de la cultura, que garantiza una variada y sistemática programación cultural y la interacción con los portadores vivos de las expresiones artísticas, la diversidad de públicos en función de los gustos y de las ofertas tanto culturales como de servicios para el turismo internacional.

3.3.1.4. Acceso físico

El visitante accede al Centro Histórico Urbano, como participante: en las actividades de programación del Centro Cultural Benny Moré, las visitas de recorrido y ruterismos del Museo Provincial, del Centro Provincial de Patrimonio Cultural y la Oficina del Conservador. También es parte de los recorridos que incluyan los paquetes turísticos de los diferentes tour operadores relacionados con la ciudad. Además como parte de las visitas dirigidas organizadas por la sala y los diferentes niveles de enseñanza y a través de la programación sistemática de la sala.

3.4. Datos museológicos de la sala

Contiene todos los aspectos técnicos, metodológicos y de análisis museológicos y culmina con la propuesta visualizada de la sala, con ello se facilita la percepción y apreciación como totalidad concebida. El autor crea un orden que parte de la teoría de la museología comunitaria de los latinoamericanos (Soler, 2012), para una mejor visualización de la propuesta sociocultural.

Título: “Las manifestaciones del patrimonio musical de Cienfuegos entre 1900-1950”.

Temática: Toda la temática expuesta gira alrededor del desarrollo musical alcanzado por la ciudad y sus iconos, como expresión de la cultura material e inmaterial del patrimonio musical cienfueguero. Con una tendencia al ascenso y diversificación de las expresiones musicales, instituciones y músicos con una amplia y fructífera actividad artística y social, vinculada a las principales actividades de los cienfuegueros hasta la actualidad.

3.4.1. Tipología

Se propone una **sala permanente**, asumiendo la metodología del CENCREM desde la innovación de la provincia de Cienfuegos denominada **Lo transitorio en**

lo permanente. (Pina, 2000). Atendiendo a los criterios anteriores y teniendo en cuenta que solo una parte de este centro estará dedicada a la labor expositiva el diseño propone rotar las expresiones, manifestaciones, personalidades, agrupaciones estudiadas en estrecha relación con el Museo Provincial de Cienfuegos y el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos. Responde al alcance del diálogo patrimonial, los contenidos que muestran las especificidades de las expresiones y figuras, la dimensión y magnitud de los materiales seleccionados, las posibilidades y necesidades de los públicos. Todo ello como resultados de los diferentes discursos investigativos, académicos, artísticos, socio comunitario, elaborado para evidenciar las regularidades de la música como expresión material e inmaterial y el lugar que ocupa en la historia cultural cienfueguera. Por el contenido específico, el lenguaje que utiliza, las expresiones que tiene que representar y los materiales que se utilizan, la sala es **especializada** y por tanto exige particularidades en la manera de concebir el discurso museológico.

3.4.2. Género: histórico cultural

En tanto responde a una manera de representatividad donde se empleará el devenir histórico de estas manifestaciones y figuras ubicadas en el tiempo y en el espacio para elaborar el discurso museológico.

Contenidos: se expondrán desde una amplia flexibilidad expositiva que facilite el diálogo, la interacción y el crecimiento en objetos, información y épocas anteriores y posteriores al período seleccionado.

La selección tiene en cuenta:

- Músicos cienfuegueros.
- Agrupaciones cienfuegueras.
- Producciones musicales.
- Documentos artísticos musicales.
- Iconografías y promociones musicales.
- Objetos personales.
- Instrumentos.

Estos se expondrán desde una clasificación sustentada en una cronología histórico musical que exprese las tendencias de desarrollo y sus evidencias materiales e inmateriales.

Accesos culturales: parte de la programación cultural de la sala, además estará abierta al público de forma permanente 8 horas diarias y contará con un guía para su exposición, además de materiales promocionales, educativos y de divulgación.

Accesos museables: banco de información, de imágenes e inventarios de las piezas, mapa de recorridos de la exposición , videos museables, audiciones, así como accesos digitalizados a otras informaciones histórico culturales que no estén en la exposición.

Principales Públicos: centros educacionales de todos los niveles de enseñanza, políticos, de la administración pública, religiosos, comerciales, y los centro de infraestructura extra hotelera más importantes del turismo. Además se encuentran las instituciones culturales más próximas como son el Teatro Tomás Terry, Consejo Provincial de las Artes Plásticas, Jardines de la UNEAC, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Fondo Cubano de Bienes Culturales y el Museo Provincial, las Galerías de Artes Plásticas de los artistas Lester Terry y Vladimir Rodríguez.

Su entorno se caracteriza por una gran afluencia de público nacional y extranjero al encontrarse cerca de las dos arterias peatonales principales: Boulevard de San Fernando y de Santa Isabel. Esto facilitará el acceso del público y su interacción, favorecerá la calidad de vida de esta zona donde se creará un nuevo escenario para la concreción de la política cultural y una oferta de calidad.

Operabilidad: Exige tener en cuenta los siguientes indicadores:

Selección del personal para llevar a cabo la propuesta de la sala, según sus funciones.

Contar con las condiciones para el desarrollo de la actividad museal: equipos de montaje expositivo como vidrieras, bandas de montaje, señalética, luminaria, equipos para almacenamiento y procesamiento de información tanto digital como manuscrita, entre ellos archivos convencionales, computadoras, scanner, fotocopidora, cámara digital,

equipamiento técnico para las reproducciones de imágenes y sonido empleadas en las actividades de promoción y extensión de la sala, como son, consola de audio, microfonía y data show (proyector de imágenes).

3.4.3. Política general y particular de la sala

Estará dirigida a exponer para educar, difundir, rescatar y conservar el patrimonio musical con el propósito de lograr una mayor eficacia de su puesta en valor. Entre los principales resultados que se propone se encuentran las actividades conjuntas que se han planificado por parte del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos y el Museo Provincial que consiste en efectuar depósitos de las agrupaciones o músicos insignes de la ciudad en el Museo, (solo se monta para la muestra que abrirá la actividad y luego se retira al almacén de objetos museables, no existe posibilidad de montar permanentemente). Contribuir al completamiento de las investigaciones del fondo de la música en conjunto con los centros de investigación sobre esta temática en el territorio, propiciar un espacio para la variedad de las ofertas culturales de la ciudad a través de la programación de las diferentes expresiones y portadores del patrimonio musical cienfueguero.

La política de programación está dirigida a integrar el talento artístico subvencionado a las actividades de la programación para el disfrute de los públicos.

Implicados directos:

1. **Centro Provincial de Patrimonio Cultural** que realizará la actividad de asesoramiento y evaluación de la tesis expositiva de la propuesta y del personal de la sala en los temas referidos a la conservación y protección del patrimonio.
2. **Museo Provincial:** asesora y dirige metodológicamente los procesos de investigación de las temáticas, colecciones y piezas para el diseño de comunicación museal con fines expositivos, así como de las visitas dirigidas para poner en práctica los conocimientos que tributa cada pieza.
3. **Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “Rafael Lay”** contribuirá a la mapeación para la ubicación de los materiales y objetos en poder de sus

propietarios o coleccionistas y que hoy se encuentran dispersos y no clasificados, realizará estudios musicológicos que tributen al conocimiento del desarrollo de la música, músicos y agrupaciones de Cienfuegos y contribuirá a las investigaciones del catálogo de la música priorizando los de excelencia según género y manifestación e incorporar al centro de documentación la investigación y socialización de los fondos de la música en Cienfuegos.

4. **Centro Cultural Benny Moré:** Ejecución de la parte constructiva del edificio y acondicionamiento de la sala museo, así como la utilización de sus espacios en las actividades extensionistas de la sala. Este Centro fungirá como sede de los eventos culturales de carácter musical tanto en las presentaciones en vivo de las agrupaciones participantes como de las secciones teóricas. La sala se convierte en un espacio de promoción para estos fines.
5. **Dirección Provincial de Cultura:** Asignación de recursos para el desarrollo de la actividad cultural (según indicadores de operabilidad)
6. **Asamblea Provincial del Poder Popular:** Emitir Resolución para el nombramiento oficial de la sala con personalidad jurídica propia que ampare su objeto y función social y se incluya en el plan de presupuesto del Programa Desarrollo Cultural de la Dirección Provincial de Cultura.
7. **Portadores vivos, coleccionistas o tenedores de materiales y objetos patrimoniales y/o comunidad:** Aporte y corroboración de la información necesaria para el montaje, participación y aprobación del diseño museológico, realización de los elementos didácticos y de apoyo consistentes en materiales documentados u objetos.

A continuación se muestra en la tabla 3.1 las fuentes utilizadas del Museo Nacional de la Música.

Tabla 3.1. Fuentes investigativas referenciales.

Título de la obra	Autor	Contenido que puede emplearse en la sala
Ofrenda criolla	José Reyes Fortun	Desarrollo del género musical
Orquesta Aragón	Danilo Orozco	Programación cultural de la Aragón
Orquesta Aragón	Orlando García	Cronología Histórica de la Aragón de Cienfuegos
Historia regional de Cienfuegos	Colectivo de Autores	Tendencia historia, cultural desde una perspectiva científica de la historia musical de Cienfuegos
Diccionarios de la Música cubana	Helio Orovio, Redames Giro	Cronología histórica, análisis musicológico, figuras, instituciones y grupos musicales
Haciendo música cubana	Victoria Eli. Rodríguez y Zoila Gómez García	Cronología histórica, análisis musicológico

Fuente: elaboración propia.

3.5. Estudio museológico de los contextos objetos

Para el estudio de la representatividad museológica y cultural se asume la metodología aprobada en la ley 119 del 2009 que parte de los criterios de análisis sistémico museológico para la comunicación y elaboración de los contenidos del discurso. Elementos que permiten el proceso de selección de las expresiones, los factores didácticos y de apoyo de la exposición. Este proceso, que se muestra en la interacción entre los objetos manifiestos y representativos expuestos, expresa los niveles de sensibilidad, objetividad y posibilidad de interactuar con los objetos, materiales documentados y testimonios de portadores vivos, que facilita la práctica de la interacción sociocultural entre el discurso museológico (objetos y colecciones) y los públicos que asistan a disfrutar de la exposición. De esta manera aparece un contenido sociocultural específico que tiene carga simbólica y

representativa en el objeto y se convierte en la esencia de la exposición, aspecto este que distingue la tesis expositiva museable.

El análisis expositivo se realiza a partir del catálogo de objetos museables y catalográfico (teniendo en cuenta los indicadores descritos en el capítulo II). Este listado calcográfico es de suma importancia para el montaje pues a partir de este se diseña la museografía que se utilizará, teniendo en cuenta las dimensiones de cada una de las piezas, contenido e información necesaria al personal técnico para preparar las visitas dirigidas.

La etapa de realización del diseño museológico se convierte en el proceso más importante dentro del proyecto de montaje. En las tesis expositivas son el centro de la investigación en sus aspectos teóricos y fundamentalmente en el trazado de las estrategias expositivas, a partir de las acciones que pretende desarrollar el museo en la comunidad y con sus portadores vivos.

Se hace necesario tener en cuenta la división de las temáticas de la sala, que quedará determinada por el orden cronológico y permitirá una mejor distribución de las piezas que ejemplifican las etapas por las que ha transitado el músico o agrupación musical, además le facilita al público obtener los diferentes niveles de lectura, representatividad y de percepción ergonómica en el contexto.

3.5.1. Factores didácticos

Este es un factor de suma importancia en la estructura del diseño, pues en este proceso quedan los elementos didácticos y pedagógicos, su ubicación será en paneles y brindará la información necesaria al público jugando un importante rol entre los objetivos y el contexto al confrontar un sistema íntimamente relacionado. Los elementos didácticos están compuestos por los textos indicativos y explicativos que le dan nombre a la sala y explican su contenido, las distintas temáticas que reflejan, distribuidos en el orden y con la armonía necesaria para que el público pueda obtener de ellas cada una de las lecturas que se proponen. Los elementos de apoyo lo constituyen las fotos, fotocopias, documentos que aparecen al comienzo de un tema determinado y que por su función orientan al público en el recorrido.

3.5.2. Factores de conservación

Los objetos que atesora el Museo Provincial han recibido una conservación suficiente, las que están en manos de sus propietarios recibirán dicho tratamiento, algunos están en mal estado de conservación pues han sido expuestos indebidamente sin los requerimientos necesarios, trabajo que se asumirá con aquellos que son de valor excepcional y no deben perderse. Este tratamiento se hace necesario ya que existen factores ambientales como la humedad y el polvo. El primero de ellos es el más perjudicial pues existen altos índices de humedad relativa y no se cuenta con equipo para controlarlo. Entre las medidas tomadas se ubican las bolsitas de pez rubia y para el empolvamiento con la sistemática limpieza mecánica se controla. La puesta en práctica de estas medidas preventivas permite contrarrestar los efectos nocivos de estos agentes de deterioro, posibilitando que el tiempo de vida efectivo de estas piezas no disminuya. La manera efectiva está dada a partir del control riguroso de los índices de humedad. Estas medidas las aplica un conservador auxiliado de los técnicos y veladoras de sala los que tienen un conocimiento mínimo para desempeñar esta acción. El conservador diseña un programa de mantenimiento que propone semanalmente una acción completa a las piezas expuestas y a la instalación en general y si existieran piezas en almacén también se le aplica y el resto de los días el chequeo y control de las piezas.

3.5.3. Sistema de protección para la exposición

Se propone la existencia de dos sistemas: a través del personal y del empleo tecnológico. Para mantener protegido el patrimonio expuesto en la sala los dos ventanales del frente están protegidos por rejas. El sistema de vitrina se asegurará con tirafondos, la puerta que se comunica con otros espacios de la inmueble sede de la sala debe mantener una veladora o custodio que cumplan las funciones del cuerpo de protección. Como medida que complementa la seguridad de la sala museo está el estricto control del público que visita brindando la orientación e información requerida y para la entrada serán decepccionados bolsos, carteras y equipaje. El cumplimiento de estas normas establecidas por el ICOM hace posible

el cuidado, conservación y protección del patrimonio cultural de la localidad y la nación.

3.5.3. Colecciones que se emplearán

La sala, que estará adscripta al Museo Provincial, cuenta con el fondo de Edgardo Martín, Irma Serrano, de la Banda Municipal de Concierto de Cienfuegos, piezas donadas por la familia de Efraín Loyola y Los Naranjos entre los que se encuentran pertenencias de Pablo Justí, Osvaldo Abreu Humberto Rodríguez y Felito Molina, en depósito de Los Naranjos, los Hermanos Novo y Lázaro García (que son representativas de los integrantes de la primera y segunda generación de Los Naranjos). Las colecciones en poder del Archivo de La Catedral de Cienfuegos recolectadas por el padre Urtiaga.

La novedad que presenta esta sala expositiva es precisamente que incentivará los estudios musicológicos y las investigaciones museables para construir colecciones comunitarias a partir de la mapificación, preparando a sus propietarios para su estructuración y conservación, adscriptos a la teoría de la museología popular.

3.5.4. Análisis de los niveles de información de las colecciones

Constituye sin duda alguna uno de los elementos esenciales de análisis museológico pues define en lo esencial el movimiento y los intereses de los públicos dentro de la exposición, en especial en las lecturas y en las preferencias de los diferentes visitantes. Para ello se hizo necesario un análisis a partir de las siguientes características de las colecciones y las piezas: autenticidad, dimensión, estado de conservación, historicidad, representatividad, estado técnico de los objetos, originalidad, capacidad de lectura, entre otras. Los niveles de atracción estarán acorde con los niveles de información de los objetos y su capacidad de comunicación y proyección didáctica, que permita una fácil decodificación de las piezas y por lo tanto facilita la lectura de los procesos reconstruidos y reinterpretados en la exposición.

Junto a ello se debe analizar también los niveles de intensidad. Pues ellos determinarán el tiempo de los públicos dentro de la exposición y frente a los objetos que se decida colocar, así como el espacio a ofrecer a cada pieza museable.

En este caso la primera sala desde lo transitorio estará dedicada al Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”, la colección es privada, pertenece a la agrupación musical, que ha conservado estos objetos por más de 88 años y se han protegido de generación en generación.

La colección recoge las regularidades del desarrollo musical de Los Naranjos desde sus inicios como agrupación en 1926, partiendo de la clasificación planteada para las colecciones (expuestas en el capítulo II) se exponen: primeras presentaciones, alcancía empleada para obtener fondos, Gallardetes obsequiados por la cerveza Hatuey, Jabón Candado y otras instituciones comerciales de la época que patrocinaron al conjunto en algunas de sus presentaciones, instrumentos clásicos del conjunto como las maracas y el tres, (aunque las originales fueron vendidas para comprar partituras y arreglos musicales), las banderas y tres Libros que recogen la Historia de la agrupación en diferentes momentos entre 1926 – 1950 y que recoge hasta la actualidad (tercera generación). Se exponen además fotografías de diferentes momentos en la vida de la agrupación para ofrecer mayor didactismo y niveles de interpretación de las piezas expuestas. (Ver anexo 8). tesis expositiva del Conjunto de Sones Los Naranjos) Elementos que se convierten en su totalidad en fuentes de atracción para el público.

3.6. Validación de la propuesta

Para validar la propuesta, además del grupo de discusión, basada en la concepción en la nueva museología de la tesis expositiva, fue necesario la implicación de especialistas, creadores, investigadores, portadores vivos, público potencial, que posibilite la visión integrada de los factores sociales, comunitarios y grupales que intervienen en el proceso de una u otra forma. Con tal propósito se creó una comisión que facilitó la fundamentación, diseño y asertividad de la propuesta para la tesis expositiva. La misma estuvo integrada por:

Magda Chávez: Directora del Centro Provincial Patrimonio Cultural.

María Elena Lovio: Directora del Museo Provincial de Cienfuegos, museóloga,

Lázaro García Gil: Personalidad de la Cultura, Miembro de la UNEAC, fundador del Estudio de Grabaciones iniciador del proyecto de rescate de la Música Cienfueguera, miembro del Consejo Técnico Artístico de la Música en Cienfuegos y designado Tesoro Humano Vivo.

Orlando García: Historiador regional, presidente de la UNEAC, ha realizado varios estudios historio gráficos de la música cienfueguera,

Hilda Dorado Héctor: Conservadora.

Girardo Pérez Calderón: Lic. En educación musical Músico y profesor de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez experto musical de la música popular y tradicional, investigador de la música cienfueguera.

Valia Stable Rodríguez Lic. En Educación Sub directora del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos Rafael Lay, dirige la política patrimonial del Centro Provincial de Música y los Espectáculos.

Rolando Martínez Varen: Licenciado en Estudios Socioculturales, Diseñador Miembro de la UNEAC y Director artístico de Espectáculos.

Carlos Díaz Ramos: Político cultural, Director de la Centro Cultural de las Artes Benny More

Heriberto de la Teja: Museógrafo

Emilia Bondarenko: Directora de la sinfónica juvenil, violinista y miembro del Consejo Técnico asesor.

Víctor Calderón Feliu: Director Titular de la Banda Provincial de Concierto

Justo Ferrer: Director de la Banda de Palmira y músico de la Banda de Cienfuegos (recientemente fallecido y quien donara varios objetos de la Banda de Concierto de Cienfuegos)

Eduardo Rodríguez Saura: Subdirector de la Escuela Provincial de Arte “Benny Moré” y director de agrupaciones musicales en el territorio, primer trompeta de la Banda de Concierto Provincial, arreglista y compositor

Efraín D’ Cepeda: Ex Director del CPME, intérprete vocalista solista, Personalidad de la cultura cienfueguera.

Lisandra Verges: Músico: integrante de la Banda Provincial de Concierto, pertenece al Consejo Técnico Asesor.

Leopoldo Beltrán. Designado Tesoro Humano Vivo, Director de la agrupación de Rumba “Perla del Caribe”

Bárbaro Montagne: coreógrafo bailarín, de amplia experiencia en el desarrollo de los espectáculos en Cienfuegos.

Iliana Rodríguez Paradela: Lic. Educación, músico y directora de la Escuela de Arte Benny Moré.

En la siguiente tabla 3.2 y 3.3 se muestran los especialistas y sus cargos, quienes se encargarán del montaje museológico y museográfico.

Tabla 3.2. Montaje museológico.

Magda Chávez	Directora del CPPC
Maria Elena Lovio	Directora del Museo Provincial de Cienfuegos.
Danay González	Museóloga
Hilda Dorado Héctor	Conservadora.
Giraldo Pérez Calderón	Músico y profesor e investigador de la Universidad Carlos Rafael Rodríguez
Valia Stable Rodríguez	Sub directora del Centro Provincial de la música y los Espectáculos Rafael Lay.
Rolando Martínez Varens	Miembro de la UNEAC y Director artístico de Espectáculos

Fuente elaboración propia.

Tabla 3.3. Montaje museográfico.

Nombre	Cargo
Heriberto de la teja Rivero	Proyectista.
Carlos Díaz Ramos	Director Centro Cultural Benny More.

Fuente elaboración propia.

Entre los principales datos aportados por la comisión se encuentran la denominación del título de la Sala al proponer que no llevara el nombre de ninguna personalidad específica, sino que se refiriera de manera integral al desarrollo de la música cienfueguera en el período de 1900 – 1950.

También proponen que se expusieran todas las manifestaciones y figuras de forma rotativa para que se pueda apreciar el desarrollo periódico del panorama musical cienfueguero, lo cual se sustenta en la metodología de Lo transitorio en lo permanente desarrollada para la tesis expositiva en la red de Museos de la Provincia. Además contribuyeron a la determinación e identificación de las principales manifestaciones e íconos de la música en Cienfuegos. A continuación se relacionan los músicos y agrupaciones más importantes del período determinadas por los participantes entrevistados en la presente investigación.

3.6.1. Relación de los íconos cienfuegueros

Cuya labor impulsa y caracteriza el panorama musical cubano entre 1900 y 1950 y que por la trascendencia y vigencia de su obra para Cuba y el mundo, constituyen parte del patrimonio musical de Cienfuegos.

Agustín Sánchez Plana (1868-1919)

Destacada figura representativa de Cienfuegos, a finales del S XIX y principios del XX. Director de una las mejores organizaciones musicales de aquellos tiempos: la Banda Municipal de Cienfuegos. Además. Se le acredita la fundación y consolidación del centro docente y de recreo “Minerva”.

Guillermo M. Tomás (1868-1933)

Compositor, flautista y musicólogo, hijo del ilustre compositor, pianista y director de orquesta del S XIX cienfueguero Tomás-Tomás D´Clouet, quien fue su primer maestro de solfeo y tuviera que emigrar a Estados Unidos por sus actividades independentistas; país donde Guillermo continuaría sus estudios y vida artística entre 1868 y 1878. En 1889 se estableció de nuevo en Estados Unidos, donde se incorporó al movimiento de emigrados revolucionarios de Brooklyn, para el cual ofreció en 1890, un concierto organizado por José Martí, con obras de destacados compositores cubanos. En 1894 fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de la Cloning Musical Society, de Brooklyn y en 1911 recibe el grado de Doctor en Música otorgado por el Conservatorio de Música de la Universidad de Nueva York. Su labor como director de una larga serie de conciertos históricos en Cuba y Estados Unidos, que constituyeron una experiencia sin precedentes en nuestro país, ya que fueron ofrecidos al pueblo como vía de divulgar este tipo de música, no le impide ser un tenaz organizador de instituciones de enseñanza. Esta noble misión le llevan a fundar la primera Banda Municipal de la Habana y en 1903 la Escuela de Música O´Farrill (después Conservatorio Municipal de La Habana y hoy Conservatorio Amadeo Roldán), con objeto de formar músicos para la Banda. Entre sus méritos destacan además la fundación de la Revista Bellas Artes y la Orquesta Sinfónica de La Habana. Alejo Carpentier considera que Tomás: “Fue uno de los músicos más serios y conscientes de la época de transición en el que tocó vivir, y le debemos los primeros conciertos sinfónicos de envergadura que se hayan escuchado, modernamente, en la Isla” (Giro, 2007. p. 191-193)

Eusebio Delfín Figueroa (1893-1965)

Compositor y guitarrista. Estudió violín y flauta, que luego abandonó para dedicarse a la guitarra y al canto. Compartió escena con importantes figuras del panorama nacional como Rita Montaner, pero la mayor parte de su carrera artística la desarrolló como solista, acompañándose con su guitarra.

En 1929 fue premiado con la medalla de oro en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, España, por su destacada personalidad como compositor. Sus obras son

el resultado de la espontaneidad de un autor popular tradicionalista, a pesar de su formación musical académica.

Rafael Ortiz Rodríguez. (Mañungo) (1908-1994)

Guitarrista y compositor. Gloria del son cubano; trasciende en la música cubana por su excelente calidad de compositor. Le dio al género del Bolero- Son un toque de elegancia y originalidad, que le ha hecho trascender. Tiene a su haber una extensa lista de composiciones y musicalizaciones de textos afro, boleros, boleros-son, boleros-mambo, canción, canción-bolero, canción-fox, canción-tango, conga, chachachá, guaguancó. Guaracha, rumba, son, lo que demuestra su versatilidad y prolífera labor creadora. A lo largo de su carrera integró disímiles agrupaciones, al morir fungía como director del Septeto Nacional.

José Guillermo Quesada del Castillo (Guillermo Portabales) (1911-1970)

Fue un cantante y trovador cubano que destaca en la primera mitad del siglo XX en la interpretación de boleros, tangos y en la música campesina, realiza gran parte de la carrera artística en Puerto Rico.

Paulina Álvarez. (Emperatriz del Danzonete). (1912-1965)

La altivez y elegancia que imponía a cada interpretación le granjearon la simpatía del público y el sobrenombre de Emperatriz del Danzonete y con ese sobrenombre se le identificó siempre, aunque con su excepcional voz podía interpretar todos los géneros cubanos. Su voz, a pesar de los años transcurridos, conserva la singularidad y majestuosidad de una de las más versátiles de Cuba. Por ello, si se escucha la voz de una mujer, con el matiz inconfundible de los años 30 ó 40, cantando algo como “Allá en Matanzas se ha creado, un nuevo ritmo singular”, sin duda se está en presencia de la Emperatriz del Danzonete. Su sólida preparación musical y su gran versatilidad interpretativa la hicieron capaz de incursionar en diversas modalidades y ritmos cubanos, por ello transitó con éxito por las agrupaciones más importantes de buena parte del pasado siglo.

Marcelino Guerra Abreu. (Rapindey) (1912-1996)

Músico autodidacta, guitarrista y compositor notable. Autor de populares canciones que han pasado a formar parte del imaginario popular cubano como el Son “Para Cochero”, la guajira “Me voy pa’l pueblo”, los boleros “Maleficio” y “Convergencia” y la afro “Lamento Lucumí” entre otras muchas que demuestran su prolífera creación e interpretación de la música tradicional cubana, donde incursiona en casi todos los ritmos de nuestras raíces. Formó parte de importantes agrupaciones en Cuba, hasta el año 1976, cuando fija su residencia permanente en Alicante, España. Entre las más notorias se encuentran Septeto Habanero, Septeto Nacional, Orquesta Sensación, Conjunto Cubanacán entre otras, antes de fundar su propia orquesta.

Ladislao Sureda (Laíto) (1914- 1999)

Cantante y compositor de amplia y reconocida trayectoria artística. Constituye uno de los grandes exponentes de la música popular cubana que incursionó en casi todos los géneros como la guaracha, la rumba, el guaguancó, el bolero y la música campesina. Dominó la escena musical de las décadas del 40 al 60 del pasado siglo, donde compartió con lo más significativo de las voces del momento y formó parte de importantes agrupaciones como la Sonora Matancera y el Conjunto Roberto Faz. Retomó su carrera a finales de su vida donde volvió a gozar de gran popularidad en Cuba y el extranjero.

Edgardo Martín Cantero (1915-2004)

Compositor multifacético que escribió para disímiles formatos vocales e instrumentales. Figura paradigmática de la llamada música de cámara. Fue miembro de la Coral de La Habana, dirigida por María Muñoz de Quevedo y profesor de historia de la música y estética musical en el Conservatorio Municipal, y en la Escuela Nacional de Música (Cubanacán), de análisis musical integral. Fue crítico musical de las publicaciones periódicas Información, Conservatorio, La Música, Nuestro Tiempo, Revista de Música de la Biblioteca Nacional “José Martí”, Boletín Música de la Unión Panamericana y Granma, y durante varios años escribió las notas al Programa de la Sociedad de Música de Cámara,

Sociedad de Conciertos, Instituto Nacional de Música, Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta de Cámara.

Bartolomé Maximiliano Moré Gutiérrez (Benny Moré) (1919-1963)

Uno de los más trascendentales músicos cubanos. Su amplio registro para la interpretación, y su capacidad innata para la composición musical lo han colocado en el cenit de la cultura cubana. Sus grabaciones han continuado escuchándose en el tiempo y su vida ha constituido ya una leyenda

Félix Eusebio Molina Marín (Felito Molina) (1920- 2001)

Insigne representante de la música tradicional cubana, que dio sus primeros pasos en la música de forma autodidacta. Bien joven creó junto a sus hermanos el septeto “Albores”, como guitarrista; instrumento que despertó su interés a partir del vínculo con Guillermo Portabales y su trío. Trabajó de guitarrista acompañante de trovadores como Manolito de la Teja (1938) e integró diferentes agrupaciones entre las que se destacan la Orquesta Loyola (1954), la Orquesta Revelación (1959), Orquesta Barbarito Diez (1968-1984), Conjunto de Sones Los Naranjos, como director (1985-1998) y en 1998 funda el Grupo Bahison donde trabaja hasta su muerte. Sus composiciones han sido incluidas en el repertorio de agrupaciones destacadas de nuestra cultura como la Orquesta Loyola, la Orquesta Aragón y el dúo Así Son. Entre sus piezas más conocidas se encuentran “Luna Sureña”, “Qué difícil eres”, “Estamos Separados”, “Allá Va eso”, “Canción a una flor”.

Inocencio Iznaga (El Jilguero) (1930-2012)

Popular cantante de la música campesina, su voz fue una de las más reconocidas en la interpretación del punto guajiro y del género, donde también se destacó como poeta.

Efraín Loyola (1916-2012).

Músico fundador del Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”. Fundador también de la orquesta Aragón, su primer flautista. Fundador de su propia orquesta, Charanga Loyola. De formación autodidacta.

Agrupaciones**Banda Municipal de Conciertos:**

La introducción de las Bandas de Conciertos en Cienfuegos data de mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX. Ellas siempre contaron con sus propias academias en las que recibían clases los miembros. Esta ciudad se caracterizó por las retretas en La Plaza de Recreo, integrada por jóvenes aficionados que promovían este tipo de música. Dichas agrupaciones además de cumplir con su función, contribuyeron a difundir obras musicales pertenecientes al repertorio universal que coadyuvó a elevar el nivel cultural de la población. El 23 de febrero de 1901 fue fundada la Banda Municipal de Conciertos de Cienfuegos por el concejal, clarinetista y director Agustín Sánchez Planas.

Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”:

En la década del 20 allá por la calle Odonell en la ciudad de Cienfuegos se reunieron jóvenes inexpertos que con sus propios recursos trataban de hacer música cubana. Ensayaban en el patio de una de sus casas debajo de un Naranjo que les ofrecía su agradable y refrescante sombra, lo cual fue motivo de inspiración para que, el día 3 de abril de 1926 surgiera el conjunto de Sones, Los Naranjos bajo la dirección de Gumersindo Soriano Zayas.

En su local de ensayo actualmente se conservan libros, documentos, condecoraciones, premios que relatan la historia cultural desde los años 20 hasta la actualidad.

Más de 8 décadas de experiencia artística avalan el quehacer musical del Conjunto Tradicional de Sones Los Naranjos, agrupación insigne de nuestra provincia, poseedora de estilo propio, variado y un exquisito repertorio. Al frente de aquellos otrora jóvenes integrantes, comenzó la interrumpida labor de

versionar, adaptar y componer obras musicales, perfilando un estilo que tras el decursar del tiempo se haría único por sus arreglos, percusión y voces.

Orquesta Aragón:

Fue fundada en Cienfuegos, en 1939 por Orestes Aragón Cantero con el nombre de Rítmica 39; luego se llamaría Rítmica Aragón y finalmente Orquesta Aragón.

Sus primeros integrantes fueron:

Orestes Aragón Cantero, director y contrabajo, sustituido en 1948 por Rafael Lay como director.

Efraín Loyola, flauta.

Rufino Roque, piano.

Orestes Varona, timbal.

Noelio Morejón, güiro.

Filiberto Depestre, primer violín.

Hilario Candelario y René González, segundo violín hasta 1940, sustituidos luego por Rafael Lay.

Pablo Romay, cantante.

Orquesta Efraín Loyola:

Fundada el 10 de mayo de 1953, por el maestro Efraín Loyola Fernández.

Agrupación insigne de la provincia.

Actividades más relevantes que realiza la Orquesta en Cienfuegos y fuera de ella:

- Danzón en mi barrio (3er miércoles de cada mes en un barrio diferente)
- Peña de la Orquesta (2do y 4to domingo en áreas del Prado cienfueguero)
- Instituciones, Centros de trabajo, Peñas danzoneras.
- Cuba Danzón.
- Danzón Habana.
- Teatro América.
- Casa de la Amistad.
- TVC.

Coral de Cienfuegos

En 1952, la coral adopta una estructura social mucho más amplia, conocida con el nombre de Asociación Coral de Cienfuegos, dentro del género musical

compositivo, cumpliendo una función adaptativa del canto sacro e incluso de las melodías populares. De esta manera la coral de Cienfuegos surgía oficialmente como una Institución Cultural, sobre la base de una tradición coral vanguardista.

Entre 1952 y 1959 la Coral alcanza gran auge como institución musical. Las presentaciones fundamentales en Cienfuegos las realiza en los teatros Luisa y Tomas Terry en conmemoraciones sociales, actos cívicos públicos y culturales e incluso acontecimientos históricos.

Tras el triunfo de la revolución, no desapareció la tradición de la música coral en Cienfuegos. El 23 de Marzo de 1962, bajo la dirección de Norma Faxas, importante cantora, compositora, arreglista y directora, se funda el coro "Cantores de Cienfuegos" con varios ex cantantes de la famosa coral. Conjuntamente con trabajo coral de adultos, prolifera y cobra fuerza el movimiento de cantorías, que abarca todas las escuelas primarias, secundarias y de enseñanza especial.

La contribución más importante del montaje museológico y museográfico propuesto por los especialistas involucrados, se concreta en la información aportada en entrevista a portadores vivos. La donación de objetos, piezas y colecciones de personalidades de la cultura, instituciones y agrupaciones para la construcción del contenido museal que expone la Sala es también significativa.

3.7. Conclusiones parciales

1. A modo de conclusión este capítulo describe y valida la elaboración de la propuesta que basada en los criterios de la nueva museología, intervienen en el entramado histórico, contextual y social donde se inserta la sala y sus exponentes.
2. La ubicación micro y macro espacial de la sala constituye, un argumento temático, una de las principales atracciones que se puede ofrecer en opciones al público vinculando la variedad y oferta cultural.

Conclusiones

CONCLUSIONES

1. El presente estudio tributa al Programa Nacional del Instituto Cubano de la Música para el Rescate, Salvaguarda y Conservación del patrimonio musical de la nación, específicamente del territorio, teniendo en cuenta las indicaciones metodológicas del CENCREM y Centro Provincial de Patrimonio Cultural, así como las resoluciones y legislaciones vigentes trazadas por el Estado cubano para la protección del patrimonio.
2. Para la elaboración de la propuesta de sala museo se determinan e identifican las principales manifestaciones y figuras del panorama musical cienfueguero reconocidas como expresiones patrimoniales representativas de los grandes complejos musicales cubanos que caracterizaron la actuación en Cienfuegos. Entre estos se destacan el movimiento coral, la rumba, el son, la trova y la música campesina.
3. La tesis expositiva que fundamenta, describe y valida la elaboración de la propuesta se adscribe a los criterios de la nueva museología. Esta concibe el diseño, montaje, interpretación y visualización de los contenidos expuestos desde una visión totalizadora que integra todos los factores y agentes socioculturales involucrados en el entramado histórico, contextual y social donde se inserta la sala y sus exponentes.
4. La ubicación micro y macro espacial de la sala constituye, además del argumento temático, una de las principales atracciones para ofrecer opciones al público, vinculando variedad y oferta cultural desde una proyección que integre pasado y presente en un discurso coherente y contemporáneo sobre los más genuinos representantes de las tradiciones musicales de Cienfuegos.
5. La sala, como espacio instituido adscrita al Museo Provincial y Centro Provincial de la Música y los Espectáculos en Cienfuegos constituye un elemento imprescindible para la investigación, documentación, promoción y socialización de los estudios que aborden el panorama musical cienfueguero, desde sus orígenes hasta la actualidad. La flexibilidad de su tesis expositiva permite ampliar las colecciones, piezas y materiales hacia diferentes períodos.

6. La concepción innovadora de la experiencia en Cienfuegos sobre el diseño de “Lo transitorio en lo permanente” posibilita hacer un recorrido expositivo por las principales manifestaciones, expresiones y figuras que caracterizaron el período entre 1900 y 1950. La sala propone para su primera muestra al Conjunto Tradicional de Sones “Los Naranjos”, segunda agrupación más antigua activa en su género en el país.

Recomendaciones

RECOMENDACIONES

1. Continuar el proceso de investigación acerca de la música y los músicos de Cienfuegos para enriquecer los fondos bibliográficos y museológicos de la sala propuesta y el Museo Provincial.
2. Proponer la solicitud a la Asamblea Provincial del Poder Popular en Cienfuegos para el nombramiento oficial de la personalidad jurídica, definición legal de su objeto y función social e inclusión en el plan de presupuesto del Programa de Desarrollo Cultural de la Dirección Provincial de Cultura como institución presupuestada.
3. Continuar el proceso de mapificación para la ubicación de los materiales y objetos en poder de sus propietarios o coleccionistas, hoy dispersos y no clasificados, así como la realización de estudios musicológicos que tributen al conocimiento del desarrollo de la música, los músicos y agrupaciones de Cienfuegos. Debe incluirse en el catálogo de la música priorizando los de excelencia según género y manifestación e incorporar al centro de documentación la investigación y socialización de los fondos de la música en Cienfuegos.
4. Utilizar la sala museo y el centro de información del Centro Cultural Benny Moré como elemento didáctico en la preparación y búsqueda de información en las especialidades de música de las Escuelas Elementales de Arte, Escuelas Provinciales de Arte y Centros de Enseñanza Superior como vía para fortalecer la labor entre instituciones que se relacionen de una u otra forma con el patrimonio musical de Cienfuegos.

Bibliografia

BIBLIOGRAFÍA

- (1982). Dirección de Patrimonio Cultural, Instrucciones generales para la elaboración de la codificación de valores y el registro topográfico en la Red Nacional de Museos. Departamento de Museos. Instrucciones metodológicas. (1987). Dirección de Patrimonio Cultural.
- (1988). Diversos aspectos de la teoría museológica. Reunión Nacional de Directores de Museos. Dirección de Patrimonio Cultural.
- (1989). Dirección de Patrimonio Cultural, Instrucción metodológica para la elaboración de los guiones de exposiciones en la Red Nacional de Museos.
- (2000.). Modelo 234-08. Indicadores seleccionados sobre museos e instituciones conexas. Tabla de consolidación y registro primario SRP-10. Ministerio de Cultura. Sistema de información estadística complementaria.
- (2002). Protección del patrimonio cultural. Compilación de textos legislativos. Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura.
- (n.d). Proyecto de manual especializado del trabajo metodológico con los fondos del patrimonio histórico de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Material digital.
- Agüero Contreras, Fernando C., (2006). Sociedad, cultura y curriculum escolar. Reflexiones, análisis y propuestas desde un estudio de caso en Cuba.
- Alonso, María Margarita., & Saladrigas, H. (2000). Para investigar en Comunicación Social. Guía Didáctica. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.
- Álvarez Beovides, M. & Soler Marchán, D. (2013) Museología: Interacción Ciencia-Cultura-Sociedad. Recuperado de. <http://www.redcubanadelaciencia.cu> 25 de Octubre de 2013
- Álvarez Álvarez, Luis., & Barreto Argilagos, G. (2010). El arte de investigar arte. Santiago de Cuba: Ed. Oriente.

- Álvarez Sánchez, (1997). Actas de Congreso II Encuentro Iberoamericano y Caribeño “Cultura y Desarrollo. Retos y Estrategias”.
- Álvarez Sánchez, Ana Mayda., & Landaburo Castellón, María Isabel. (n.d.). Las políticas culturales y el papel del estado en el desarrollo cultural.
- Alvira Martín, F y otros. (2005). Selección de lectura de Metodología, métodos y Técnicas de investigación social II. Editorial Félix Varela. La Habana.
- Arjona, M., (1986) Patrimonio cultural e identidad. Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- Bello, A., (1999). El consumo cultural. Un Modelo teórico. Bogotá. Ed.
- Boylan, P., & Woollard, V. (2008) Cómo administrar un museo. Manual del instructor. UNESCO e ICOM, París.
- Brown Goode, G., (2012). Archive.org Smithsonian institution, 1846-1896; the history of its first half century (Washington, 1897), Recuperado de <http://www.archive.org/details/smithsoninstitut00smitrich>, Diciembre 14 de 2013.
- Cameron, D., (1971). Peligros y oportunidades del museo como institución del mundo contemporáneo.
- CENCREM, (1986). Los Museos en Cuba. Introducción.
- Couceiro Rodríguez, A., (2009). In Hacia una Antropología Urbana en Cuba. Ciudad de la Habana. (Fundación Fernando Ortiz).
- Deriche Redondo, Y. (2009). Si de promoción cultural se trata.
- Díaz, E. (2008). Desarrollo Local y Prácticas Socioculturales. (Compilación). Cienfuegos: Editorial Universo Sur.
- Fernández Collado, C. (1991). Hacia una definición de la comunicación organizacional. In La comunicación en las organizaciones. (pp. 30-34). México, D. F.: Trillas.
- Gaceta Oficial No. 28. Ley No. 106 del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba y publicada 13 de agosto de 2009.

- Galicia Segura, G., (2004). La Formación de la Identidad y la Orientación Educativa en la Perspectiva Narrativa de Bruner., No. 4.
- García Canclini, N., (1987). Políticas Culturales en América Latina. México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N., (1995). Políticas culturales en América Latina. Ediciones CONCULT.
- Giro, Radamés. (n.d.). Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba. Tomos I-II-III y IV. Letras Cubanas.
- Guerra Díaz, R. & García Perdigón, Jorge R. (2005). “Valor museológico, valor histórico, valor monetario”. En CD-ROM. Memorias del III Encuentro Iberoamericano de Museos y Centros Históricos. Oficina del Historiador, Ciudad de La Habana.
- Hernández Castillo, E. (2005). Arquitecto del CNPC. Profesor de Museografía del CENCREM.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. & Baptista Lucio, P. (2010). Metodología de la investigación. (Quinta Edición). México.: Mc GraW Hill.
- Jick, L., (2003). Métodos complejos en el análisis y procesamiento de información en la investigación social. México.: Mc GraW Hill.
- Jokilehto, J., & Bernard F., (1995). Manual para el manejo de sitios del patrimonio mundial cultural. COLCULTURA, ICCROM, UNESCO, ICOMOS, Bogotá, Colombia.
- Krippendorff, K., (1990). Metodología de análisis de contenido. Teoría y Práctica. Paidós Comunicación.
- Kroeger, A. , (1989). Metodología y procedimientos para el desarrollo de planes de acción empresarial. Revista Todo en la Empresa.
- Landaburo Castrillón, M., (2003) Apuntes prácticos sobre política y programación cultural en Cuba. Revista Perfiles de la Cultura Cubana. La Habana.

- Landaburo Castrillón, M., (2005) Los desafíos al desarrollo sociocultural ante la globalización y el neoliberalismo. Modelos de desarrollo y políticas culturales. La Habana.
- Linares, J., (1994). Museo, arquitectura y museografía. Fondo de Desarrollo de la Cultura, La Habana.
- Manual de normativas técnicas para museos. (2005). CONAC, Caracas.
- Martinell, A (2001) Las organizaciones culturales en la gerencia cultural. (s.f.). Recuperado Octubre 8, 2013, a partir de <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/alfons.htm>
- Martinell, A., (1999). Evaluación de proyectos. Acercamientos y reflexiones. Madrid. Ed Marciega Colección Fondo de Cultura Popular.
- MINCULT. (1982). Instrucciones metodológicas. Dirección de Patrimonio Cultural.
- MINCULT. (2012). Ley No. 106 del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba. Gaceta Oficial No. 28 extraordinaria de 13 de agosto de 2013.
- Modelo 234-08. Indicadores seleccionados sobre museos e instituciones conexas. Tabla de consolidación y registro primario SRP-10. Ministerio de Cultura. Sistema de información estadística complementaria, 2000.
- Moreno Torres, M., (2010). Propuesta de superación en Políticas Culturales para los egresados de la Licenciatura en Estudios Socioculturales .Tesis en opción al título académico de Máster en Educación. Cienfuegos. Universidad Carlos Rafael Rodríguez.
- Moreno, B., (2011). El patrimonio cultural cubano y su conservación. Cultura y Sociedad (la Habana. V. II (18): 26
- Pina, (2000) Lo transitorio en lo permanente una experiencia del Museo Municipal de Cruces.
- Portu, Consuelo y otros. Conoce el patrimonio cultural. (1982) Editorial de libros para la Educación, Ciudad de La Habana,

Protección del patrimonio cultural. Compilación de textos legislativos. Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura, 2002.

Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles. UNESCO, París, 1978.

Registro e Inventario de Bienes Culturales. Guía de estudio No. 1. Escuela Nacional de Museología, Dirección de Patrimonio Cultural, Cuba.

Rodríguez Gómez, Gregorio, Gil Flores, J y García Jiménez, E. (2003) Metodología de la Investigación Cualitativa. Editorial Félix Varela. La Habana.

Roig de Leuchsenring, E., (1960). Los monumentos nacionales de la República de Cuba. Fortalezas coloniales de La Habana, Junta Nacional de Arqueología y Etnología, La Habana, vol. III.

Sistema de documentación de museos en Cuba. Ministerio de Cultura. Dirección de Patrimonio Cultural, 1989.

Soler Marchán, D. S. (2006). La museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad. UH Fructuoso Rodríguez Pérez.

Soler Marchán, D. S. (2011). Fundamentación metodológica teórica de la operacionalización del patrimonio inmaterial en Cienfuegos. Centro Provincial de Patrimonio Cultural Cienfuegos.

Soler Marchán, D. S. Fundamentación del proyecto luna, unidad docente del centro provincial de patrimonio cultural Cienfuegos.

Soler Marchan, D., & Martinez Chang, A. E. (2008). Las manifestaciones de religiosidad popular del castillo.

Soler Marchan, David. La dinámica de la Historia Local y el proceso de socialización de la historia local y regional. Retos y obstáculos. CPPC. Cienfuegos 2010.

- Soler Marchán, Salvador David. (2011). La interacción sociocultural: cuestiones epistemológicas y metodológicas. Universidad de Cienfuegos.
- Soler Marchán. (2009). Los saberes populares y su interpretación desde la perspectiva sociocultural En. Cienfuegos.
- Soler Marchán. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de estudios socioculturales En (pág. 23). Cienfuegos.
- Soler Marchán. (2011). La indexicalidad sociocultural su empleo en el patrimonio cultural (pág. 20). Cienfuegos.
- Soler Salvador, D. (2008). Los procesos de cosificación y su importancia en la interpretación patrimonial. Conferencia impartida en la Maestría en Estudios Socioculturales.
- Soler, D (2009). Evaluación del Programa de desarrollo cultural del Centro Provincial de Patrimonio Cultural. Cienfuegos.
- Soler, D. (2005.). Saberes Populares y patrimonio cultural. Cienfuegos CPPC.
- Soler, D. (2006). Los saberes populares en las comunidades pesqueras.
- Soler, D. (2010). La perspectiva sociocultural. Un acercamiento epistemológico en la carrera de Estudios Socioculturales. Conferencias del Diplomado políticas culturales y perspectiva sociocultural, Cienfuegos.
- Soler, D., (2005).La perspectiva sociocultural. Aproximaciones epistemológicas. Cienfuegos.: Proyecto GESTCO - CPPC .
- Soler, D., (2010). La perspectiva sociocultural en el patrimonio Inmaterial. Acercamientos epistemológicos. La Habana: Taller Internacional y consulta de UNESCO.
- Soler, D., Díaz, E., & Ochoa, H. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna.
- Soler, S. D. (2005). *Los saberes populares y el patrimonio cultural. Trabajo sin publicación. Centro Provincial de Patrimonio Cultural. Cienfuegos, Cuba.*

- Soler, S. D. (2006). *Los saberes populares en las comunidades pesqueras. Trabajo sin publicación. Centro Provincial de Patrimonio Cultural. Cienfuegos, Cuba.*
- Soler, S. D. (2009). *Prácticas tecnoproductivas. Metodología utilitaria. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional de Capacitación Cuba-Ecuador. Cienfuegos, Cuba.*
- Soler, S. D., & Ochoa, E. D. (2003). *Fundamentación del Proyecto Luna. Cienfuegos, Cuba: Trabajo sin publicacación.*
- Sotolongo, P. (2006). *Teoría social y vida cotidiana: La sociedad como sistema dinámico complejo. Publicaciones Acuario. La Habana.*
- Suárez Portal, Raida M., Sistema de registro y control de bienes museales. Dirección de Patrimonio Cultural. Oficina del Historiador de Ciudad de La Habana, S/F.
- UNESCO. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural., Paris, Francia.
- UNESCO. (1978). Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe. Bogotá Ediciones. Bogotá.
- UNESCO. (1982). Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. México.
- UNESCO. (1982). Declaración de México. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales., Paris.
- UNESCO. (1998). Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo
- Valdés Galarraga, Ramiro. Diccionario del Pensamiento Martiano. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana 2002.p 459.

Anexos

ANEXOS

Anexo 1. Entrevista en profundidad realizada a íconos de la música en Cienfuegos.

Temario.

1. Valoración de las principales figuras y agrupaciones que conforman el panorama musical cienfueguero entre 1900 y 1950
2. Exponer hechos, aportes y resultados más significativos que desde el punto de vista artístico distinguen la trayectoria musical de las personalidades, expresiones y agrupaciones más importantes de 1900-1950.
3. Valorar presencia y continuidad de los valores musicales generados en esa etapa, en el panorama musical cienfueguero en la actualidad, tanto desde la dimensión académica a través de programas de enseñanza, como promocional desde los medios audiovisuales, repertorio de las agrupaciones.

Anexo 2.

Entrevista en profundidad realizada a especialistas del CPPC y CPME

1. Tratamiento del tema patrimonial en el Programa de Desarrollo Cultural. Resultados generados.
2. Valoración personal sobre el estado actual de identificación, conservación, difusión y rescate del patrimonio musical cienfueguero.
3. Principales figuras y agrupaciones de la música en Cienfuegos desde 1900 hasta 1950.
4. Identificación de figuras y agrupaciones del período 1900-1950 que constituyen patrimonio musical de Cienfuegos. Razones.
5. Opinión acerca del nivel de integración y participación de las instituciones culturales en el rescate y socialización del patrimonio musical.
6. Conocimientos del tratamiento a las personalidades que representan icono vivos del patrimonio musical cienfueguero.
7. Propuesta expositiva para una sala museo del patrimonio musical cienfueguero.

Anexo 3.

Guía de observación a actividades de los organismos relacionados con la música.

1. Tratamiento a la historia de la música y los músicos en Cienfuegos.
2. Estrategias para la socialización del patrimonio musical.
3. Programación y promoción de los valores patrimoniales de la música en Cienfuegos.
4. Política de investigación acerca del patrimonio musical.
5. Recopilación de objetos, documentos y contenedores pertenecientes al patrimonio musical.

Anexo 4.

Guía de observación realizada en presentaciones en vivo de agrupaciones y figuras que constituyen ícono vivos del patrimonio musical cienfueguero.

Lugar: Día: Hora:

1. Información acerca de temas referidos a la difusión y promoción del patrimonio musical en las diferentes instancias del CPME.
2. Utilización de medios y soportes para la difusión y promoción de las unidades artísticas de excelencia del catálogo artístico del CPME.
3. Programación de las presentaciones de los valores patrimoniales que exhibe el CPME.
4. Estrategias para la obtención y promoción de donaciones de objetos o colecciones legadas como institución legitimadora del patrimonio musical en Cienfuegos.

Anexo 5.

Protocolo del Grupo de discusión:

Estimado/a especialista

Le invitamos el próximo ____ de _____ de 2013 a participar en un encuentro de trabajo que

realizaremos en _____ a las _____. Sus aportes son imprescindibles... ¡Le esperamos!

El objetivo de este encuentro es intercambiar opiniones, criterios y puntos de vista acerca de la una propuesta de sala museo del patrimonio musical cienfueguero de 1900- 1950. Dado que son ustedes el actor cultural más importante en esta labor, su participación es de vital importancia para el éxito de este encuentro. Podrá aportar sus experiencias y valoraciones sobre el tema. Recuerde que todos los criterios serán útiles, debe escuchar atentamente a los demás, respetar y no interrumpir al que interviene. Adoptar una postura de colaboración será fundamental para poder llegar a un consenso colectivo ante puntos de vista diferentes.

Aspectos en los que debe auto preparase:

- 1.- Principales representantes del patrimonio musical cienfueguero de 1900-1950.
- 2.- Músicos
- 3.- Agrupaciones.
- 4.-Composiciones musicales.
- 5-.Instrumentos musicales.
- 6.-Documentos, fotos, etc.
- 7-.Discografía y audiovisuales.
- 8.- Sugerencias para la socialización del patrimonio musical cienfueguero.
- 9.- Propuesta de espacio para la fundación y permanencia de la sala museo del patrimonio musical adscripta al Museo Provincial de Cienfuegos.
10. Identificación de objetos y su localización con valor patrimonial.
11. Plantear sugerencias para la exposición en la sala propuesta.

Participantes:

Enunciados en el cuerpo de la tesis

Fases:

I.- PREPARACIÓN:

Contacto anterior con los participantes y propuesta de convocatoria. Envío de invitación con orientaciones a cada uno de los participantes, informándoles sobre el tema a tratar, los objetivos a alcanzar y posibilidades de participación. Los exhortamos a prepararse para este intercambio y se les destacó la importancia de su aporte para el presente y futuro del trabajo con el patrimonio musical en la provincia. Mediante esta fase garantizamos una acertada preparación de los participantes y del coordinador o facilitador.

II.- DESARROLLO:

Etapla inicial:

Presentación de los participantes, destacando y vinculación con el patrimonio musical en Cienfuegos. Se incluye el coordinador y los observadores de la sesión.

Presentación del tema y los objetivos del grupo de discusión por el coordinador de forma breve y precisa. El coordinador debe estar bien preparado en el tema en cuestión, especialmente en los aspectos que suscitarán el debate y la discusión; pero permitiendo la libre expresión de los participantes y facilitando que se llegue a un consenso.

Explicación de las pautas para el funcionamiento de discusión como: duración, características de las intervenciones, tiempo de duración, comportamiento a asumir, entre otros aspectos. Se recuerdan las reglas para una discusión efectiva en grupo.

Etapla intermedia:

Cada participante expondrá sus experiencias, opiniones y/o valoraciones sobre cada uno de los tópicos previstos en función del tema. El equipo coordinador tomará nota de las opiniones encontradas o que puedan ser objeto de una discusión en profundidad y las comentará públicamente para estimular la adopción de posiciones al respecto entre los participantes. En la medida que el ritmo de la discusión lo permita ir incorporando nuevas cuestiones de interés para la

investigación. Según avance la discusión ir registrando el cómo y las sugerencias aportadas para la socialización del patrimonio musical cienfueguero.

Etapas finales:

Resumir finalmente por parte del equipo coordinador los resultados del intercambio realizado en cuanto a:

- 1-. Aspectos coincidentes
- 2-. Puntos de enfrentamiento abierto en los que no se llegó a un consenso.
- 3-. Acuerdos asumidos y/o consensuados entre todos.

III-. PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN.

Transcribir todo lo grabado.

Arribar a conclusiones según lo discutido.

Ideas claves sobre las que desarrolló el grupo de discusión.

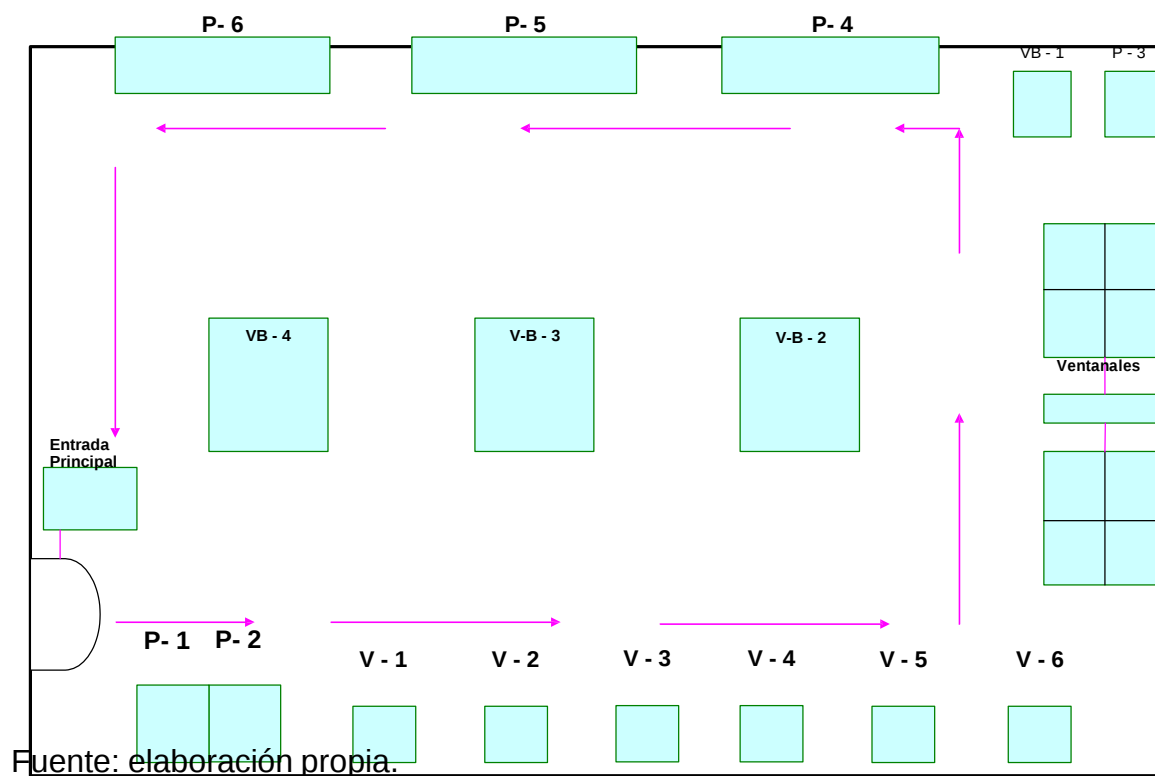
Propuesta.

Ideas claves sobre las que desarrollar el grupo de discusión:

- 1-. El patrimonio musical cienfueguero de 1900-1950. Identificación de sus valores.
- 2-. Propuesta de socialización del patrimonio musical cienfueguero. Especificidades.

Anexo 6

Croquis de la sala museo de la música.



Leyenda

P- Paneles.

VB- Vitrinas bajas.

V-vitrina

Anexo 7.

Mapificación.



Leyenda.

Centro Cultural de las Artes Benny More.

Anexo 8: Tesis expositiva del grupo de sones Los Naranjos.

Contiene biografía, repertorio, catálogo catalográfico y descripción del diseño de montaje.

Nació en 1926 debajo de unos naranjos, comienza así, el texto de una de las canciones incluidas en el repertorio de la agrupación y se refiere, claro está al momento de la fundación de esta octogenaria agrupación musical cubana por la cual ha pasado ya más de una generación de músicos reunidos bajo un nombre y bajo un mismo espíritu de creación y de trabajo, al desarrollar y mantener vigente, lo más auténtico de la música tradicional cubana.

Ochenta y siete años atrás, la ciudad de Cienfuegos vio nacer, a los Naranjos era la década de los años veinte, cuando en La Habana se fundaba el Septeto Nacional, el Septeto Habanero, el trío Matamoros, y otros grupos, que revolucionaron la sonoridad y el estilo del son cubano, que a partir de entonces se convertiría en el más universal de nuestros géneros musicales.

Junto a los ya mencionados y a otros Los Naranjos se convirtieron en uno de los principales impulsores de este ritmo, siendo indiscutiblemente la agrupación más destacada en la región central del país y una de la más importante por su calidad prestigio y resultado de toda la nación.

Para hablar de Los Naranjos se podría engrosar un amplio dossier con discos grabados como Respeta mi tambo, La tradición no se olvida, Nadie se salva de la rumba, grabaciones hechas en estudios de la RCA Víctor, presentaciones de gran relevancia como los Salones Minerva, Sociedades Yatch Club, fiestas patronales en pueblos para recaudar fondos pro obras sociales y culturales, éxitos radiales en emisoras como radio Cruces, radio Tiempo fundamentalmente, ha agrupado a destacados músicos que han militado en sus filas en distintas épocas históricas, Alisexto González, Bajo, Herminio Estrada- Bongosero, Carlos W –Tresero¹ y Gumersindo Soriano- Director, Alejandro Losa- Trompetista, Pedro Soriano-tresero ² y Ángel R. Ramírez, Cantante pero quizás , lo más significativo haya

sido el aporte que brindaron a la consolidación de nuestro son entre los hits parade de todos los tiempos tenemos,

Capullito de Alelí / Rafael Hernández / , Oriente / Emiliano Ponciano / Pedro el Gordo / Osvaldo Abreu/ , El son que yo baile/ Osvaldo Abreu/ Recuerdo a Mulense / Osvaldo Abreu/ , Dulce Mulata / Pablo Jústiz / La rumberita de hoy / Jorge Fernández /, A mí que / Jesús Guerra /, El Palomo / Rafael Ortiz / Nadie se va de la rumba / Miguel Matamoros /, El plato roto / Rafael Ortiz /, Camina como chenchita / Níco Saquito / utilizando el tres, las maracas, el güiro, las claves, el bongo, la guitarra, el contrabajo, la trompeta y con voces lideres lo cual hizo posible que ya para los años cuarenta del siglo pasado este ritmo , continuara su desarrollo al ser asumido por nuevas forma orquestales.

La década del 50 fue todo esplendor para la agrupación patrocinadas sus presentaciones por la cerveza Hatuey y el jabón Candado, la Sociedad Minerva fundamentalmente grupo en la que siempre ha predominado los mestizos, criollos de la época.

La influencia que el son ha marcado sobre prácticamente toda la música cubana, es tal que ni siquiera la cancionística a pesar de no ser una manifestación bailable ha escapado de su influjo y no son pocos los autores que basan alguna de sus creaciones en motivos musicales sondeados.

Y hasta expresiones artísticas como la poesía han encontrado en el son una fuente de inspiración para el poeta ahí están los Motivos del Son, de Guillen para demostrarlo.

¿Y qué sería de la actual y bien promocionada salsa sin su más importante fuente?, ¿Por cuales derroteros musicales hubiesen andado músicos geniales como el Benny y Arsenio si algunas décadas atrás agrupaciones como los Naranjos y compositores como Matamoros, y Piñeiro no hubieran logrado que

salieran a la luz pública a toda Cuba y al mundo, las riquezas y la fuerza del son cubano?

Pero este colectivo no solo cuenta entre sus méritos el haber estado entre los primeros, el haber dado su contribución al desarrollo de la música popular cubana ,este sería entonces solo el mérito para los fundadores, a 87 años de su constitución los músicos de esta agrupación cienfueguera mantienen en cada actuación en cada grabación la esencia heredada de sus predecesores , aportando hoy un significativo grano de arena para que las nuevas generaciones conozcan y disfruten de un sonido y un estilo que no solo marco una época si no que se mantiene aún en plenas facultades.

Sirva pues este intento de perpetuar la vida y obra de esta agrupación que el género que cultiva ha sido declarada patrimonio cultural de la nación cubana, también de homenaje a todos los integrantes de los Naranjos, a los de todas las épocas, en una digna y merecida celebración que es hoy sin duda alguna uno de los grupos musicales más importantes entre los muchos que por suerte para Cuba y para los cubanos ha dado nuestro país.

Elementos de la Exposición.

Objetivos.

- 1.Rescatar los disimiles objetos que poseen los músicos y las agrupaciones.
- 2.Resemantizar las partituras, composiciones y las letras desde el presente.
- 3.Socializar la riqueza musical de las diferentes manifestaciones y sus cultivadores.
- 4.Ofrecer un mensaje didáctico mediante el montaje científico.
- 5.Registro Catalográfico de objetos museables.

A continuación se muestran algunas de las fotos expositivas.

Tabla .Catalográfico de objetos museables.

No.	exponentes	no. inv.	Dimensión	Ubicación	estado conservación	Datos técnicos museológico	Análisis
1	Anuncio(1920) Ver anexo a		30 x16 cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	Papel de periódico, pegado en cartulina	Alto nivel de evidencia para la agricultura para realizar diferentes tipos de tecnología artística
2	Foto(1930) Ver anexo a		30 x 16cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	Recorte de una revista bohemia pegado en cartulina	
3	Foto(1930) Ver anexo a		30x 16cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	bueno	Recorte de una revista bohemia pegado en cartulina	
4	Anuncio(1937) Ver anexo a		40 x 30cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Deteriorado por el tiempo y por falta de conservación	Recorte de un anuncio en cartulina pegado sobre otra verde	
5	Anuncio(1942) Ver anexo a		40 x 30cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	En cartulina blanca con letras rojas	
6	Anuncio (1945) Ver anexo a		40x 30cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	En cartulina roja con letras negras pegado en un cartón	
7	Anuncio (1949) Ver anexo a		10 x 20 cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Deteriorado por el tiempo	Cartulina blanca con letras azules	
8	Alcancía(1926)		20x15x6cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	bueno	latón	
9	Maracas(1932))		30x14x14 cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	De madera güira	
10	Prendas de vestir (1942)		Talla M	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	Camisa guarachera	
11	Flauta de Efraín Loyola (1920)		50x6cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	De madera y metal	
12	Estuche de la flauta (1920)		45x4x15cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	madera	
13	Gallardete identificativo delos		10x35cm	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	Blanco ,rojo y azul	

	naranjos con letras a relieve (1926)						
14	Zapatos de dos tonos prenda de vestir de la época (1950)		37-1/2	Colección personal del conjunto los Naranjos	Bueno	De piel negro y blanco	

Fuente: elaboración propia.

Elementos de Apoyo

IDENTIFICACIÓN	ELEMENTO	DIMENSIONES(CM)	CARACTERÍSTICAS
1	Foto.	15cms x 10cms	Blanco y negro, cartulina, Gumersindo Soriano sentado, buena,
2			Soriano Zayas. Fundador
			Y director del grupo.

Elementos de Montaje

ELEMENTOS	CANTIDAD	DIMENSIONES (CM)	COLOR
Panel	6	1 mts x 0.85 cm	Blanco.
Vitrinas	6	1mts x 0.85 cm	Blanco
Vitrinas bajas	4	0.70 cm x 0.50 cm x 0.30 cm	Blanco, Carmelita

Total de paneles 6

Vitrinas 6

Vitrina bajas. 4

Anexos .a .Fotos de la muestra expositiva.



Fig.1 Anuncio (1920)



Fig.2 Foto (1930).



Fig.3 Foto (1930).



Fig.4. Anuncio (1937).



Fig.5 Anuncio (1942)

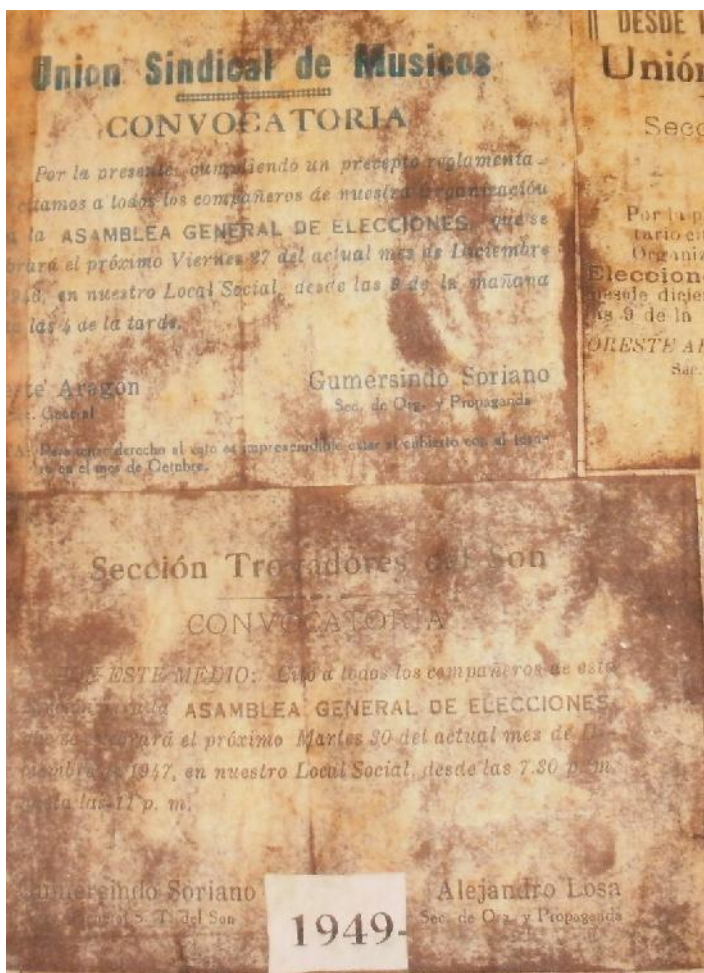


Fig. 6. Anuncio (1945).



Fig. .8. Alcantía. (1926)



Fig.11. Flauta de Loyola (1920)



Fig.12. Maracas (1932)