

**UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS “JOSÉ MARTÍ PÉREZ”
FACULTAD DE HUMANIDADES**



Diploma en Estudios Socioculturales

Título:

**ELEMENTOS MUSICALES IDENTITARIOS DE LA CULTURA
CAMPESINA PRESENTES EN EL PROGRAMA GUATEQUE
EN LA AGRICULTURA DE RADIO SANCTI SPÍRITUS.**

Autora:

Midiala Felicia Rodríguez Álvarez

Tutor:

Dr. C. José Ramón Neira Milian

2014

*“... fue la ley de Reforma Agraria
precisamente lo que definió a la
Revolución Cubana”.*

*Fidel Castro Ruz,
La Plata, 1974.*

DEDICATORIA

A Magali, mi hermana, por el apoyo incondicional.

A mi esposo Enrique Maresma (Quiqui), por su apoyo y comprensión.

AGRADECIMIENTOS

A todos los que de una forma u otra contribuyeron en mi empeño por culminar mis estudios universitarios.



Resumen

RESUMEN

El estudio que se propone fue realizado asumiendo como centro de atención para el trabajo de campo a la Emisora Provincial radio Sancti Spiritus y su Programa de Música Campesina "Guateque en la Agricultura". La investigación define como su objetivo general describir los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus. Constituye una investigación cualitativa, pues en ella se describen el elemento musicales identitarios de la cultura campesina con predominio en el formato de la programación radial destinado a un sector muy específico dentro de la población. Para su desarrollo se emplearon métodos y técnicas que posibilitaron establecer las consideraciones teóricas sobre elementos musicales e identidad; la consulta a expertos y demás especialistas, tanto del medio de comunicación radial, como de los realizadores dela radio.Los resultados obtenidos con la investigación se orientan a develar características afines a la concepción y desarrollo cultural tanto del sector artístico de la radio, como por parte de quienes en calidad de receptores, lo reciben. En sentido general recoge una buena parte del legado sociocultural que este programa ha generado a lo largo de su historia radial.



Índice

ÍNDICE

Pág.

	Introducción	
	Capitulo I: Marco Teórico	
1.1-	Bosquejo histórico de la investigación social en comunicación.	
1.2-	Elementos teóricos-conceptuales de la investigación sociocultural en los medios de comunicación masiva.	
1.3-	De lo popular a lo masivo. Enfoques desde Latinoamérica	
1.4-	Los campesinos y la cultura popular.	
1.5	-La radiodifusión y la identidad campesina en cuba.	
1.5.1	Bosquejo histórico de la radiodifusión en Cuba.	
1.5.2	La programación musical de la radio y la identidad campesina.	
1.5.3	Cultura popular e identidad campesina en la radiodifusión cubana.	
1.5.4	Radio Sancti Spíritus y su programación musical: delo campesino y lo popular.	
1.6	Contexto y diseño metodológico de la investigación.	
	Capitulo II: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.	
2,1	Los campesinos y su representación en Radio Sancti Spiritus.	
2.2	Análisis de audiencia de los programas examinados.	
2.3	El “Guateque” por dentro.	
	Conclusiones.	
	Recomendaciones.	
	Bibliografía.	
	Anexos.	

INTRODUCCIÓN

Con el arribo del siglo XX surgen nuevas necesidades de emitir y recibir información, haciéndose necesario un desarrollo urgente de los medios de comunicación masiva. En el período entre guerras (1917-1938) ocurre el surgimiento de la radio. Este medio comunicativo fue capaz de abarcar un rango mayor de público en la medida que proveía de información y entretenimiento a las grandes multitudes. Tanto la prensa escrita como el cine quedaron opacados por el efecto masivo de la radio. Fue en Estados Unidos donde todo este proceso comenzó a desarrollarse, siendo los pioneros en la radiodifusión y acompañados en breve tiempo (1920-1925) por los países europeos.

Se afirma en la bibliografía consultada que la inmediatez de la radiodifusión llegó a países en estatus de “neocolonias” como Cuba, quien fungía como un laboratorio para todos los productos y servicios norteamericanos; siendo la idea “ensayar primero en la isla” y luego lanzar el producto al mercado norteamericano. La cuestión referida a la radiodifusión pasó a ser un gran negocio y de interés para todas las capas sociales. De tal modo el tema merece, hasta los días de hoy, una reflexión en cuanto a la pertinencia social de la promoción hecha por el medio a un sector determinado como el campesinado.

Para el caso cubano la radio es un medio que se mantiene desde 1922 en la preferencia de la audiencia por encima de otros; lo cual permite trabajar casi en tiempo real cualquiera de los acontecimientos nacionales, provinciales y municipales o locales según se entienda por ello. No obstante, ¿por qué sigue siendo la radio un medio que atrapa a tantos y diversos públicos? ; ¿qué le hace merecedor a este medio de un protagonismo indiscutible respecto a la prensa escrita y la televisión?; ¿cómo prevalecer en tiempos de Internet y de comunicación en tiempo real?

Es evidente que responder a muchas de las interrogantes formuladas sería de alto vuelo científico y probablemente no alcanzaría el tiempo para un ejercicio de grado como el propuesto. Por tanto el tema es apropiado para trabajarse desde una perspectiva de la investigación sociocultural orientándose a un contexto determinado. Ahora bien, ¿cuál sería el incentivo? En tal caso la pretensión de análisis es hacerlo en el contexto de la provincia de

Sancti Spiritus y centrar la atención en la programación de la Radio destinada a un sector social importantísimo como el campesinado. Lo cual permite como interés de indagación cerrar el abanico de posibilidades a lo relacionado con la programación musical y su pertinencia identitaria en el territorio circunscrito a la demarcación rural del municipio cabecera provincial.

Como característica fundamental se tiene que “Radio Sancti Spiritus es una emisora territorial fundada en 1945 y desde entonces mantiene su señal ininterrumpida. En la actualidad su “programación habitual” se destina a cubrir la superficie del territorio espirituano que ocupan 456 mil habitantes. Como característica esencial se encuentra que el 63% del total de la población a quienes se dirigen los contenidos de la programación habitual radican en zonas rurales. El potencial de audiencia durante los días lunes a viernes es de 200 mil radio-escuchas, quienes reciben la señal de la emisora en equipos con dispositivos de amplitud modulada (AM) para un 92%, y estimaciones menos significativas por frecuencia modulada (FM). Como hábito de vida a destacar está el inicio de la jornada del día a partir de las 5:45 AM, siendo las mujeres quienes predominan en este horario para escuchar la radio. Lo que determina la orientación del perfil editorial de la programación de la emisora” (Neira J., 2013:48).

En la audiencia que se expone a las emisiones de Radio Sancti Spiritus la preferencia por temáticas de índole rural o campesina es bien compleja delimitarla. Sin embargo, sobresale de manera muy particular la elección por el programa de música campesina “Guateque en la Agricultura”. Este es un programa que se privilegia por el horario de su emisión tanto a las 5:30 a.m como 12.30 p.m, horarios intencionalmente escogidos como supuesta adhesión radiofónica de un potencial de audiencia con intereses identitarios del campesinado.

“Guateque en la Agricultura” ha alcanzando los 46 años saliendo al aire, sin embargo existen elementos musicales identitarios de la cultura campesina que se difunden en el mismo que indican una tendencia desconocida en cuanto a su decodificación y sincronización social, cultural e ideológica.

Impresiona -como interés de investigación- la posible existencia de un manejo inadecuado de los atributos de la identidad campesina tradicionalmente identificados en nuestros medios de comunicación masiva. Es por ello que como **Problema Científico** se formula lo siguiente:

- ¿Qué elementos musicales identitarios de la cultura campesina están presentes en el programa “Guateque en la Agricultura” que le permiten su perdurabilidad dentro de la programación habitual de Radio Sancti Spíritus?

Para responder a dicho problema se expone en el Capítulo una concepción metodológica apropiada para este tipo de estudio.

Gracias al arraigo y audiencia de este programa entre los espirituanos, la investigación se propone realizar una valoración de los componentes identitarios que aún prevalecen y pueden perdurar en futuras emisiones; satisfaciendo una necesidad de la emisora al recoger elementos musicales identitarios de la cultura campesina, a partir de las experiencias de especialistas, músicos, cultivadores de la denominada música y prosa campesina; por consulta a los criterios de especialistas y musicólogos tanto locales como nacionales y la propia audiencia.

Esta investigación tiene sus puntos de partida en “Onda y sonido espirituario (2003)”, de los autores espirituanos Pedro Andrés Nápoles y María del Carmen Monteagudo; los apuntes bibliográficos de los investigadores María Antonieta Margolles (Ñeñeca) y Juan Eduardo Bernal Echemendía (Juanelo); así como del Dr.C. José Ramón Neira Milian con su tesis doctoral “Las mediaciones en los contenidos informativos asociados al Desarrollo Humano Local en Sancti Spiritus”. Se parte también de autores como Jesús Martín Barbero en lo fundamental con la pertinencia sociocrítica de sus obras “De los Medios a las Mediaciones” (1995) y “Cultura y Hegemonía” (1999); “Arte Popular y Sociedad en América Latina” (1977) de Néstor García Canclini; María Teresa Linares con “La música y el pueblo” (1974); Manuel Echevarría Gómez con “Dile que pienso en ella. Compositores e intérpretes de la música tradicional espirituaña” y Jesús Guanche con “La cultura popular y tradicional en Cuba: Experiencias compartidas” (2009).

Después de elaborado el proyecto de investigación se realizó una búsqueda bibliográfica exhaustiva referida a la investigación sociocultural en la radio asociada a la música

campesina, apareciendo como resultante fundamental la escasez de bibliografía registrada con ese apelativo. Obtenidas las referencias bibliográficas de partida se formuló la siguiente estrategia metodológica de investigación:

1. Identificar una muestra de programas para su grabación, audición (análisis de contenido) y modelación comunicacional (tipología de programas).
2. Diseñar, aplicar y procesar los resultados obtenidos con el uso de métodos e instrumentos para la recogida de información (observación, entrevista, y encuesta).
3. Análisis de los resultados.

Este trabajo cuenta con dos capítulos que abordan los siguientes aspectos:

En el Capítulo I se hace referencia al marco teórico. A partir de un bosquejo histórico de la Radio en Sancti Spíritus se perfilan y concretizan muchos de los postulados teóricos de la investigación comunicológica, el cual lo consideramos necesario para enmarcar los primeros años de esta emisora y los inicios de los programas campesinos en la misma.

El Capítulo II por su parte concentra el análisis de resultados, donde se definen los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en el programa Guateque en La Agricultura de Radio Sancti Spíritus; su impronta comunicacional y la valoración de la audiencia referida a la pertinencia del programa, los mecanismos fundamentales de retroalimentación y sistematización temática inherente al medio.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

“El concepto de masa surge como parte integral de la ideología dominante y de la conciencia popular en el momento en que el foco de la legitimidad burguesa se desplaza desde arriba hacia adentro. Ahora todos somos masas”.

A. Swingewood

1.1. Bosquejo histórico acerca de la investigación en comunicación social: la radiodifusión.

No solo la antigua y desarrollada Europa y mucho menos el gigante americano de la comunicación, los Estados Unidos, son poseedores de escuelas estudiosas de la comunicación y en especial la de la radiodifusión, también América Latina se destacó con estudios e investigaciones sobre el destacado tema.

Según Catalán y Sunkel, “la historia de las investigaciones comunicológicas en América Latina pasa por cuatro momentos fundamentales. Un primer momento, a partir de los años cincuenta, marcado por las tendencias funcionalistas y la orientación al estudio de los efectos, que venían de las psicologías experimentales norteamericanas y que aquí tomaron la forma principal de estudios sobre la difusión de las innovaciones tecnológicas y de proyectos de comunicación para el desarrollo” (C. Catalán y G. Sunkel, 1991).

En esta etapa se desarrollaron también estudios cuantitativos de audiencias y de opinión pública, realizados sobre todo en forma de investigaciones de ventas, a partir de los intereses comerciales de los patrocinadores. Un segundo momento, que abarca desde finales de los sesenta hasta principios de los ochenta, se caracteriza por el dominio de las mencionadas corrientes críticas. En este período se comienza a rechazar el arsenal científico funcionalista predominante y se adoptan nuevos modelos foráneos, principalmente el estructuralismo francés. “La teoría crítica estaba preocupada fundamentalmente por el carácter estructural de los procesos, la trama mercantil de los medios y la dimensión ideológica de los mensajes” (Martín Barbero, 1978). Para ello se nutría de alguna inspiración frankfurtiana, de cierto estructuralismo marxista (Althusser), de los enfoques semiológicos y

de la llamada teoría de la dependencia, proliferando las denuncias a la expansión de las transnacionales y al imperialismo cultural.

Martín Barbero divide este momento en dos etapas."Una primera etapa ideologista que se produce a finales de los sesenta, cuando el modelo de Lasswell, procedente de una epistemología psicológico-conductista es vertido en el espacio teórico de la semiótica estructuralista, espacio a través del cual se hace posible su conversión, esto es, su encuentro con la investigación crítica. Llamó ideologista a esta etapa porque su objetivo estuvo centrado en descubrir y denunciar, articulando aquellas matrices epistemológicas, con una posición de crítica política, las estratagemas mediante las cuales la ideología dominante penetra el proceso de comunicación" (Martín Barbero, 1987: 220).

Barbero clasifica una segunda etapa crítica como cientifista. Según él, desde mediados de los setenta se abre paso otra figura precedida de este discurso "ya está bien de ideología y de denuncias, seamos serios y empecemos a hacer ciencia. Entramos así en la segunda etapa que podemos denominar cientifista, ya que con ella el paradigma hegemónico se reconstruye basado en el modelo informacional y a un revival positivista que prohíbe llamar problemas a todo aquello para lo que no tengamos un método. La crisis que después de los golpes militares en el Cono Sur, atraviesan las izquierdas latinoamericanas, con su secuela de desconcierto y de repliegue político, sería un buen caldo de cultivo para el chantaje cientifista" (Martín Barbero, 1987: 222).

Así se pasó del modelo semiótico al informacional, ganándose en comodidad pero no en científicidad. De la manera en que se usó la semiótica se siguió considerando la comunicación como un acto lineal y como un mero acto de transmisión de información, lo que vino a ser revalidado con el paradigma informacional. Los investigadores que buscaban un modelo que justificara su denuncia política y su apasionamiento ideológico no podían ver conflictos más complejos, en los que los sujetos eran algo más que meras víctimas del poder de los medios, de los gobiernos y de las transnacionales. "Para nosotros, la semiología era un gran instrumento revolucionario. Esto parece una especie de extralimitación, pero así la defendíamos. Todavía no era semiótica, era la semiología como el instrumento revolucionario que develaba la ideología oculta en el texto. Reflejándose en la impronta marxista de este pensamiento: .."Así como el marxismo devela las relaciones sociales opacadas en el proceso

productivo, así la semiología era el instrumento que permitía mostrar la ideología que el texto encerraba”. (Héctor Schmucler en: Mangone y otros, 1994: 8). Las corrientes críticas asumieron el concepto de audiencia como masa, de respuestas predecibles y uniformes que habían predominado en las teorías hipodérmicas.

Catalán y Sunkel reconocen un tercer momento que estaría incluido en este gran segundo momento que significó la teoría crítica, pero que ellos lo distinguen por considerar que es el primer intento que se realiza en el continente por construir paradigma autóctono, son las políticas nacionales de comunicación (PNC).

En sentido general, las teorías críticas reforzaron la idea del enorme poder de los medios, de la relación determinista causal entre la estructura de los mensajes y la estructura de la recepción, de la enorme penetración cultural contra la que había que luchar, del valor absoluto de los contenidos, del poder monolítico del estado y de la Apocalipsis, que significaba el desarrollo deformado del capitalismo.

“La sociología del decenio de 1950 se ocupó también de la teoría de la “sociedad de masas” y redescubrió la “alienación”. La teoría de la sociedad de masas vio en el mundo moderno la destrucción de los vínculos grupales primarios tradicionales, la familia y la comunidad local; y vio los órdenes tradicionales reemplazados por la “masa”, en la que cada persona vive de manera atomista o anómica. El redescubrimiento de la alienación –y se trató bien de un redescubrimiento, pues la primera generación de autores marxistas (Kautsky, Plejanov, Lenin, etc.) nunca usó dicho término– se convirtió en el tema primario de la sociología. Nunca se lo había examinado antes de esa época” (Bell, 2001:11)

Es importante destacar que la evolución del pensamiento comunicológico en América Latina ha estado particularmente marcada por una espesa politización. Los brutales conflictos políticos que ha vivido nuestro continente han condicionado inevitablemente las posiciones de los pensadores, académicos e investigadores. “Ha sido imposible pensar la problemática comunicacional sin tener en cuenta la incidencia directa que las luchas políticas, la presión de los acontecimientos y la urgencia de las propuestas prácticas, van a tener sobre el campo teórico empujándolo hacia las dogmatizaciones, las vulgarizaciones y los oportunismos” (Martín Barbero, 1978: 32).

En los años 80, los nuevos aires políticos del continente ya se van liberando de las dictaduras militares, propician que se desarrollen las grandes rupturas y desplazamientos teóricos que se han producido mundialmente durante la última década, que se conoce como, crisis de los paradigmas. Surgen nuevas formas de decir en las ciencias sociales dentro de las llamadas corrientes pos-modernas, tras la caída de las utopías, que significó el derrumbe de las experiencias socialistas, propone un descreimiento en los esquemas rígidos, en las concepciones absolutas, en las lecturas rectas.

“Se pasa de lo mecánico a lo fluido. Entre una y otra forma de pensar, las categorías se enfrentan en un riguroso cara a cara, por fuerza, responde el flujo; ante la rigidez, la flexibilidad; ante la estabilización, la renovación permanente; ante la causalidad lineal, la causalidad circular; ante el cierre, la apertura; ante la suma y la yuxtaposición, la transversalidad” (Mattelart, 1987: 75). Es la época del neoliberalismo y la postmodernidad, de todos los neo y los post de la relativización absoluta y del fin de la historia, todos los paradigmas anteriores son cuestionados y las ciencias de la comunicación que no habían logrado resolver sus problemas metodológicos y epistemológicos, se ven sumergidas en un sacudimiento que acaba con todo lo que tenían como cierto.

Aquí se inserta el cuarto momento que definen catalán y Sunkel, que es el que vivimos actualmente. Una enmarañada red de factores ha determinado la gran complejidad de estos cambios sustanciales, que se ven todavía más utilizados en un continente como el nuestro, lleno de mestizajes y atemporalidades. “Otro factor importantísimo, es el papel de las modernas tecnologías. Éstas han posibilitado los procesos de globalización e internacionalización del mercado y las comunicaciones, la tendencia a la conexión universal de los circuitos, a la transnacionalización y la eliminación de las barreras espaciales; mientras, posibilitan la fragmentación individual del consumo, la abundancia de la oferta y los medios interactivos, la necesidad de no tener que salir del hábitat individual para conectarse con el mundo, el encerramiento en sí mismo y la fragmentación de la sociedad. Esta doble y contradictoria tendencia globalizada de los mercados y de los circuitos. La fragmentación del consumo impone una búsqueda de fórmulas en términos distintos al tradicional, requisito de la influencia de los medios en el sistema social” (Wolf, 199: 29).

Otra característica esencial que poseen los estudios actuales es el desplazamiento de un enfoque estrictamente comunicativo a enfoques culturales. La relación entre comunicación y cultura viene a revelarse de una manera diferente, considerando los fenómenos comunicativos como prácticas culturales determinadas. “El modelo de la comunicación impide vislumbrar las articulaciones, dinámicas y prácticas sociales que no se agotan en lo comunicativo y que, sin embargo, constituyen su soporte. Es, pues, necesario estudiar los medios de comunicación masiva desde la cultura y en el devenir de lo cotidiano” (Lozano, 1991: 20).

1.2. Elementos teóricos-conceptuales de la investigación sociocultural en radiodifusión.

Con los estudios culturales, la aproximación a los fenómenos comunicativos cobró integralidad, reconociendo las prácticas culturales que intervienen en ellos e interrelacionándolos con los conjuntos de prácticas sociales. “Los estudios culturales se interesan por significaciones históricamente situadas antes que por tipos generales de comportamiento; se orientan hacia los procesos, más que hacia los resultados, son interpretativos, más que explicativos (...) Son conscientemente eclécticos, críticos y desconstruccionistas. No pretenden ofrecer un modelo único ni obedecen a límites disciplinarios establecidos” (Ang, 1994: 53).

“El momento actual de los estudios de comunicación está más pleno de interrogantes que de tranquilas certezas. En América Latina existe la aspiración de construir una teoría latinoamericana de la comunicación, capaz de alzar paradigmas que den cuenta de nuestros problemas y de la especificidad de nuestros fenómenos comunicativos; de elaborar metodologías propias para aprender con precisión hechos de la realidad que son complejos, escurridizos al esfuerzo del conocimiento y muy peculiares de las contradicciones de nuestra región. Hay quienes no creen en estas propuestas, pues seríamos dependientes no sólo en lo económico sino también en el plano intelectual. Otros plantean la necesidad de abandonar los cómodos pero insatisfactorios aleros que nos han proporcionado otras disciplinas científicas como la sociología, la semiótica y últimamente la cibernética y la informática, para avanzar substantivamente en el conocimiento de nuestro propio campo, el de la comunicación en proceso, con nuestras propias herramientas metodológicas. Los estudios

de recepción serían una contribución valiosa a las nuevas teorizaciones y una originalidad latinoamericana, pues son casi inexistentes en otras partes del mundo” (Fuenzalida y Hermosilla, 1991: 113).

“Históricamente, la mayor parte de las culturas y las estructuras sociales han mostrado unidad, aunque siempre ha habido pequeños grupos que expresan valores esotéricos, desviados y habitualmente libertinos. La cultura clásica expresó su unidad mediante la fusión de la razón y la voluntad en la prosecución de la virtud. La cultura cristiana mostró coherencia en la reproducción de las filas ordenadas de la sociedad y las filas ordenadas de la Iglesia en las jerarquías del cielo y el infierno, en la búsqueda de la salvación en sus representaciones sociales y estéticas. A comienzos de los tiempos modernos, la cultura burguesa y la estructura social burguesa forjaron una unidad distinta con una estructura específica, de carácter, alrededor del tema del orden y el trabajo” (Bell, 2001:3).

Los estudios más importantes que se han producido en el continente en los últimos años han sido: La mediación cultural de Jesús Martín Barbero (1997); La teoría socio-cultural del consumo por Néstor G. Canclini (1995); El enfoque integral de la audiencia con Guillermo Orozco(1993) y, La recepción activa de Valerio Fuenzalida (1990). Estos autores han producido interesantes propuestas teóricas sobre los procesos de recepción y consumo en la comunicación de masas.

“El cambio consiste en ver la comunicación desde el otro lado, el de los receptores y los consumidores, el de las clases populares y subalternas, el de los oprimidos y débiles ¿quién puede hacerlo mejor que nosotros?, los latinoamericanos, los del tercer mundo, los subdesarrollados, los consumidores, los que no estamos en el norte, sino en el sur, no en la cima de la civilización, sino en el otro lado, desde este profundo análisis surgen estos estudios. De ahí tal vez obtengan su fuerza y su certeza” (Fuenzalida y Hermosilla, 1991: 135). Además de las características generales que están asumiendo casi todos los estudios comunicológicos contemporáneos en estos tiempos de postmodernidad, neoliberalismo, crisis de los paradigmas y fin de la historia, los estudios latinoamericanos presentan peculiaridades y matices que los distinguen y que los han hecho importantes no sólo para el desarrollo de las ciencias sociales en nuestro continente, sino en todo el hemisferio occidental.

La comprensión del poder cultural como agente hegemónico, es lo que nos lleva a ver la cultura como el marco idóneo desde la comunicación y a concebir las relaciones entre medios y receptores como conflicto, resistencia, como complicidad y cooperación. Se concibe la comunicación como un proceso negociador en el que los emisores influyen sobre los receptores y viceversa.

Es común también el reconocimiento de la mediación social que actúa entre los usuarios y los medios. Cuando la comunicación se vuelve cuestión de cultura, los medios se vuelven cuestión de mediaciones. Para Canclini, el reconocimiento de las mediaciones culturales es “la única garantía de que no pasemos del simulacro de la hegemonía al simulacro de la democracia”. Para Orozco es la única manera de enfocar integralmente la audiencia, y para Fuenzalida, es el modo de entender la competencia cultural que significa la televisión.

Aunque cada uno clasifica las mediaciones de distintas maneras, todos consideran primordial a la familia, los grupos e instituciones sociales y en sentido general, las diferentes instancias que van de lo micro a lo macro social, como fuertes elementos de mediación. Todos ellos parten del concepto de mediación de Barbero. Jesús Martín Barbero, es la figura principal de los estudios continentales, el punto de partida de muchos otros especialistas. Fue quien propuso el cambio paradigmático, *de los medios a las mediaciones*. Es quien ha elaborado más seriamente una propuesta teórica integradora, original y ampliamente comprometida con la realidad social de nuestro continente. Todos los demás toman la esencia de Barbero, comparten el sentir más profundo de sus postulados.

1.3- De lo popular a lo masivo. Enfoques desde Latinoamérica.

Sobre el tema en cuestión y desde Latinoamérica Jesús Martín Barbero afirma, que “antes de ser un fenómeno específicamente cultural o “de comunicación” la masificación nombra en el siglo XIX un proceso económico y político: la “aparición” de las masas en la escena social. Aparición que hacen posible de una parte la concentración industrial de la mano de obra en las ciudades, esto son las grandes aglomeraciones urbanas **haciendo visibles** a las masas, y de otra parte la disolución de la vieja socialidad, del sistema tradicional de diferencias sociales” (Martín Barbero, 2000).

Más adelante Barbero deja ver como en el terreno cultural la masificación consiste en el proceso de inversión de sentido mediante el cual pasa a denominarse **popular**, en el siglo XIX la cultura producida industrialmente para el consumo de las masas. Es decir, que en el momento histórico en que la cultura popular apunta -como veíamos- a su constitución en cultura **de clase**. Esa misma cultura va a ser minada desde dentro, hecha imposible y transformada en cultura **de masa**. Pero a su vez esa inversión sólo es posible por la cercanía que en el siglo XIX guarda aún la masa de “las masas”, de manera que la nueva cultura popular se construye activando ciertas señas de identidad de la vieja cultura y neutralizando o deformando otras.

La cultura de masa no aparece de golpe, como un corte que permita enfrentarla a lo popular. Lo masivo se ha gastado lentamente desde lo popular. *“Sólo un enorme estrabismo histórico, o mejor sólo un profundo etnocentrismo de clase”* (Bourdieu), que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido llevar a no ver en la cultura de masa más que un proceso de vulgarización, es decir, la decadencia de la cultura culta. Ese etnocentrismo no es una enfermedad exclusiva de la derecha, desde él trabajan muchos de los análisis críticos.

Sin embargo, la historia es otra, porque el origen y desarrollo de los mecanismos y los dispositivos fundamentales de la mass-mediación se hallan ligados estructuralmente -como lo señaló Gramsci, *no sólo en abstracto, sino, a propósito del éxito de la literatura “popular” a los procesos de desplazamiento de la legitimidad social que conducen de la imposición de la sumisión a la búsqueda del consenso*. Es esa nueva socialidad la que realiza la abstracción de la forma mercantil, mientras, por otra parte logra su materialización en las tecnologías industriales de las fábricas o los periódicos masivos (como máquinas, más código social).

El consenso se alimenta y vive de una mediación que racionaliza, que cubre-oculta la brecha que se ahonda entre las clases. La gestación y desarrollo de lo masivo, es históricamente la de una mediación que incomunica, ya que produce a la vez la diferenciación, la separación de dos gustos y la negación de esa diferencia, en el imaginario colectivo.

Por otra parte Barbero destaca, que en una segunda etapa que se inicia a mediados del siglo XIX, la expresión más lograda lo va a constituir el boom de la llamada “novela popular”, del folletín y la novela por entregas, lo masivo pasa a trabajar abiertamente desde los

mecanismos de reconocimiento, a explotarlos ideológica y comercialmente. Es ahí que se sitúa el verdadero funcionamiento de la ideología y no en las posiciones reaccionarias o reformistas de los personajes, o en el moralismo de las soluciones. Y es ahí en esos modos de narrar-leer donde son atrapados y deformados los dispositivos que vienen de la memoria narrativa de las clases populares. Esos contenidos cuentan, pero pierden su sentido analizados por fuera de su contexto, que se materializa en unos modos de narrar. La forma de mercancía y los dispositivos tecnológicos que en ellos “encuentran” dan forma a la demanda que viene de las masas populares.

La tercera etapa, la de la transformación definitiva de lo popular en masivo se produce según Hoggart, cuando los medios para llevar a las clases populares a la aceptación del orden social *“van a apoyarse sobre aquellos valores de tolerancia, de solidaridad y gusto por la vida que hace sólo cincuenta años”* (Hoggart escribe en 1957), *“expresaban la voluntad de las clases populares por transformar sus condiciones de vida y conquistar su dignidad”*.

“Pero es ya el hoy, cuando la inversión del sentido comenzada en el XVIII toca fondo, cuando de popular en lo masivo no queda sino el léxico, y la sintaxis la ponen las transnacionales”. Indica Barbero, que para que lo expuesto adquiriera su sentido, se hace necesario ubicar estos “apuntes”, así sea de manera esquemática, en la investigación de la que forman parte. Una investigación sobre “lo popular y lo masivo” a la que llegué empujado por la necesidad de dos desplazamientos.

El primero: la cultura de masa no se identifica ni puede ser reducida a lo que pasa en, o por los medios masivos.” *La cultura de masa, no es sólo un conjunto de objetos sino un “principio de comprensión” de unos nuevos modelos de comportamiento, es decir un modelo cultural”* (Rositi, 1988: 8).

El segundo: La mayoría de las investigaciones que estudian la cultura de masa enfocan ésta desde el modelo culto, no sólo en cuanto experiencia vital y estética de la que parte el investigador, sino y sobre todo definiendo la cultura de masa, identificándola con procesos de vulgarización y abaratamiento, de envilecimiento y decadencia de la cultura culta.

Para dar cuenta de esto último, es que se hace necesario el segundo desplazamiento: investigar la cultura de masa desde el otro modelo, el popular, lo cual no tiene nada que ver

con la añoranza y la tendencia a recuperar un modelo de comunicación interpersonal con el que se puede hacer frente, aparentemente, a la complejidad tecnológica y a la abstracción de la comunicación masiva.

De lo popular a lo masivo: Dirección que no puede seguirse más que históricamente, ya que frente a todas las nostalgias por lo “auténticamente popular”, lo masivo no es algo completamente exterior, algo que venga a invadir y corromper lo popular desde fuera sino el desarrollo de ciertas virtualidades ya inscriptas en la cultura popular del XIX.

De lo masivo a lo popular: Para investigar en primer lugar la **negación**, esto es la cultura de masa en cuanto negación de los conflictos a través de los cuales las clases populares construyen su identidad. Investigación entonces de los dispositivos de masificación: la despolitización y control, de desmovilización. En segundo lugar la **mediación**, que son las operaciones mediante las cuales lo masivo recupera y se apoya sobre lo popular. Investigación entonces de la presencia en la cultura masiva de códigos populares de percepción y reconocimiento, de elementos de su memoria narrativa e iconográfica.

Mirados desde ahí, la repetición o el esquematismo adquieren un sentido nada simplificador ni degradante, porque nos remiten y nos hablan de un modo de comunicación a otro, sencillamente diferente al de la cultura letrada, que es no sólo el de las masas campesinas, sino el de las masas urbanas, que aprendieron a leer pero no a “escribir”; para las que un libro es siempre una experiencia o una “historia” nunca un “texto” ni siquiera una información, para las que una fotografía o un filme no habla nunca de planos ni de composición, sino, de lo que representa el recuerdo, para las que el arte comunica siempre, sin mediaciones con la vida.

1.4- Los campesinos y la cultura popular. La programación de radio en el medio rural latinoamericano.

Las primeras experiencias de radio comunitaria se iniciaron en América Latina hace casi medio siglo y durante muchos años los pueblos indígenas, sindicatos, universidades, iglesias, sectores privados y estados combinaron sus esfuerzos, haciendo de la radio de la región, la más dinámica y diversa del mundo.

En los últimos 10 años se ha visto el incremento del uso de la radio por grupos populares. Ejemplo de esto tenemos el del “Colectivo Radial Feminista del Perú” que producen programas y los difunden por las ondas de estaciones comerciales, en otros casos usan “bocinas, es decir, simples altavoces instalados en las villas mas humildes, a través de los cuales la comunidad puede tener la voz que le es negada por los otros medios de comunicación; en Argentina han surgido miles de estaciones tan pequeñas que se escapan al control de las leyes que rigen las telecomunicaciones; otras experiencias que han surgido se han autodefinido como “educativas”. Estas emisoras no se dedican a la educación formal y han abandonado los métodos clásicos de la radio-escuela para incorporar más eficazmente las inmensas posibilidades educativas que surgen con la participación popular; “Radio Soleil” en Haití que ha seguido esta pauta durante muchos años y “Radio Asé Pléré An Nou Lité” en Martinica continúa por esta misma vía.

Los pueblos indígenas tienen sus propias estaciones de radio en toda la región. Estas estaciones transmiten en lenguas indígenas y constituyen un espacio importante para su proyección cultural y política, entre ellas, el capítulo “Nuevas Voces” que da una idea general de cómo las estructuras de esas estaciones tienen en cuenta la gran variedad de condiciones y tradiciones locales que existen entre esos pueblos. Las estaciones clandestinas de la guerrilla han contribuido a los movimientos de liberación nacional en muchos países podemos mencionar a “Radio Venceremos” en El Salvador que ha difundido la lucha del pueblo salvadoreño durante 11 años antes de ser legalizada a través de la firma del tratado de paz entre el Frente Farabundo Martí y el Gobierno.

En febrero de 1991, existen cientos de otros ejemplos: estaciones pertenecientes a los sindicatos en Bolivia, estaciones dirigidas por organizaciones campesinas en Ecuador, emisora de mujeres en Chile, más de 300 emisoras populares dirigidas por la Iglesia Católica y un puñado de estaciones en Nicaragua que están tratando valientemente de sobrevivir en el entorno hostil del país.

A partir de las últimas décadas del siglo XX los cambios que se dan a nivel mundial, fundamentalmente comenzaron a facilitarse procesos acompañados de un desarrollo tecnológico, de los medios de comunicación y del funcionamiento de los Estados. *“Estos cambios, frecuentemente subsumidos bajo la noción de “globalización” son coetáneos con procesos de transformación igualmente dramáticos, pero quizás menos visibles en los sistemas productivos, las condiciones de vida y la dinámica sociopolítica de las localidades rurales tanto en los países industrializados como en los del llamado Tercer Mundo”* (Llambí, 1996:75).

Por otra parte, como bien expresa Long (1996: 35), *“algunas de las dimensiones más relevantes de cambio implican una acelerada diseminación de los conocimientos científicos y la tecnología, la cultura y la comunicación, la reestructuración del trabajo, la industria y la vida económica y la fragmentación y reorganización de dominios de poder dando lugar al surgimiento de nuevas identidades sociales y políticas”*.

El campesinado latinoamericano de hoy es una consecuencia o alternativa de reajuste del contexto rural en general y en particular de las familias campesinas a los avasalladores del neoliberalismo. También, los campesinos, a pesar del deterioro de su calidad de vida y del medio en que habitan, esta situación le han servido como elemento defensivo y de conocimiento de sus rasgos culturales.

Según Nisbet (1979: 13), sostiene, *“que la naturaleza de la persistencia se debe al poder del conservadurismo en la vida social: el poder de la costumbre, de la tradición, del hábito o de la simple inercia, de ahí que cada cultura se resuelva en una pluralidad de conductas socializadas que funcionan como soluciones y/o adaptaciones individuales al medio, lo cual justifica la persistencia de los campesinos y de su cultura, dado que el hábito manda y la tradición y costumbre dominan”*.

También dice (Bartra, 1998: 8) *“campesinos son todos, pero ninguno es el “campesino” y una clase sin uniforme es difícil de capturar”*, esto nos demuestra que la identificación del campesino es difusa, dado que los elementos culturales que lo caracterizan, no tienen, en la actualidad, un rostro o sujeto que lo caracterice. Tal es así que al observar o analizar su compostura a partir de los diferentes cambios a los que se han enfrentado, se observa su infinita capacidad de reacomodo a estas condiciones, sin perder su esencia, que es entre otras cuestiones, su relación con la tierra, a la cual constantemente pretende fecundar y de ella recoger su cosecha.

Después de haber expuesto algunos argumentos en relación con la organización social, de la unidad familiar campesina que esta tiene, como elemento primordial, la interacción entre las personas que la integran; basada en la relación social, económica y ambiental. Por otra parte, es esencial la comprensión clara de los atributos que identifican al campesino, así como la diversidad de expresiones de éste grupo, localizado en diferentes ambientes sociales y naturales.

Se puede decir, que los elementos que propiciaron el arribo de la situación actual de los campesinos desde la perspectiva de los autores consultados, un elemento a considerar son los procesos de cambios ocurridos a nivel global, producto del desarrollo tecnológico y la liberación de los mercados, los cuales han tenido consecuencias dramáticas y de obligado reajuste en estos. A pesar de los efectos negativos de los referidos cambios, los campesinos y sus familias se han logrado mantener, como identidad que persiste, a partir de la utilización de múltiples y diversas estrategias, que como grupo social, lo han llevado a transformarse o reajustarse apoyándose en principios y valores de fuerza mayor y en su capacidad de relacionarse con su entorno.

1.5- La radiodifusión y la identidad campesina en Cuba.

En los albores de los años veinte tiene sus comienzos la radio en Cuba. Con la aparición de las primeras pequeñas plantas de radioaficionados que utilizaban para comunicarse entre sí, se inició un proceso interesantísimo para el contexto nacional. Fue en el año 1922, que los cubanos Luís Casas Romero y su hijo Luís Casas Rodríguez, crearon una planta de radio de

onda corta, identificada como 2LC, la cual salió al aire el 22 de agosto de 1922 en la ciudad de La Habana. Esta emisora tuvo en sus inicios todos los perfiles de una emisora de radio que más tarde fueron perfilándose y diferenciando. Siendo la hija de Casas Romero quien hizo la locución inicial. Zoila Casas Rodríguez se convirtió de esa manera en la primera locutora latinoamericana. Gracias a la fundación de la 2LC, la música y la palabra se convirtieron en la principal vía de comunicación del país. Convirtiéndose el espacio radial en escenario de múltiples agrupaciones y solistas que dejaron su impronta musical, conformándose de esta manera la identidad musical cubana, partiendo de la difusión de todos los géneros musicales del patio.

Los hombres y mujeres del campo también se vieron reflejados en la radio, a través de programas dedicados a la música campesina. Apareciendo en las emisoras del país innumerables espacios, que representaban la vida en los campos de Cuba, con más popularidad los programas en vivo, presentando grupos y solistas cultivadores de la música campesina, que deleitaban al público con el guateque, las controversias, los puntos, las estampas y las parrandas.

Otras plantas radiales surgen en la misma época oficializando el nacimiento de la radiodifusión en Cuba. El 10 de octubre de 1922, se inauguró en La Habana, la PWX, emisora que transmitía desde el edificio de la Cuban Telephone Company, ubicado en la calle de Águila entre Barcelona y Dragones. El presidente de la República, Alfredo Sayas, desde su despacho, pronunció el discurso de apertura en idioma inglés, dirigido al pueblo estadounidense, ese fue el primer control remoto de la radiodifusión cubana.

Sale al aire también por esta época la 2-MG de los hermanos Manolo y Guillermo Salas, la que más tarde se identificó por los indicativos CMBZ y así, sucesivamente, surgen las emisoras CMBX y CMQ (*La Voz de las Antillas*), entre otras tantas, que aparecían como nuevas fuentes de negocios de quienes querían ganar cierta relevancia en el mundo social y político de la época. Tal es el caso, que entre los años 1925 y 1933, Cuba ocupaba el cuarto lugar en el mundo en la posesión de estaciones de radio con 64, superada tan solo por Estados Unidos (645), Canadá (400), y Rusia (105), datos que demuestran la prontitud de expansión del medio en la Isla, hecho del que no estaban exento otros territorios de la isla.

Sancti Spíritus, una de las primeras Villas fundadas por el adelantado Diego Velásquez, ve nacer su historia radial a instancias del norteamericano Frank H. John, quien en el Central Tuinucú, pone al aire la primera emisora radial de onda larga en el territorio, el 9 de marzo de 1923. Este momento fundacional contó con la participación de notables músicos del territorio, como el "Conjunto Espirituano", dirigido por Miguelito Companioni, Rafael Gómez "Teofilito", Alfredo Varona, Macario y otros intérpretes.

Fue la Parranda Yayabera quien cerró la primera noche de transmisión, demostrando que desde los inicios de la radio, siempre ha estado presente la música campesina, con sus parrandas, tradiciones donde el campesino se ha visto identificado con la música de su agrado. Esta vocalizó los inmortales puntos del patio. Siendo el punto de partida, para que en Sancti Spíritus se crearan varias emisoras de radio.

El día 11 de julio de 1945 se inician las transmisiones oficiales de la CMHT, conocida con el nombre de "Radio Nacional". Esta radioemisora se destaca por poseer una programación fundamentalmente musical, con las actuaciones de destacados músicos espirituanos, entre ellos los cultivadores del género campesino. En junio del 2001, Radio Sancti Spíritus cambia su denominación de CMHT por la de CMGL, donde radica en sus actuales estudios enclavados en Los Olivos I, desde los inicios de la década del 90, del pasado siglo. Por la amplitud de la edificación y la nueva tecnología instalada se inicia una etapa en que la estación se da a conocer como el Palacio de la Radio Espirituana. A partir de ese momento, la planta llega a una era de esplendor en la calidad de la programación, con múltiples premios en los festivales nacionales de la radio.

Dentro de la parrilla de programas musicales de la emisora CMGL Radio Sancti Spíritus, se destaca un programa dirigido al público campesino "Guateque en la Agricultura", programa creado con el nombre de "Fiesta en el Cañaveral". La idea original de este espacio fue para cubrir la zafra azucarera, la primera salida al aire de este, fue el 6 de enero de 1968, con idea original, dirección y locución en un primer momento de Pedro Andrés Nápoles. Con el paso del tiempo el programa cambia de nombre, asumiendo el actual y a su vez otros directores han tenido la responsabilidad de la salida al aire del mismo, como Pedro de Paula, Félix Barceló y actualmente Martha Viciado, de igual forma otros locutores han dignificado el programa como José María Rodríguez, Orlando Torres y José Rafael Vidarte.

Desde la consolidación de la radio en Cuba en 1922, gracias a la 2LC en la capital y con todos los perfiles de una emisora, la música surcó el éter para convertirse junto a la palabra en la principal vía de comunicación. El espacio radiofónico fue escenario de múltiples agrupaciones y solistas que dejaron su impronta, conformando la identidad musical cubana. *“Hombre y mujeres de nuestros campos también se vieron reflejados en la radio a través de programas dedicados a la música campesina. Surgen en las emisoras del país diversos espacios que pretenden representar la vida en esta zona cubana, siendo el más popular, la realización de programas en vivo con grupos cultivadores de la música campesina, como el guateque, las controversias, los puntos, y las parrandas, donde, el sector campesino es por excelencia uno de los más fieles oyentes de la radio”.* (Nápoles, P. 2004: 11).

La Radio es un medio exclusivamente sonoro y por tanto, en la recepción de sus mensajes solo participa uno de los cinco sentidos del ser humano, el oído. En relación con otros medios de comunicación genera una situación comunicativa muy particular, apela a la imaginación del que la escucha, genera constantemente imágenes mentales debido a que el lenguaje radiofónico presenta una gran riqueza expresiva y extraordinarias posibilidades de explotación.

Es obvia la importancia que para Cuba tiene la cultura guajira en toda la extensión de la palabra, tanto en su historia como en sus voces poéticas. Resulta primordial ser y estar conscientes del estudio y preservación del patrimonio nacional, constituye baluarte indispensable para enriquecer y mejorar la cultura nacional Campesina.

Diversas son las expresiones que matizan la materia campesina. Cada año en la provincia Las Tunas se organiza la Jornada Cucalambeana, fiesta que reúne a talentos y creadores de su tradición, otras regiones del país planifican acciones en las que se presentan productos relacionados con el verso improvisado, la décima, la artesanía popular y sus ritmos típicos.

Es indispensable tener en cuenta la necesidad insoslayable de unificar líneas de pensamiento que tengan al conocimiento campesino como eje promotor en la cultura nacional, no solo como una reserva para el mercado cultural, que cuando se deba activar aparezca con sus producciones, planteamientos y actuaciones; sino su presencia constante, equiparable al folclor de raíces afrocubanas o las huellas hispánicas, por mencionar algunas raíces populares.

Según Ernesto Triguero Tamayo: la filosofía en la legitimación del *corpus* guajiro, necesita replantearse algunas cuestiones de primer orden. En materia de fiesta cultural, impulsar la indagación de cuáles son los públicos que connotan la sociología creativa, creadores o destinatarios; las movilidades sociales y etáreas, al igual que el diagnóstico de acciones que tengan más aterrizaje por parte de la política cultural. Hasta el momento la fiesta Cucalambiana tunera ha logrado su propósito, pero urge insistir en el plano simbólico nacional.

En otro momento Triguero asevera, que el diseño de la política cultural y las disciplinas que acompañan el universo gnoseológico deben legitimar con mayor hondura e implicación social esta materia. Como enuncia Geertz: *“e debe prestar atención al comportamiento, y con exactitud, porque es a través del curso de la conducta, o más precisamente, la acción social, que las formas culturales encuentran su articulación”* (Geertz, 2000: 234).

La cultura campesina puede empaparse más de intencionalidad investigativa, de procesualidad más culturológica, de indagación más atenta en su análisis sígnico, en las historias particulares y regionales para descubrir esencias en el ajiaco orticiano.

Como primer requisito, demandar su puesto entre los principales cultos de formación de la nacionalidad. Marta Esquenazi fue preclara cuando planteó, en el debate polémico antes aludido en la revista *Temas* del cual formó parte, el error que supone considerar solo el folclor de los negros como cultura popular, como forma del patrimonio nacional.

El texto campesino debe postular su sentido de la interpretación, es hora de promover los objetivos de investigación en el campo de la antropología, la sociología y las ciencias de la cultura. Se necesita un mayor diapasón de características para entregar un concierto en la zona más requerida, la presentación de una historia sociocultural en zonas apartadas, donde se construyó la historia de esta nación, donde varios artefactos, tanto simbólicos como lingüísticos, crearon la vida real comunitaria.

La cultura campesina se encuentra en una época de cuestionamientos, para activar su saber instrumental, puede enfocar más su procesualidad en las relaciones entre los saberes antropológicos; en lo que define el investigador Néstor García Canclini en la realidad latinoamericana, en los cruces, las hibridaciones interculturales, el conocimiento de las etnias, las diferencias, la alteridad y las relaciones interculturales.

La crítica que se ha hecho sobre la posible contextualización de modelos teóricos foráneos a nuestra realidad resulta pertinente, pues en muchos casos, no se ajustan; pero en este tema es puntual la observación que realizan los especialistas de la región sobre dichos procesos. *“En el caso de Cuba existen diferencias comunitarias, características según los renglones económicos o los índices de la historia de cada una de las regiones del campo, o las condicionantes del campesinado en sus roles urbanos.*

Para una mejor comprensión de esta temática actualmente, significa que se debe atribuir un simbolismo más rico al paisaje cultural y sonoro de la comunidad campesina, donde hay saberes tradicionales y ritos de inclusión participativa; significa crear las relaciones con los informantes o actores culturales comunitarios que despliegan las labores de la oralidad, el manejo de un instrumento de toque tradicional, ya sea el tres, la guitarra o el laúd; significa no quedarse con la mera investigación sobre la décima, que sí ilustra en la interpretación literaria, pero que permanece lejana si no se relaciona con aspectos de la hermenéutica social y cultural; significa entregar al hombre el tejido de su tierra, el acceso y manejo de los instrumentos de pertinencia simbólica (Triguero Tamayo, 2009).

Cada región campesina del país requiere descubrir su historia humana, pero son los investigadores quienes deben interpretar los pequeños mundos.”*Los modelos de recepción de los estudios culturales resultan imprescindibles para obtener lecturas y atribuciones de sentido, y con ello conformar una visión campesina diversa, que describa los conductos culturales, las mediaciones y las formas de apropiación” (García Canclini, 1989).*

Se acotaba anteriormente sobre las hibridaciones interculturales, pues desde ese sentido se debe observar el correlato contemporáneo, los modos de consumo, el por qué la décima descubre otros recursos estilísticos y de contenido en sus versos, la interrelación del sonido musical con las representaciones sociales y mentales, las danzas campesinas con pertinencia folclórica y la llamada música con referentes antropológicos.

No quiere decir que en Cuba no se hayan ejecutado propuestas de valía. Alguna que otra vez ha presentado investigaciones sobre el folclor o la historia de los campesinos. El Instituto de Investigaciones Culturales Juan Marinello, por ejemplo, tiene entre sus objetivos el estudio de todas nuestras raíces y el Instituto de Historia de Cuba también ha publicado algunos libros sobre temáticas históricas relacionadas con las comarcas campesinas, al igual que

otros estudiosos que de forma aislada han dejado resultados de investigación, sin embargo la vertiente negra lleva la voz cantante.

Una mirada más penetrante e incisiva en la cultura material y espiritual de este tema, conllevaría a resultados más objetivos y subjetivos, pues pondría sobre la mesa, no solo enfoques más humanistas y sociales, sino una visión integral del hombre que produce y vive en el campo, o aquel personaje plural de la ciudad, para el cual la vida contempla otros pactos de lectura.

Así, una fiesta con sabor campesino, puede partir de lo que Néstor García Canclini enuncia, «la mezcla de memorias heterogéneas e innovaciones truncas». De manera que, la cultura campesina cubana no implica un pensamiento en una raíz homogénea, sino en la memoria que está en el hecho circunstanciado, en la fenomenología ontológica de su discurrir, en los fragmentos de la localidad y la región.

1.5.1- Bosquejo histórico de la radiodifusión en Cuba.

La radio cubana comenzó a gestarse desde 1920, con las primeras pequeñas plantas de radioaficionados que utilizaban para comunicarse entre sí. Ya en 1922 los cubanos Luís Casas Romero y su hijo Luís Casas Rodríguez crearon una planta de radio de onda corta identificada como 2LC, sale al aire el 22 de agosto de 1922 en La Habana, con todos los perfiles de una emisora de radio. La hija de Casas Romero, Zoila Casas Rodríguez, hizo la locución y se convirtió en la primera locutora latinoamericana.

El 10 de octubre de 1922, se inauguró en La Habana, la PWX, así nació oficialmente la radiodifusión en Cuba. Esta emisora transmitía desde el edificio de la Cuban Telephone Company, ubicado en la calle de Águila entre Barcelona y Dragones. El presidente de la República, Alfredo Sayas, desde su despacho, pronunció el discurso de apertura, en idioma inglés, dirigido al pueblo estadounidense. Fue el primer control remoto de la radiodifusión cubana

También salió al aire la 2-MG de los hermanos Manolo y Guillermo Salas, la que más tarde se identificó por los indicativos CMBZ. Así, sucesivamente, surgen las emisoras CMBX y

CMQ (*La Voz de las Antillas*), entre otras tantas emisoras que aparecían como nuevas fuentes de negocios de quienes querían ganar cierta relevancia en el mundo social y político de la época. (Nápoles Álvarez, 2004: 11).

Entre 1925 y 1933, Cuba ocupaba el cuarto lugar en el mundo en la posesión de estaciones de radio con 64, superada tan solo por Estados Unidos 645, Canadá 400, y Rusia 105, dato que nos demuestra la prontitud de expansión del medio en la Isla, hecho del que no estuvo exento el territorio y la población de Sancti Spíritus.

La radio es uno de los más importantes medios masivos de comunicación junto a la prensa, la televisión, el cine, las revistas y demás publicaciones sociales, de los cuales se distingue por la forma en que realiza sus funciones, las que se expresan y desarrollan en dependencia de la sociedad concreta existente y del régimen político que caracterice la misma. Las principales funciones generales de la radio son, informativa, recreativa, de propaganda y publicidad, educativa y creadora, pero siempre como vehículo difusor de ideología y cultura.

En ese sentido, la radio informa acontecimientos, divulga determinadas ideas y actividades, creando estados de opiniones públicas, además de difundir las distintas manifestaciones artísticas, de manera que influye significativamente en la conciencia y en la vida social en general.

El 24 de mayo de 1962, mediante la Ley 1013 del Consejo de ministros de Cuba se creó el Instituto Cubano de ICR, que desde 1976 se denomina Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), con el objetivo de difundir y orientar las emisiones de radio y televisión. A partir de este momento se realizó un estudio pormenorizado de la situación y necesidades de la radio, que determinó una redistribución de los transmisores, la modificación de la programación y se definieron las prioridades tanto técnicas como operativas.

Uno de los avances más excitantes en el siglo XXI, es la llegada de la radiodifusión de Audio Digital o en inglés Digital Audio Broadcasting (DAB), que proporciona la misma calidad del disco compacto a la recepción de la señal que puede trabajar con satélites y transmisores terrestres convencionales. Este mejorará notablemente la entrega de los servicios radiales a los oyentes, mientras que el espectro radial podrá ser utilizado con mucho más eficacia

incorporando cinco o seis servicios en FM en el mismo espacio, que antes ocupaba sólo uno. También mejorará la confiabilidad, ofreciendo una recepción radial libre de interferencias a los oyentes, al usar portátiles y radios para vehículos. Otra innovación es el Sistema de Radio Data para vehículos o Radio Data System (RDS). RDS es una señal de data inaudible emitida en FM, la cual suma inteligencia a los equipos receptores en los que esta función se encuentre disponible. A través de estos se emite entre otras cosas el nombre de la estación, el de la pieza musical en el aire o cualquier otra información. (Castellón Véliz, 2007, p. 4-5).

1.5.2- La programación musical de la radio y la identidad campesina.

La programación radiofónica es, la previsión de los programas que van a ser emitidos durante un tiempo determinado a través de una emisora de radio. Por lo que veremos superficialmente el proceso de un programa radiofónico fundamentalmente los musicales. Existen diferentes fases de elaboración del programa pueden ser de variadas ideas, de tal forma que resulten distintas a las originarias. Quien haga un programa tendrá un concepto del tipo de música y seleccionara autores, interpretes y canciones incluso pensará en aderezarlos con textos apropiados, que podrá variar desde lo más popular a lo más elitista. (Muñoz, Cesar Gil, 1986: 39).

En los programas musicales, su contenido fundamental es la música, pero además dan una amplia información sobre ella que incluyen tanto la formación y la orientación como el disfrute y el entretenimiento. Entre ellos tenemos la discoteca, el recital, la escala musical, el programa musical con poemas, Show o talk Show musical, programa musical variado, programa didáctico musical, programa musical infantil y como programas especializados está, el musical especializado y el musical monotemático.

Los programas de música campesina están dentro del programa musical especializado que son aquellos que tienen un tipo, género, ritmo o estilo, compositores, intérpretes e instrumentos de la música y que están dedicados a creación de una época, un país o región. Ocupan segmentos variables de la programación en duración, frecuencias y horarios, según las previsiones de números de oyentes interesados, sufren numerosos cambios según los analistas de audiencias y algunos programas son mantenidos por razones de prestigios o

incluso respeto al profesional que en su día tuvo gran importancia. (Muñoz, Cesar Gil, 1986: 117).

No obstante, algunas características son generalmente comunes a todos los campesinos. Según Shanin (1978:21-53) estos se distinguen de las demás formas de producción por las siguientes categorías:

Presencia de una serie de normas típicas y cogniciones singularizadas entre ellos, influidas por la forma de producción y vida social. La preeminencia de la organización tradicional, el papel de la tradición oral y los mapas cognitivos, tendencias ideológicas y a sus pautas de cooperación, confrontación y liderazgo.

Semejanza entre las unidades básicas de producción campesinas, organización social y funcionamiento. En especial la casa, la aldea y redes más amplias de interacción social, las pautas internas típicas de interacción y explotación en pequeñas unidades compuestas que comparten con braceros, artesanos, pequeños burgueses. Lo mismo de la posición general de subordinación de las unidades campesinas a redes más amplias de dominación política, económica y cultural.

Los campesinos tienen una dinámica social específica. En particular la reproducción social. Las pautas típicas de la propiedad familiar y la costumbre en materia hereditaria, el adiestramiento laboral dentro del entorno familiar, el ritmo de vida de la casa campesina y la aldea alrededor del año agrícola, etc.

La cultura guajira tiene gran importancia para Cuba en toda la extensión de la palabra, tanto en su historia como en sus voces poéticas. Resulta primordial ser y estar conscientes del estudio y preservación de nuestro patrimonio en sus parcelas objetivas, sin dudas el tema que ocupa, constituye baluarte indispensable para enriquecer y mejorar la cultura nacional, importa tener en cuenta la necesidad insoslayable de vertebrar líneas de pensamiento que tengan al conocimiento campesino como eje promotor en la cultura nacional, equiparable al folclor de raíces afrocubanas o las huellas hispánicas, por mencionar algunas raíces populares.

La cultura campesina se encuentra en una época de cuestionamientos y para activar su saber instrumental, puede enfocar más su proceder en las relaciones entre los saberes antropológicos, en los cruces, las hibridaciones interculturales, el conocimiento de las etnias, las diferencias, la alteridad y las relaciones interculturales.

Una mirada más penetrante e incisiva en la cultura material y espiritual de este tema, conllevaría a resultados más objetivos y subjetivos, pues pondría sobre la mesa, no solo enfoques más humanistas y sociales, sino una visión integral del hombre que produce y vive en el campo, o aquel personaje plural de la ciudad, para el cual la vida contempla otros pactos de lectura.

1.5.3- La cultura popular e identidad campesina en la radiodifusión cubana.

La cultura popular campesina fue reflejada por escritores e historiadores en fragmentos, relatos y ensayos; muchas veces, sin presentar de forma explícita la vida de los personajes rurales. Los caminos, las formas de cultivo y la explotación campesina constituyeron temas literarios, describiendo costumbres y características de sus entornos.

En la etapa de la Revolución los estudios populares profundizaron en diferentes zonas del patrimonio nacional que se necesitaban investigar para conocer los procesos identitarios. El *Atlas etnográfico*, el *Atlas de los instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba*, las *Actas del folclor*, al igual que otros textos de investigadores como Argeliers León, ediciones de Fernando Ortiz, consolidaron facetas auténticas según intereses investigativos sobre los diferentes componentes étnicos. Esos estudios enfatizaron los aportes africanos, el teatro y la música, otras investigaciones trataron sobre componentes de la cultura popular tradicional, incluyendo aportes puntuales sobre el substrato campesino; aunque no existe una legitimación histórica ante los textos que pueden hurgar en los procesos simbólicos y de construcción de significados de las tradiciones campesinas.

La doctora María Teresa Linares, musicóloga y estudiosa de nuestro folclor, se preocupó por investigar la música campesina, los éxitos del repentismo y sus géneros más importantes. Si se observa el horizonte culturológico cubano, se encuentran algunas lagunas en pos de profundizar más en la historiografía cultural sobre este tema.

Su discurso hace mención al olvido obvio de los pensadores ante el arte popular de nuestros campos. Es indudable que algunos antropólogos, como Jesús Guanche y Denis Moreno, se interesaron por múltiples aspectos en este sentido, sin embargo los estudios folclóricos se inclinaron más hacia las indagaciones de la negritud. Algunos investigadores valoran el daño que ha representado para la nación. La escritora Martha Esquenazi aborda el problema aludiendo a *que en Cuba, han interpretado que lo folclórico son los negros. Por supuesto, cada cual lo aplica como entiende, y trae muchísimos problemas de tipo conceptual.*

En la cultura campesina cubana, en sus productos y significados, podemos decir que este tema se encuentra al rojo vivo. El sentido de la despoblación en el campo posibilita crisis en sus desplazamientos, esto se evidencia en los productos mediáticos y culturales, ya que su inclusión genera una especie de confusión mental.

Las tradiciones campesinas actualmente padecen de problemas en sus imaginarios y representaciones mentales. Sus textos culturales siguen conociendo el repentismo, la riqueza cantada, los ritmos guajiros, sus instrumentos y se preparan encuentros comunitarios.

“En el debate Cultura Popular, entre el patrimonio y el folklor, organizado en el 2006 por la revista Temas, Julio García Espinosa, director de filmes como Reina y Rey y Aventuras de Juan Quin Quin, expresaba su preocupación ante los problemas que se suscitan en la cultura patrimonial. Sustentaba tres aspectos: la interpretación popular de los medios de comunicación, el divorcio del arte, la producción masiva y el movimiento de aficionados, que tiende a imitar y no a estimular la creación en la población” (Controversia, en Temas, No. 45: 84).

Los campesinos también son portadores de su cultura, pero si se les presenta una programación desprovista de los significados primarios, entonces las apelaciones pueden girar más en actos simbólicos derivados de visiones ajenas, de actores sociales cuyas pertinencias provienen de su dominio sobre el poder cultural.

1.5.4- Radio Sancti Spiritus y su programación musical: de lo campesino y popular.

La magia de la radio no pasó de largo por Sancti Spíritus donde tuvo una historia marcada por el norteamericano Frank H. John, quien en Tuinucú pone al aire la primera emisora radial de onda larga en el territorio, el 9 de marzo de 1923 con la participación de notables músicos del territorio como el, Conjunto Espirituano, dirigido por Miguelito Companioni, Rafael Gómez, Teofilito, Alfredo Varona, Macario y otros intérpretes.

La primera noche de transmisión cerró con la Parranda Yayabera que vocalizó los inmortales puntos del patio. A partir de entonces en Sancti Spíritus se crean varias emisoras hasta llegar al 11 de julio de 1945, donde comienzan las transmisiones oficiales de la CMHT, conocida con el nombre de, Radio Nacional, con una programación fundamentalmente musical y las actuaciones de destacados músicos espirituanos entre ellos los cultivadores del género campesino, manteniéndose hasta la actualidad en la programación habitual de las emisoras.

CMGL, Radio Sancti Spíritus, anteriormente CMHT, radica en sus actuales estudios enclavados en Los Olivos I, desde los inicios de la década del 90, del pasado siglo. Por la amplitud de la edificación y la nueva tecnología instalada se inicia una etapa en que la estación se da a conocer como el Palacio de la Radio Espirituana. A partir de ese momento, la planta llega a una era de esplendor en la calidad de la programación, con múltiples premios en los festivales nacionales. (Nápoles, Monteagudo, 2004: 11- 45).

En la programación de la Emisora Radio Sancti Spíritus, existen diferentes tipos de programas. Ellos son los musicales, variados, informativos, dramatizados y de facilitación social. También los dedicados a la mujer y a la familia, los infantiles, especializados y participativos. Existen, además, los programas de radio debate y de radio consultorio y los programas musicales especializados. (Perfil de la Emisora Provincial Radio Sancti Spíritus. Grupo Metodológico Radio Sancti Spíritus, 2013).

La programación de Radio Sancti Spíritus es continua, es decir, se transmite las 24 horas del día. Comienza a las 12:00 AM con el Himno Nacional, luego la identificación de la emisora con la canción *Pensamiento* cuya melodía es conocida nacional e internacionalmente y caracteriza al repertorio trovadoresco de la Villa del Espíritu Santo. Su autor, Rafael Gómez Mayea, Teofilito, es uno de los grandes de la trova en Sancti Spíritus y específicamente esta versión es instrumentada por Lourdes Caro, destacada cantante y compositora espirituana.

La tira de programación de la Radio espirituana está compuesta por un total de 64 espacios, de los cuales el 42.18 % son de lunes a viernes, el 37.5 % los sábados, el 39.06 % los domingos. En estos por cientos, tenemos en cuenta los espacios de entre semana que se extienden hasta el sábado que son 4 y los que son hasta el domingo 3, además de los que se reprisan en el mismo día.

Los transmisores de la programación se encuentran ubicados en Sancti Spíritus, Yaguajay, Fomento y Trinidad. La potencia de salida es de 10 kW para un área que cubre toda la provincia, parte del Mar Caribe hasta donde llegan nuestros límites de las aguas territoriales y parte de la provincia de Ciego de Ávila y sur de Cienfuegos. Desde el 19 de Abril del 2001, trasmite 24 horas por la frecuencia de 1200, 1210 y 1190 KH, en Amplitud modulada y por los 97.3, 102.9, 106.3 y 90.7 MH en Frecuencia modulada.

Radio Sancti Spíritus es vehículo de todo el palpitar de la provincia espirituana, Cuba y el mundo y de la transmisión de los momentos más trascendentes de la vida económica, política y social del territorio. En junio del 2001, Radio Sancti Spíritus cambia su denominación de CMHT por la de CMGL. (Ecuret Portátil, 2013).

En estos momentos se realizan varios programas musicales entre los que está el de música campesina, ya que el punto guajiro es la manifestación musical más importante para el campesinado cubano. Es una forma de expresión artística, es un reflejo de las condiciones de vida del campesino, por ejemplo las décimas que son el espejo de nuestra historia, flora, fauna y costumbres, todo ello ha sido cultivado por poetas de disímiles extracciones sociales.

Las raíces surgen a partir de las poblaciones rurales que se reunían en grupo de güajiro los cuales llenaban su ocio bailando zapateos y rumbitas, acompañados con una bandurria y los cueros de un taburete, ello podía ocurrir en un bohío o en la bodega del poblado. También se desarrollaban otros guateques que consistían en reunirse para demostrar sus habilidades como cantores, eran aquellas personas las que sin proponérselo iban fomentando el arte genuino de nuestra música campesina, además saciaban la sed cultural de aquel campesino que labraba la tierra, cultivaba nuestro aromático tabaco, sin más alcance a la cultura que aquel disipador guateque.

El más destacado cantante de puntos y tonadas en Sancti Spíritus es Marcial Benítez Companioni el sinsonte espirituario. La música campesina, es una expresión cotidiana de la música urbana, así los hombres de mar que se han apropiado de ella por esas confabulaciones organizadas desde la identificación periférica. En los primeros años del siglo XX la música popular espirituaña definía sus dos vectores en la trova y la música guajira, esta última ocupando un papel trascendental fundamentado en las características de una ruralidad propia, desde entonces con fuerte ascendencia en la formación cultural. Muchos de los músicos del punto y la tonada eran como sucede hoy, campesinos radicados en la ciudad, o descendientes de familias campesinas estrechamente vinculadas a una tradición rural por naturales herencias socio-culturales. Esta razón de doblamiento catalizó, trasladó y condicionó el impacto de la cultura campesina que tiene relación de intercambio con las expresiones del perfil urbano.

Actualmente sale al aire de lunes a viernes dos veces al día el programa de Música campesina Guateque en la Agricultura, conformado por una agrupación llamada, La 7ma del son, sus poetas y vocalistas, con la dirección de Elías Rodríguez, presentando tonadas, espinelas de ayer y de hoy, desarrollan la controversia y el pie forzado, aquí se ponen de manifiesto las tonadas espirituañas que gozan de gran popularidad entre los oyentes, ya que son muy típicas de la cultura del Yayabo.

1.6 Contexto y diseño metodológico de la investigación.

El tema de la identidad campesina a través de la música es muy diverso como complejo. En Cuba la pertinencia de estos estudios es muy alta dado el número de instituciones, asociaciones y demás actores colectivos que se asocian asumiendo como referente el contexto y medio rural. ¿Puede afirmarse que Cuba es un jolgorio musical campesino? Evidentemente muchos pueden ser los análisis referidos al tema en cuestión, pero sin dudas, lo que se hace a través de medios de comunicación masiva como la radio, se torna interesante y merece una reflexión sociocultural profunda.

En Sancti Spíritus el arraigo por la música campesina es tan fuerte como por la de corte o de tipo ranchera. En tal sentido la radio se ocupa de aquella demanda toda vez que se destina a

satisfacer lo que las audiencias potenciales le reclaman. Es por ello que siendo uno de los programas de radio más antiguos en Sancti spiritus, el Guateque se erige en un tiempo de emisión interesante para investigar.

El programa musical especializado en música campesina de Radio Sancti Spiritus “Guateque en la Agricultura”, ha perdurado por más de 45 años al aire, sin embargo existen elementos musicales identitarios de la cultura campesina, que se difunden en el mismo y no son identificados con facilidad desde el accionar de los realizadores y la propia audiencia. ¿Cómo es posible que haya perdurado tanto tiempo dentro de la programación habitual de Radio Sancti Spíritus? ¿Puede hablarse de un componente campesino puro y permanente dentro del contexto nacional y territorial? ¿Quiénes escuchan este tipo de programa? ¿Por qué lo hacen? ¿Qué los motivan? Evidentemente hay mucha tela científica desde el plano sociocultural por donde cortar y nos detenemos en el ámbito de la identidad que, musicalmente, hace posible responder –al menos intentarlo- a las interrogantes planteadas.

Un programa de radio se define como “el conjunto de contenidos sometidos a una unidad de tratamiento, estructura y tiempo para ser difundidos por radio, que se integran en la programación global con un perfil que lo distingue del resto, siempre asumiendo una función principal, llegan al público a la audiencia, a una hora y un día determinado, se integra a la parrilla, generalmente con un estilo propio”. Un programa puede cumplir varias funciones, ya sea de orientación, divulgación, educativa, informativa, recreativa o cultural, por lo tanto la función principal de cada espacio estará dada por el objetivo principal que se proponga. Es por lo tanto una problemática de investigación pertinente el hecho de que se reproduzcan al interior del programa Guateque acciones orientadas a reforzar la identidad campesina cuando en verdad no se conoce en profundidad por qué pasa asó o se cumple de esa manera. De ahí que se deba responder al siguiente **Problema Científico:**

- ¿Qué elementos musicales identitarios de la cultura campesina están presentes en el programa “Guateque en la Agricultura” que le permiten su perdurabilidad dentro de la programación habitual de Radio Sancti Spíritus?

Para dar respuesta al problema científico planteado, sobre la problemática en cuestión, se traza el siguiente **objetivo general:**

- Definir los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que están presentes en el programa “Guateque en la Agricultura” que le permiten su perdurabilidad dentro de la programación habitual de Radio Sancti Spíritus

Como objetivos específicos:

- Identificar los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus.
- Describir cómo se construye el guión del programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus y su relación con los componentes de la cultura campesina.
- Valorar los principales criterios de la audiencia del programa Guateque en la Agricultura en cuanto sus motivaciones de consumo.

Respuesta tentativa:

- Los elementos musicales identitarios de la cultura campesina presentes en el programa “Guateque en la Agricultura” que permiten su perdurabilidad dentro de la programación habitual de Radio Sancti Spíritus están asociados a un proceso de realización artística donde prevalece una perspectiva agraria, y al mismo tiempo pertinente, del campesinado.

Operacionalización de las dimensiones y conceptos:

- Elementos musicales identitarios de la cultura campesina.
- Programación habitual de Radio Sancti Spíritus.
- Proceso de realización artística.

Definiciones operacionales:

I- Elementos musicales identitarios de la cultura campesina.

Los elementos musicales identitarios se definen dentro de la cultura campesina por la referencia a la sonoridad tradicional con el uso del tres, la guitarra, marímbola, maracas, laúd, bongoes y demás instrumentos musicales que se han ido sumando a lo largo de la historia del campo cubano con pertinencia en cada región del país. Tienen su ritmo marcado en el Son, el Songo, Sucusuco, prevaleciendo los puntos, tonadas e improvisaciones que hacen significar textos populares de arraigo campesino.

Identidad: Según Mato, es un “producto de procesos sociales de construcción simbólica”, difieren unas de otras tanto en los atributos como en la manera en que son construidas. Rechaza la teoría sobre la idea de la existencia de una única identidad y de su homogeneidad. Las identidades son “producto de acciones sociales y no de fenómenos naturales, ni tampoco reflejo de las condiciones materiales” (1994:16, 19).

Para Martín Barbero, las identidades en los procesos de globalización ya no se leen ni se escriben como antes y, por lo tanto, tampoco se representan de la misma manera. Para él estamos en presencia de nuevas formas de la cultura que ponen en evidencia nuevas formas de organización de la misma y que consisten en un “descentramiento cultural” derivado de un proceso de “desgaste de las representaciones”.

Para el caso que nos ocupa, la **perspectiva agraria** entra aquí a determinar un lugar preponderante desde la identidad toda vez que se ocupa de la agricultura como actividad económica fundamental y por ende con tratamiento excepcional dentro de la cultura campesina. Ello roza el carácter ideológico y ruralista una vez que se engandece como determinación global de una sociedad. Para el caso cubano en la actualización del modelo económico esto resulta crucial ya que logra, en tiempos de crisis aunar no solo las voluntades de los campesinos, también la fortaleza para crecer ante otras fuerzas sociales existentes y entrar en la competencia de mercado, de gestión empresarial y mejoras económicas, tanto individuales como colectivas.

Por su parte García Canclini plantea que las culturas regionales y locales se revalorizan y exigen sus derechos a construir sus imágenes y contar sus relatos. En este sentido, afirma que las identidades no son homogéneas ni excluyentes; son “una construcción que se relata” y en la diversidad de relatos es que, al mismo tiempo, las identidades se construyen (Canclini, 2000:337).

Otros autores determinan que la **identidad cultural** “está determinada como un grupo social o de un sujeto de la cultura, a la producción de respuestas que, como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto geo-histórico dado como consecuencia del principio socio psicológico y antropológico de diferenciación, identificación en su relación con otros grupos o sujetos culturalmente definidos”.

Identidad cultural campesina: se refiere a las características propias que existen en la cultura campesina de cada país, cada región, cada grupo. También es el modo de actuar y pensar de los campesinos a partir de las relaciones que los unen y hacen diferentes a otros sujetos. Por tanto, entendemos por identidad cultural campesina la construcción social, cultural, política y económica del campesino que se relata por sus portadores.

La **Programación habitual** de radio es aquella que se construye todos los días para un tiempo de emisión al aire. En Radio Sancti Spiritus las características de esta programación son las siguientes:

El Planeamiento de la Programación Radial comienza desde que se estructuran las diferentes tiras y horarios que la conforman, atendiendo a un adecuado balance de Funciones, Objetivos, Destinatarios y Temas, a fin de cumplir los objetivos de la emisora con la mayor variedad de programas posibles. Según el Manual de Control de la Calidad, los programas se clasifican teniendo en cuenta su función, la forma, los temas y el destinatario al que va dirigido. Las funciones de los programas radiales están constituidas por diferentes elementos formales y de contenido que ayudan a alcanzar los objetivos determinados que se establezcan. Un programa puede cumplir varias funciones pero una de ellas debe ser la que prime, por tanto, la función principal de cada espacio estará dada por el objetivo principal que se ha planteado. Las mismas son:

- **Educativa:** Contribuye al desarrollo de la capacidad intelectual del hombre, en el contexto de las necesidades de instrucción que demanda la sociedad, a la vez que trabaja en el aspecto gnoseológico de los problemas. Se puede apoyar en métodos e instrumentos didácticos y pedagógicos.
- **Informativa:** Proporciona con sentido selectivo, los elementos básicos explicativos para difundir hechos, acontecimientos, teorías y previsiones de todas las esferas de la vida, ofrecidos a través de los géneros periodísticos.
- **Cultural:** Estimula el desarrollo de valores no conocidos y reafirma el conocimiento de otros, en relación con los logros y aspiraciones espirituales del hombre. A su vez

promueve y sirve de acicate creativo a los que descubren nuevos horizontes, fórmulas o técnicas no conocidas y llegan a encontrar placer o satisfacción en las ciencias, las artes, etc. incrementando el acervo cultural del ser humano.

- **Recreativa:** Contribuye a complementar parte del tiempo libre de la población a través del esparcimiento, la distracción, la diversión, el entretenimiento y el recreo. Puede a su vez contribuir al disfrute estético.
- **Orientación:** Contribuye a crear en el hombre un sistema de valores, actitudes y modelos de conducta positivos en consecuencia con los principios de la sociedad, a la vez que a la preservación y reafirmación de ellos. Logra además llevar a la conciencia del ser humano patrones de conducta, hábitos y costumbres.

En cuanto al **Proceso de realización artística** el mismo se define como un accionar colectivo donde confluyen sonidistas, informáticos, directores de programas, locutores, y los músicos si se trata, como es el caso de un programa musical.

Operacionalización:

Dimensiones	Indicadores
Social	<ul style="list-style-type: none"> - Periodo de dirección del programa por los especialistas. - Motivaciones de los especialistas para dirigir el programa. - Selección del tema del programa. - Secciones con las que cuenta la estructura del programa. - Existen preferencias por otros tipos de música, en el programa, fuera del género campesino. - Métodos investigativos que se utilizan para determinar la audiencia y preferencia de los oyentes. - Se manifiesta la relación profesional entre director, escritor, locutor. - Audiencia del programa “Guateque en la Agricultura” - Horario adecuado al gusto de los oyentes.

Cultural	<ul style="list-style-type: none"> - Propuesta de la música a utilizar en el programa. - Géneros dentro de la música campesina que se utilizan con más frecuencia. - Cómo se realiza la selección de la música a utilizar. - la música ofrecida en el programa es en vivo o gravada. - El elenco artístico de la emisora es fijo o eventual. - Vías para la elaboración del guión del programa. - Elementos identitarios no identificados. - Música que difunde acorde al gusto y preferencia de los oyentes. - Música campesina que predomina en el programa.
----------	---

El tipo de estudio que se realiza es **descriptivo**. Según Sampier en este modelo de estudio se puede describir cualquier tipo de programas y realidades. (Hernández Sampier, 2007:77). En este caso se describe un fenómeno dado en un espacio de la Emisora Provincial Radio Sancti Spíritus, el poco conocimiento del mismo, el estudio que se realiza, se encamina a definir los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus que no son identificados correctamente. Valorar el nivel de audiencia actual del programa Guateque en la Agricultura, sobre los elementos musicales identitarios de la cultura campesina presentes en el mismo y determinar la forma de elaboración del guión del programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus.

Estos estudios indagan el conocimiento y la cultura musical campesina que existe en la radio audiencia o cualquier otro fenómeno que sea sometido al análisis. (Hernández Sampier, 2007:78). El diseño es construido, después que se definió el problema de la investigación desarrollado, las personas implicadas en el proceso investigativo, así como los métodos, técnicas y perspectiva que se utiliza. El diseño es flexible, con capacidad de adaptarse a los cambios que van surgiendo durante el proceso investigativo.

El presente estudio selecciona como unidad de análisis a un grupo de personas que escuchan la Emisora Radio Sancti Spíritus, que prefieren al espacio ocupado por el

programa Guateque en la Agricultura, así como el equipo técnico que hizo y hace el programa, como población se toman las personas que escuchan el programa durante el período que dure el trabajo de campo, como muestra se tomaran las personas que sean pertinentes, además de utilizar personal especializado de la emisora provincial, tanto actuales como fundadores del programa motivo de estudio.

A partir de los objetivos de la investigación se seleccionan las personas que facilitaron la indagación necesaria para lograr un desarrollo del estudio realizado, se realizan entrevistas a los integrantes del programa, y ex-integrantes, también al elenco fijo del programa, Se efectúan encuestas de muestreo en una cooperativa. Durante el proceso se utiliza el método cualitativo. Se selecciona la muestra no probabilística para la realización del estudio, ya que mediante los encuestados e entrevistados, se obtiene la información necesaria para la realización del mismo.

- **Muestra # 1:** Se realizan entrevistas con el objetivo de: Valorar elementos y motivaciones que se tuvieron en cuenta para la realización del programa. A cuatro miembros activos del colectivo del programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus y dos jubilados, una cifra que representa un 90 % del total del colectivo del espacio. Entre ellos se encuentran la directora, la asesora, el locutor y el escritor, entre los jubilados se encuentra un locutor y un director.
- **Muestra # 2:** Se realizan encuestas con el objetivo de: conocer la audiencia y otros datos de interés que tiene el Programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus a una cooperativa, con un total de de 670 pobladores, de ellos se encuestan 150, de esos 132 escuchan Radio Sancti Spíritus y 97 el programa Guateque en la Agricultura, la mayoría son personas con más de 50 años, donde tienen preferencia por las controversias, tonadas, puntos espirituanos, parrandas, la décima y el pies forzado.
- **Muestra # 3:** Se realiza una entrevista colectiva con el objetivo de: Valorar la significación que tiene el programa para el elenco artístico fijo del programa “Guateque en la Agricultura”, la Séptima del Son, representando el 99% de los integrantes. De los

siete integrantes del grupo, participan seis, cuatro de ellos son ex-integrantes del “Conjunto los Pinares”, el grupo fundador del programa y dos jóvenes.

La metodología utilizada es la cualitativa. Esta según (Taylor, 1986: 215), es aquella que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable. Los estudios cualitativos involucran la recolección de datos utilizando técnicas que no pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como observación no estructurada, entrevistas abiertas, documentos, discusión en grupos, evaluación de experiencias personales, entre otras.

En esta investigación, se trazan metas de informar con la mayor claridad posible las búsquedas realizadas en el escenario cultural, así como algunas experiencias de los demás. Además, se da información sobre el fenómeno estudiado, adquirida a través de las técnicas empleadas en el trabajo de campo.

El método utilizado en esta investigación fue, el método **etnográfico**.” La etnografía, como es bien sabido, partió de construir su objeto de estudio ligado a la discusión de la cultura, inicialmente solo en sociedades consideradas elementales. También, pueden identificarse por ciertas características comunes, tales como: su holismo, su contextualización y su reflexividad. La etnografía siempre está orientada por el concepto de cultura y tiende de manera generalizada a desarrollar conceptos y a comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno”. De una manera resumida, dos reconocidos etnógrafos, Atkinson y Hammersley (1994, P: 248), caracterizan la etnografía como una forma de investigación social.

Cronograma del trabajo de campo:

El trabajo de investigación que se realiza es cualitativo, desarrollándose el mismo a través de cuatro fases.

1. **Fase preparatoria:** En este período se diseñan y planifican las acciones que se ejecutan en las fases posteriores. Iniciando además la fundamentación teórica de donde parte la investigación.
2. **El Trabajo de campo:** Aquí se realizan entrevistas individuales y colectivas. A continuación, se acuerda construir encuestas aplicadas a una cooperativa, buscando información del público.

3. **Fase analítica:** Esta fase, el investigador debe llegar a un proceso de análisis, comienza durante la recogida de la información por la necesidad de contar con datos suficientes y adecuados para la investigación.
4. **Fase informativa:** El proceso de investigación culmina con la presentación y discusión de los resultados. El investigador habrá culminado así el trabajo de investigación, que solo será posible si se parte del carácter humano, implicándose y comprometiéndose en la misma.

Técnicas utilizadas:

La entrevista: Unas de las técnicas utilizadas en la investigación, ella permite conocer y obtener información detallada de la vida y obra del programa “Guateque en la Agricultura”, también se recogen informaciones de cómo llega al programa, la forma de tratar las diferentes temáticas, que géneros de la música campesina se difunden en el mismo y elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en la música campesina. (Anexos 1, 2, 3, 4, 5).

Entrevista colectiva o grupal: esta fue otra de las técnicas manejada en la investigación. Aquí se realiza una entrevista con el “Grupo la Séptima del Son”, donde se acopiaron diferentes informaciones acerca de la significación de trabajar en un programa de radio, como eligen temas que van a tratar en el programa, que información reciben para hacerlo, si la música campesina está protegida dentro de la programación de Radio Sancti Spíritus, que cambiarían del programa, que les gusta, que no. (Ver anexo 6).

La encuesta: Otro método utilizado fue la encuesta, este es uno de los instrumentos necesarios para la investigación, permite obtener la información deseada, Este método está destinado a obtener respuestas previamente elaboradas, que son significativas para la investigación social que se realiza. En las encuestas aplicadas en la presente investigación se pudo conocer el nivel de audiencia que tiene el programa. Las secciones que desean y las que no, también se conocen a que edad llega más la música difundida en el mismo. (Anexo 7).

Es necesario señalar que en el territorio no existen precedentes de investigaciones al respecto, por lo que el programa Guateque en la Agricultura de la Emisora Provincial Radio

Sancti Spíritus, no ha sido objeto de estudio para los investigadores del tema, de ahí lo oportuno de esta investigación, que sirve de base a otras investigaciones más detalladas, para que los radioescuchas conozcan con más precisión los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus, que no son identificados correctamente.



Capítulo II

CAPÍTULO II. ANALISIS DE LOS RESULTADOS.

2.1- Los campesinos y su representación en Radio Sancti Spíritus.

Durante el trabajo de campo realizado se comprobó que los elementos musicales identitarios de la cultura campesina que difunde el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus se encuentran distorsionados en cuanto a su adecuada o correcta selección para cumplimentar su salida al aire. En tal sentido los mismos se identifican de la manera siguiente:

- Tonadas: La décima cantada y sus expresiones de tonadas. Surgieron como manifestación de los hombres del campo, pero en la actualidad se extiende a todo el país, por campos y ciudades.
- Puntos: punto cubano. Tiene el acompañamiento instrumental, el punto cubano es la música campesina más autóctona, la que canta desde hace muchos años el pueblo.
- Pie forzado es identitario en toda Cuba.
- Parranda musical (formato musical). Se le llama parranda musical, cuando se utiliza el güiro, guitarra, tres, bongó de cuña y botijuela.
- Fiestas Campesinas. Las fiestas tradicionales campesinas, tienen plena vigencia porque han conseguido durar y conservarse en los diferentes cambios sociales. Entre parrandas, guateques, torneos o fiestas de bandos y fiestas de tambor. La fiesta es el guateque o el festejo que se celebra en zonas rurales y suburbanas en los que se emplea la música campesina de marcada influencia hispánica y canaria.
- La controversia o El Repentismo: una de las manifestaciones más genuinas de la música campesina cubana, es Patrimonio Nacional, característica de la música campesina en la nación, pero en Sancti Spíritus tiene su génesis. Categoría anteriormente concedida a La Tumba Francesa y a La Rumba. Adolfo Alfonso y Justo Vega. Ellos, junto a otros muchos, preservaron y enriquecieron un legado espiritual.

- La Décima: tesoro cultural inmaterial, es todo un símbolo de la identidad del pueblo cubano, que a lo largo de los siglos ha tenido cultores tan populares y queridos como Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (El Cucalambé), Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí), todavía vivo y en constante renovación. La décima se canta a dos voces, se toca con acompañamiento de tres, bongó de cuña, botijuela, claves, güiro y guitarra acompañante.

Estos elementos musicales identitarios propios de la cultura campesina, aparecen definidos en el libro de María Teresa Linares, *La Música y el Pueblo*, el libro de Manuel Echevarría Gómez, *Dile que pienso en ella* y también son recogidos por expertos del tema, como es la especialista de música de Radio Sancti Spíritus.

La estructura del programa *Guateque en la Agricultura*, para un tiempo de 28 minutos, se desarrolla con una agrupación en vivo caracterizando este tipo de música, realizando su portada con tonadas o parrandas, continua a través de la décima con el desarrollo de una temática del campo espiritano, se continua con saludos a los oyentes con el pito característico del cartero y con diferentes forma rítmico-musicales llegando a la audiencia del programa. La terminación del mismo siempre se realiza con la rica controversia donde se manifiesta la disputa entre dos grandes poetas, realizando improvisaciones inmediatas, acompañado de instrumentos característicos de la zona, como son el Laúd y el tres.

Este programa tiene 46 años de fundado (6 de Enero 1968). El mismo se convirtió en un patrimonio por difundir y promocionar los espacios vigentes, como la Feria Agropecuaria, fiestas campesinas y las peñas de los poetas más reconocidos. El diseño de promoción musical lo confecciona la especialista de música junto a la directora del programa, las líneas de promoción está dado con un repertorio amplio de música campesina nacional y local, priorizando los más autóctonos a la música campesina espirituana.

El programa cuenta con un grupo que domina todas las modalidades musicales, se nombra la Séptima del Son, con la dirección de Elías Rodríguez, este grupo lo acompaña cinco poetas, dos solistas y tres vocalistas (ver anexos 8, 9, 10, 11, 12). El grupo fundador del guateque fue, El Conjunto Los Pinares, que permanecieron en el programa 35 años, aportando de esta manera una peculiar forma de hacer la música campesina, identificándose

como el grupo insigne en la canturía campesina de Sancti Spíritus. Es decir, que la composición musical del programa ha tenido en reciente tiempo, una variación sustancial de formato y estilo.

Aunque parezca distanciarse del trabajo de campo se nota en las diversas técnicas aplicadas que el programa en su esencia no tiene en cuenta aspectos significativos del momento de cambio que vive el país. En las actuales condiciones en que se realiza la producción agropecuaria estatal en el país, se destacan varios elementos a considerar, en primer lugar la existencia de un estilo de organización sectorial, utilización de recursos y la presencia de un notable grupo de personas capacitadas y preparadas en función de la actividad pero con insuficiente participación en el proceso de planificación, producción y distribución. Por otro lado, la presencia de una parte de la producción agropecuaria de tipo familiar, la cual lleva el peso de la producción, al menos para consumo local en condiciones adversas, entiéndase, limitaciones de recursos, exceso de control y procesos burocráticos y lo que es peor, la percepción por parte de algunos sectores, de que los campesinos de manera ilegal alcanzan mejoras en su nivel de vida.

Todo lo anterior conduce a pensar que no se está teniendo en cuenta la mirada táctica del campesino cubano para determinar sus afinidades culturales en cuanto a lo que desea escuchar como programa de música campesina. Una de las cuestiones que se pone de manifiesto al analizar el trabajo de los campesinos, es lo referente al uso y ocupación de la tierra, en este inciden los conocimientos, los recursos, las estrategias para aprovecharlos, los patrones de residencia, la organización social, el manejo del espacio y propiedad y sus influencias. De esta manera, los campesinos garantizan alta productividad, a pesar de la existencia, en estos, de una aversión al riesgo mucho mayor que en otros tipos de productores. Pero poco de esto sale a relucir en los programas audicionados.

Lo expuesto demuestra que el productor campesino se encuentra en una situación en la cual factores intrínsecos a su forma de reproducción social y de fuerza de trabajo les permiten realizarse. Sin embargo, existen factores externos que inciden en su funcionamiento como organización social, moldean su comportamiento y las estrategias para evitar correr riesgos en los procesos productivos y en la comercialización. Es decir, se está contemplando desde

una perspectiva agrarista únicamente, sin pensar en otras cualidades o 'procesos por los que atraviesa.

2.2- Análisis de audiencia de los programas examinados.

Se realizan escuchas de noventa y tres programas donde el colectivo se mantiene, director Martha Viciado, escritor Félix Barceló, locutor José Rafael Vidarte, operador Rolando Díaz, asesora Lilia Pérez Farfán, Elia Rodríguez con la Séptima del Son sus poetas y vocalistas, están integrados por, en la laúd Julio Cesar Yáñez, el tres Noel Lima, guitarra bajo Pablo Hernández, el bongó Osmany Díaz, el güiro Paquito Díaz, las claves Yania López, el director Elia Rodríguez, solista Elianela Rodríguez, al programa en ocasiones participan aficionados como son, Mercy González y Adrián Ávila.

Los programas comienzan con el locutor saludando al colectivo y a los oyentes, seguidamente presenta la música que se va a cantar, lo mismo lo hace Elia Rodríguez con una espinela de ayer y de hoy o una tonada espirituana que puede ser entre dos poetas. El locutor va presentando todo el desarrollo del programa incluyendo las secciones, siempre relatan un tema referido a la tierra donde se pueden desarrollar pies forzados, existen secciones como la sección “del surco al guateque” desarrollada por el periodista Mario Martínez Ulloa, a continuación presentan la sección “llegó el cartero” consiste en leer las cartas que los oyentes envían al programa y se le da respuesta a todas ellas complaciendo con pies forzados, tonadas, controversias, complaciendo a los oyentes.

Existe una sección que se titula “la ronda poética”, esta se fundamenta en que todos los poetas complacen a los oyentes al igual que la otra sección, al final de los programas se realiza una controversia entre dos poetas, se despiden los programas y se da a conocer el colectivo del mismo.

La retroalimentación del programa esta dada por orientaciones de la ANAP que son, temáticas priorizadas del campesinado espirituano, este espacio cuenta con una sección que se llama “del Surco al Guateque” el cual trata de informaciones de las diferentes CCS, CPA y todos los asociados de la ANAP donde se da a conocer la producción o dificultades que tiene cada una de las entidades perteneciente al sector campesino. La misma la da a conocer un periodista de la Emisora Radio Sancti Spíritus nombrado Mario Martínez Ulloa. Esa sección en reiteradas ocasiones se repite, como por ejemplo estas informaciones:

1. La CCS Fortalecida “Leonel Barrios Castillo” del municipio Taguasco logró éste año duplicar los programas de producción de fruta bomba, para consolidarse como la entidad campesina más destacada en la entrega de ésta fruta como parte de sus programas para contribuir a la sustitución de importaciones.

Esta cooperativa ha alcanzado en los últimos tiempos una significativa experiencia en el cultivo de la fruta bomba y va incorporando nuevos productores a éste renglón productivo y asume toda la producción de ese territorio con vista a la entrega a la industria y a la red comercializadora.

La “Leonel Barrios” de Taguasco también incursiona en la producción lechera, de cultivos varios y tabaco como parte de sus programas de diversificación de sus producciones. Y ahora mis amigos adelante el programa campesino. (Esta información se repite los días 2/5/2013, 2/10/2013, 2/11/2013).

2. La Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP) y el Ministerio de la Agricultura en la Provincia han llamado a los productores agrícolas del territorio a fomentar los programas para la aplicación de la agroecología como fórmula para el logro de una agricultura sana y sostenible.

Las acciones fundamentales a utilizar son la utilización de la tracción animal en el laboreo de las tierras, el riego por gravedad donde sea posible, la utilización de molinos de viento donde se disponga y la preservación del terreno para evitar las erosiones.

A lo anterior se une el intercambio de las mejores semillas entre los productores para el logro de mayores rendimientos agrícolas en los cultivos varios, granos y frutales.

Y ahora mis amigos, adelante el programa campesino. (Esta información se repite los días 3/5/2013, 31/5/2013, 11/6/2013, 4/10/2013).

3. La diversificación de las producciones en el sector cooperativo y campesino de la provincia es un elemento a tener en cuenta como parte del cumplimiento de los lineamientos del Sexto Congreso del Partido y del Décimo de la ANAP.

El incremento en la producción arrocera, el frijón, la leche, miel de abejas, café y los cultivos varios con indicadores contribuyentes a la sustitución de

importaciones y a la presencia de los productos en la red comercializadora de la provincia.

En estos propósitos es esencial la contribución de los campesinos que son los que aportan más de 80 % de los productos del agro que contribuyen a los planes del territorio.

Y ahora mis amigos, adelante el programa campesino. (Este se repite los días 16/5/2013, 21/8/2013, 16/9/2013, 7/10/2013).

4. Los productores de tabaco del sector cooperativo y campesino de la provincia ya se alistan para continuar las plantaciones de las posturas con vistas a la campaña 2013/2014 y así aprovechar la etapa óptima de las plantaciones para el logro de mayores rendimientos por hectáreas sembradas.

Este año la preparación de las áreas a sembrar fueron preparadas en un tiempo relativamente prudencial, al mismo tiempo que la disponibilidad de posturas garantizó el inicio de las siembras.

En el sector campesino recae la mayor responsabilidad en la producción tabacalera de la provincia, la que espera éste año superar los 360 quintales por caballerías, aunque hay productores individuales que superan ampliamente estos rendimientos.

Y ahora mis amigos, adelante el programa campesino. Se repite los días ,1ro/10/2013, 8/10/2013, 8/11/2013).

5. Los pecuarios de nuestra provincia se afianzan en los últimos meses del año para completar la entrega de unos 38 millones de litros de leche, propósito en el que tienen gran responsabilidad los analistas de las CCS y CPA se han propuesto continuar el perfeccionamiento en el manejo de la masa ganadera, la garantía alimentaría, un correcto acarreo a cada productor y la atención veterinaria a la masa.

A lo anterior se suma la atención a prestar a los ciclos de nacimientos que resulta el factor esencial para el logro de mayor nivel de litros por vacas en ordeño.

No podemos olvidar que más del 80 % de la masa ganadera de la provincia está en manos del sector campesino y en tal empeño es decisiva la labor de cada productor.

Y ahora mis amigos, adelante el programa campesino. (Se repite los días 7/5/2013, 6/6/2013, 24/6/2013, 3/7/2013, 31/7/2013, 30/9/2013, 10/10/2013).

En la sección antes referida, se puede ver que el periodista responsable de buscar información referente a las diferentes entidades relacionadas con el campesinado, no profundiza como debe ser, tampoco busca información en los sectores correspondientes con frecuencia, por ese motivo está en la obligación de repetir las secciones, existe dificultades en cuanto a la retroalimentación con los organismos pertinentes, en este caso la ANAP. Lo cual demuestra el carácter agrarista que se le concede a la información dentro del programa y por ende la manera en que se introducen los elementos artísticos que engrandecen la formulación informativa de referencia.

2.3- El “Guateque” por dentro.

Se realizan entrevistas a cuatro miembros activos del colectivo del programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus y dos jubilados, Entre ellos se encuentran la directora, la asesora, el locutor y el escritor, entre los jubilados se encuentra un locutor y un director.

Opiniones acerca del tiempo vinculado al programa.

“Hace 30 años que escribo el programa Guateque en la Agricultura, desde 1983, fui director del programa desde el año 1983 al 2006 que me jubilé, quiere decir que estuve dirigiendo el programa 23 años en ese tiempo estuve como director y escritor al mismo tiempo”. (Escritor del programa. Anexo 1).

“El tiempo que llevo asesorando el programa campesino, es desde el 2007, hace seis años y medio”. (Asesora del programa. Anexo 2).

“El tiempo que conduje el programa campesino, fue desde 1982 hasta 1992, después pasé a operador grabador, hace cerca de 21 años”. (Locutor jubilado del programa. Anexo 3).

“Llevo cinco años conduciendo el programa, justamente es el tiempo, que llevo en este programa de gran audiencia en Radio Sancti Spíritus”. (Locutor del programa. Anexo 4).

“Llevo dirigiendo este programa desde 1986, hace aproximadamente 28 años”.
(Directora del programa. Anexo 5).

Una vez analizadas las entrevistas, fácilmente, se puede concluir que las personas que intervienen directamente en el programa estudiado, son estables en la realización del mismo. Este aspecto forma parte de la audiencia que posee el programa, puesto que sus realizadores tienen un gran conocimiento de los gustos de las personas que, asiduamente, lo escuchan, es decir, que la conformación del guión es a partir de los elementos identitarios de la cultura campesina, para que este sea representativo del campesinado espirituano.

Opiniones acerca de las motivaciones fundamentales para tratar el tema campesino.

“El programa campesino como tal, me motivó escribirlo y dirigirlo el apego, gusto musical, preferencia y conocimiento que tenía por la música campesina”.
(Escritor del programa. Anexo 1).

“Mi origen, mis ancestros, mis raíces”. (Directora del programa. Anexo 5).

Las personas que participan en la realización del programa estudiado, provienen de la zona rural de la provincia, siendo este un punto de partida importante para que el mismo sea representativo de los campesinos, logrando una mejor aceptación en las personas, a los cuales está dirigido.

Opiniones acerca de cómo se seleccionan los temas del programa.

“El plan temático tiene implícito los intereses de la audiencia y de las autoridades locales (El Partido, Poder Popular Provincial y Municipal), Cada día el plan temático toca un tema diferente como por ejemplo: la salud, cualquier tipo de enfermedades, los jóvenes, la mujer y la familia, diferentes efemérides, los mosquitos, contaminación ambiental y por las representación sociocultural del sector campesino” (Director de Programa. Anexo I).

“Acorde al momento histórico, la fecha o la temporada de siembra, son muchas las motivaciones. Se hace siempre un plan temático, donde yo soy participante de él. Siempre se tienen presente a los oyentes, son nuestra razón de ser.

También tenemos presente la representación sociocultural del sector campesino que es muy importante tener ese aspecto presente en cada emisión, para cumplir el objetivo del espacio. En cuanto al reflejo de la mujer y la familia, destacamos la importancia de la mujer en el desarrollo de la familia y enfatizamos en aquellas que desarrollan labores agrícolas en bien de la comunidad”. (Directora del programa. Anexo 5).

En cuanto a la confección y selección del tema a tratar en el programa, principalmente es por intereses de las autoridades locales como es el partido y el gobierno, estos organismos le bajan las orientaciones a la directora del la radio y el consejo de dirección confecciona un plan temático mensual donde se ponen los temas a tratar en cada programa,

Opiniones acerca de cómo se estructura y la utilización de la música en el programa, los géneros utilizados y el hecho de hacerlo en vivo o grabada.

“Sí, propongo la música que se va a utilizar en el programa, llevo el control y la variación del elenco, sus voces, atendiendo a las posibilidades de cada artista, se hace un balance de las canciones que se pusieron para no repetirlas. Las mismas se repiten una o dos veces al mes.

Existen poetas que son repentistas, cantadores de décimas, tonadas donde ellos improvisan, hay cantadores de tonadas y décimas tradicionales. Los que cantan canciones de corte campesinos esos son los vocalistas con por ejemplo, El amor de mi bohío de Julio Brito”. (Escritor del programa. Anexo 1).

“La música la selecciona el director musical claramente asesorada por mí, ya que tiene que mantener la línea tradicional, en el gusto del sector campesino para mantener su identidad. La estructura del programa ha tenido variaciones a partir de la dirección y colectivo en general, se enriquece y se toma en cuenta las opiniones del sector campesino, tratamos de que se mantenga su identidad en cuanto a la portada musical del saludo campesino, la sección del “Surco al Guateque” que la desarrolla el periodista que atiende el sector, “Llegó el Cartero” para el saludo de los oyentes, la rica “Controversia” como terminación de la emisión. Eso responde al perfil, la intencionalidad en la que nosotros como colectivo queremos hacer para que prevalezca la identidad del territorio que es muy rico en el Complejo del Punto , porque si lo respondemos como

dice la pregunta no existe ningún género en específico para el sector campesino, ellos consumen toda la música que se hace de cualquier género y la disfrutan como las personas que viven en la zona rural, esto obedece a que las parrandas espirituanas se formaron por la zona de Jesús María y siempre fueron centro en las festividades populares de un pueblo, del gusto y su preferencia, al igual que los Coros de Claves estos alcanzaron sus rivalidades. (Asesora del programa. Anexo 2).

“El Programa contaba con unas cuantas secciones, la de felicitación que le cantaban los poetas a los oyentes, existía otra sección de efemérides, la controversia poética, la sección de música campesina que cantaban los vocalistas que eran en esa época Elías Rodríguez, Paquito Díaz y Esteban Pino. Se hacían programas Guateque en la Agricultura en cooperativas destacadas de la provincia y prácticamente no nos guiábamos por el guión, se hacían entrevistas a los campesinos más destacados, no se usaba el guión para nada, teníamos guión abierto, se podía improvisar, que no era así en el estudio”. (Locutor Jubilado. Anexo 3).

“En esta pregunta le puedo decir, que si considero que se debe modificar algo en el guión, lo sugiero en el trabajo de mesa y se analiza entre todos, si se puede modificar, pero el director tiene la última palabra”. (Locutor del programa. Anexo 4).

“Siempre debe de estar en función del tema y ser del género campesino para continuar nuestras tradiciones”. (Directora del programa. Anexo 5).

Se puede destacar, que la estructura del programa puede tener dualidades más amplias en cuanto a las secciones, buscar el gusto de los oyentes, así el programa tomaría audiencia entre la población urbana, se debe enriquecer el programa con nuevas iniciativas, hay que buscar alternativas para realizar los programas fuera del estudio de la emisora como antes. Esto impresiona que ha sido así durante mucho tiempo y de alguna manera –aunque parezca contradictorio- contemporaniza la durabilidad del programa, lo hace pertinente al contexto territorial. Lo cual, de alguna manera, es una solución al vacío que de los campesinos se tienen pero no la única manera de hacerlo posible.

Opinión acerca de la necesidad de un elenco artístico fijo o eventual.

“El elenco artístico del programa es fijo, antes era el Conjunto Los Pinares que se desintegraron y ahora es la 7ma del son, ese grupo se formó con la idea original del cantante y compositor Elías Rodríguez, ex-integrante del Conjunto Los Pinares y director de la 7ma del son, tomó la iniciativa de crear un nuevo grupo, con nuevos músicos, se realizaron concursos a través de la Radio solicitándolos por el programa y otros integrantes fueron solicitándolos a cultura a través de una contratación”. (Escritor del programa. Anexo 1).

“El elenco artístico lo propone el director musical, aprobado por el director y la asesora y esto obedece al respeto de un patrimonio musical que radica en la ciudad, como agrupación, y poetas”. (Asesora del programa. Anexo 2).

“Sí, tenía un elenco fijo, que era el Conjunto los Pinares. Los cantantes eran Raúl Herrera, Luís Martín, Virgilio Soto, Los músicos eran los mismos, Esteban Pino, Paquito Díaz, Marcelo Lamas, Jesús Pérez, Eugenio Toledo en los bongoes, el Laudista era Marcelo Lamas uno de los más grandes laudistas de Cuba, la tumbadora era de José Vera, el guitarrista Jesús Pérez, el tercero era Pedro Pino, que Nápoles decía, que se rompa el tre, pero no, el de Pedro Pino”. (Locutor jubilado del programa. Anexo 3).

“Tiene un elenco artístico fijo, el grupo La 7ma del Son, que está contratado para la realización del programa, además, los poetas son profesionales del género pertenecientes al catalogo del Centro Provincial de la Música y eventualmente se utilizan poetas aficionados que estan avalados por las diferentes instituciones en este caso Casas de Cultura”. (Locutor del programa. Anexo 4).

“Tenemos un elenco fijo, algunas veces nos visitan poetas de otras localidades al igual que determinados músicos, pero nuestra banda sonora está acordada con La Séptima del Son”. (Directora del programa. Anexo 5).

El elenco del programa, siempre ha sido fijo, eso es algo bueno para el programa, ya que los oyentes se pueden identificar con los poetas fácilmente y escoger quien quiere que lo felicite y le cante.

Opinión acerca de las preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino.

“Si existen preferencia por otros tipos de música en mi caso por la mexicana y la música del ayer reciente”. (Director del programa. Anexo 1).

“Existe preferencia por otros géneros”. (Asesora del programa. Anexo 2).

“Tenía preferencia por la música del ayer y la del ayer reciente a parte de la música campesina”. (Locutor jubilado del programa. Anexo 3).

“En el programa campesino, se puede ver a través de la correspondencia que existen preferencias por otro género, que es el son y la música mexicana y en ocasiones se han incluido números de estos géneros en las emisiones”. (Locutor del programa. Anexo 4).

“No, porque cultivamos nuestras tradiciones”. (Directora del programa. Anexo 5).

En cuanto a otro tipo de género musical a utilizar en el programa es algo que no debería ocurrir, ya que el programa es de música campesina y otro género se desviaría del perfil que se quiere lograr.

Los métodos investigativos utilizados para determinar la audiencia y preferencia de los oyentes.

“Los métodos que se utilizan para determinar el nivel de audiencia, es la encuesta que antes se realizaba a través del departamento de propaganda y ahora lo realiza el departamento metodológico, de la Emisora Provincial, esta se realizaba sistemáticamente ahora con menos frecuencia. También, se mide el nivel de audiencia a través de las cartas recibidas que remiten los oyentes pero ese método es menos factible ya que hay oyentes que no escriben” (Escritor del programa. Anexo1).

“La encuesta”. (Asesora del programa. Anexo 2).

“La audiencia es inmensa, en todas las encuestas que se han realizado y se realizan habitualmente en la emisora, Guateque siempre está entre los más favorecidos por la radio audiencia”. (Locutor del programa. Anexo 4).

“Se utiliza las encuestas, radio debates, las visitas al programa de los cooperativistas, las cartas y la participación de concursos”. (Directora del programa. Anexo 5).

El método utilizado para determinar la audiencia del programa es la encuesta, realizadas por el grupo metodológico de la Emisora.

Se realizó una entrevista colectiva al elenco fijo del programa, La séptima del Son. Se adquieren los siguientes resultados, los ejemplos se explican a continuación.

Opiniones acerca de la significación de trabajar en un programa de radio dedicado a la música campesina, tiempo que llevan asociados al programa Guateque en la Agricultura.

“A significado mucho en mi vida profesional, ya que me siento guajiro y me siento identificado con la música campesina”. (Paquito Díaz, Vocalista, toca el güiro, y es ex integrante del Conjunto los Pinares”. Anexo 6).

“Soy fundador del Conjunto los Pinares, que comenzó en la Radio no con el nombre de Guateque en la Agricultura, sino, con el nombre de Fiesta en el Carnaval la idea original de este espacio fue para la zafra, inicie en este programa el 6 de enero de 1968. En el 2004, Elia Rodríguez, formó la Séptima del Son y también soy fundador de este grupo”. (Virgilio Soto, Poeta del grupo y fundador del Conjunto Los Pinares. Anexo 6).

“Significa algo grande ya que es netamente campesino y es mi orgullo trabajar para el campesino. Llevo diez años con este grupo desde su fundación y fui integrantes de los pinares y soy poeta repentista”. (Gabino Rodríguez, Poeta y ex integrante de los pinares. Anexo 6).

“Me formé en un grupo que su música es dedicada al campesino, es un orgullo desarrollar el género campesino, ya que todo el país carece de este género, principalmente de personas jóvenes. Es mi orgullo trabajar para un programa de radio, pero además un orgullo ser integrante de este grupo que fue evaluado en el 2013 como el catálogo de excelencia y fue calificado como el único grupo de música campesina de la provincia de Sancti Spíritus. Soy

vocalista del grupo, llevo trabajando en el grupo 9 años, 5 de aficionada y 4 de profesional. (Elianela Rodríguez. Vocalista del grupo la Séptima del Son. Anexo 6).

La mayoría de las veces los participantes de un determinado género, como es el campesino, les gusta la música campesina porque la traen en la sangre desde que nacieron, están ligado de alguna manera con el campo, sus costumbres, tradiciones y se identifican bien con su identidad. En este programa todo el colectivo lleva tiempo en la realización de este espacio, es un colectivo que se mantiene.

Opiniones acerca de la elección de los temas que van a interpretar en cada programa, si los actualizan sistemáticamente o se repiten en el repertorio con facilidad. A qué se debe que sea así.

“Me guío por el folclor campesino, tengo un largo repertorio, nos aprendemos números musicales y los montamos, yo por ejemplo, canto mucho los números de Ramón Veloz, que fue mi maestro sin el saberlo”. (Paquito Díaz. Anexo 6).

“Soy coordinador del Guateque, ayudo a la dirección del programa, que en este momento está Martha, anteriormente era Félix, ahora es el escritor”. Virgilio Soto. Anexo 6).

“Elijo los temas de acuerdo a las peticiones, tengo repertorio de tonadas y si los oyentes me piden algo nuevo, lo invento al momento” (Gabino Rodríguez. Anexo 6).

“Los temas se eligen acorde al programa, no nos podemos separar de esa línea. La agrupación domina todo los tipos de géneros campesinos, la décima, el sucu sucu, la guaracha, el son-montuno, etc.”. (Elías Rodríguez, Director del la Séptima del Son, Poeta y Vocalista. Anexo 6).

“Los números musicales los pide la dirección del programa, no se deben repetir, para eso existe un repertorio amplio, pero la música debe repetirse cada dos meses”. (Elianela Rodríguez. Anexo 6).

Los números musicales del programa se repiten cada dos meses, los menos solicitados, otros al mes, esto se debe a que el repertorio es amplio, pero los oyentes piden en reiteradas

ocasiones un número musical y los vocalistas o los poetas los complacen y reinciden los mismos.

Opiniones acerca de la valoración que tienen de su trabajo, las personas que escuchan el programa. Porque saben que es así.

“Son muchos los que simpatizan con lo que yo hago, puedo hablar del grupo completo porque los oyentes escriben al programa, donde destacan los poetas y vocalistas que les gusta más, también se acercan a mi cuando vamos a programas en vivo, cuando estamos fuera del programa nos llaman y nos los dicen”. (Paquito Díaz. Anexo 6).

“El guateque tiene una gran audiencia se ha manifestado en distintas ocasiones, también en encuestas realizadas por el centro, el programa a quedado en 1er lugar”. (Virgilio Soto. Anexo 6).

“Este programa tiene gran audiencia, el público nos respalda, nos escribe, nos recibe bien, ellos simpatizan con nosotros y con el programa”. (Gabino Rodríguez. Anexo 6).

“La valoración es buena, el programa tiene mucha audiencia, porque este programa ama las tradiciones, las raíces y el público les gusta eso”. (Elia Rodríguez. Anexo 6).

“Tengo buena aceptación no solo yo, sino del grupo, del colectivo, al público les gusta lo que hago y piden que me pongan más en el programa” (Elianela Rodríguez. Anexo 6).

En cada territorio existen artistas que se identifican con el auditorio, así pasa con los poetas de Sancti Spíritus, el público se lo da a conocer y los llaman, también en las correspondencias piden que le canten o que les interpreten un pías forzado y eligen al poeta de su preferencia.

Opiniones acerca de que si la música campesina está protegida dentro de la programación de Radio Sancti Spíritus.

“Sí, considero que está protegida, hace un tiempo acortaron el espacio a 15 minutos, y querían casi eliminarlo, pero eso se arregló” (Paquito Díaz. Anexo 6).

La música campesina en la Emisora Radio Sancti Spíritus, debería tener más espacio o más tiempo de duración, el programa Guateque en la Agricultura, hay que promocional más la música campesina, darle valor, ponerle interés, en la música campesina, está la identidad del campesino, él se identifica con eso, pero para ellos veinte y ocho minutos es poco tiempo.

Opiniones acerca de algo que se le debe cambiar al programa.

“No cambiaría nada, lo encuentro bien, hay cosas monótonas pero eso es circunstancial” (Paquito Díaz. Anexo 6).

“Quisiera cambiar del programa algunas secciones que no me gustan a mi, pero sé que al oyente les gusta, como son las secciones, dale al que no te dió y las guerras entre los poetas (las controversias), no me gustan pero trabajamos para el público”, (Gabino Rodríguez. Anexo 6).

“Hay pocas cosas que yo cambiaría del programa las secciones son aceptables, aunque yo agregaría otras secciones que gustan al oyente, como el piropo, cantado y el mentiroso, he dado en algunas ocasiones la sugerencia pero no se ha consolidado, eso debe de enriquecer el programa” (Elia Rodríguez. Anexo 6).

“El programa está bien, yo sugiero que no se extienda tanto con los poetas aficionados, sino darle más participación a los profesionales”. (Elianela Rodríguez. Anexo 6).

El programa se debe enriquecer, cambiar la monotonía de tantos años y buscar alternativas para darle vida, se puede realizar una vez a la semana, un programa con poetas, vocalistas, niños que en la provincia, como en los municipios, existen con esa vocación, lo único que se debe hacer es una convocatoria a través de la Radio y realizar las pruebas pertinentes con los expertos en el tema, haciendo una elección correcta con los que tengan el talento, para la realización de un programa diferente y llamar la atención de los oyentes.

Consideraciones finales

La presente investigación se inicia a partir de la urgencia de determinar si los elementos musicales identitarios de la cultura campesina, que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus que no son identificados correctamente son: las tonadas, el punto, las parrandas musicales, fiesta campesina, las controversias o el repentismo, la

décima y el pies forzado. Para ello se utilizan técnicas de investigación. Los resultados obtenidos y triangulados aseveran que:

Después del análisis de la información recogida, se determina, que el periodo de dirección del programa por los especialistas, es de un periodo largo y que sin lugar a dudas, las motivaciones de los especialistas para dirigir el programa son por amor a la música campesina, ya que sus raíces son encaminadas a ese perfil.

La selección del tema del programa está dado por un plan temático el cual tiene implícito los intereses de la audiencia y de las autoridades locales (El Partido, Poder Popular Provincial y Municipal), la ANAP, efemérides del día. El mismo cuenta con tres secciones fijas, la sección del surco al guateque, la sección del cartero y la ronda poética.

También podemos decir que existen preferencias por otros géneros de música fuera del género musical campesino, como por ejemplo la música mexicana y el son montuno. En este programa siempre se utiliza la encuesta, como método para determinar la audiencia del programa y así poder medir la preferencia de los oyentes. Existe una relación estrecha entre director, escritor, locutor donde la opinión y sugerencias entre ellos fluyen.

La música que se utiliza en el programa principalmente es elegida por el escritor, que tiene un balance estricto en la que van a utilizar, pero los poetas y vocalistas también ayudan a escoger la que ellos van a cantar en cada programa.

En cuanto a la música se puede decir que es en vivo, se ponen grabadas cuando es un número de algún aficionado que se le va a dar promoción en el programa, las controversias y los pies forzados son siempre diferentes, ya que son improvisados.

El elenco artístico del programa es fijo, el grupo se llama la séptima del son, han existido dos grupos en toda la historia del programa, el anterior fue el conjunto los pinares. Los elementos identitarios no son definidos por oyentes, pero existen dentro del programa Guateque en la Agricultura los elementos antes expuestos.



Conclusiones

CONCLUSIONES

Los elementos musicales identitarios de la cultura campesina, que existen en el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus que no son identificados correctamente son: tonadas, puntos, parranda musical, fiestas campesinas, la controversia o el repentismo, la décima y el pie forzado.

Una de las cuestiones que se pone de manifiesto al analizar el reflejo del trabajo de los campesinos en las informaciones ofrecidas dentro del programa, es lo referente al uso y ocupación de la tierra, en este inciden los conocimientos, los recursos, las estrategias para aprovecharlos, los patrones de residencia, la organización social, el manejo del espacio y propiedad y sus influencias. De esta manera, los campesinos garantizan alta productividad, a pesar de la existencia, en estos, de una aversión al riesgo mucho mayor que en otros tipos de productores. Pero poco de esto sale a relucir en los programas audicionados como una propuesta innovadora, diferente a como se ha hecho tradicionalmente.

Que el conocimiento de la audiencia actual del programa Guateque en la Agricultura, sobre los elementos musicales identitarios de la cultura campesina presentes en el mismo es deficiente, pues los radioyentes no los saben identificar. Ello, en buena medida está determinado por la concentración de un enfoque agrarista en los estilos de realización artística que de alguna manera se hace pertinente al contexto espirituario.

La elaboración del guión del programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus, es realizado a partir de un plan temático, donde se funden los intereses de la audiencia, de las autoridades locales (El Partido, Poder Popular Provincial y Municipal), tocando un tema diferente cada día, por ejemplo: la salud, los jóvenes, la mujer, la familia, efemérides, contaminación ambiental y por la representación sociocultural del sector campesino, que a pesar de no ser todo lo adecuado al momento histórico, la fecha o la temporada de siembra y otras motivaciones, funciona y perdura con la credibilidad necesaria entre la audiencia potencial.



Recomendaciones

RECOMENDACIONES

- Sirva esta investigación, de punto de partida para otras indagaciones sobre temas radiales, que analicen los elementos musicales de la cultura campesina.
- Este material sea utilizado como vehículo de superación profesional para los realizadores y para instar a los escritores a asumir la programación de Radio Sancti Spíritus íntegramente.
- La presente investigación clasifique como material de estudio para la carrera de estudios Socioculturales, en materia de comunicación de masas.



Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

1. Bartra, Armando: *Sobrevivientes. Historia en la frontera*. México, 1998.
2. Batista Rodríguez, Amarilis. *Propuesta pedagógica para el trabajo con los valores dignidad e identidad nacional en el ISPH. Tesis de Maestría*. Holguín, 2000.
3. Beatriz González, Stephan: *Cultura y Tercer Mundo 2. Nuevas identidades y ciudadanía*. Caracas. Nueva Sociedad, 2001.
4. Calderín Gaínza, Gerardo: *La radio y la televisión Cubanas, en sintonía con sus públicos*. Imprenta Alejo Carpentier, 2009.
5. catalán, Carlos, Guillermo Sunkel: *La tematización de las comunicaciones en América Latina*. No. 76. Caracas, 1991.
6. Dankhe, G. L: *Investigación y comunicación*. Ciencia social. México. Capítulo 13, 1996.
7. Echevarría Gómez, Manuel: *Dile que pienso en ella. Compositores e intérpretes de la música tradicional espirituana*. Editorial Luminaria Sancti Spíritus, Cuba, 2008.
8. Fuenzalida, Valerio: *Estudios sobre la televisión chilena*. Santiago de Chile, 1981.
9. García Canclini, Néstor: *Las culturas populares en el capitalismo*. Casa de las América, La Habana, 1982.
10. Guancho, Jesús. *La cultura popular y tradicional en Cuba: Experiencias compartidas*. Editorial Pablo de la Torriente, 2009.
11. García Canclini, Néstor: *Arte Popular y Sociedad en América Latina*. Grijalbo, México, 1977.
12. Hart Dávalos, Armando: *Pedagogía Martiana*. Bohemia, (Número 7), pp. 20 – 21, 2007.
13. Hernández Sampier, Roberto: *Metodología de la investigación I*. Editorial Félix Varela, La Habana, 2007.
14. Ibarra Martín, Francisco y otros autores. *Metodología de la investigación social*. Editorial pueblo y educación, La Habana, 1988.
15. Linares Savia, María Teresa: *El punto cubano*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, Cuba, 1999.
16. Linares Savia, María Teresa: *La música y el pueblo*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.

17. Long, Norman: *Globalización y localización: Nuevos retos para la investigación rural*. En: *La nueva relación campo-ciudad y la pobreza rural*. México. Plaza y Valdés Editores, 1996.
18. López Vigil, José Ignacio: *Manual urgente para Radialistas, apasionadas y apasionados*. Publicación del Ministerio de Comunicación e Información, Cuba, 2005.
19. Llambí, Luis: *Globalización y Nueva Ruralita en América Latina. Una agenda teórica y de investigación*. En: *La nueva relación campo-ciudad y la pobreza rural*. México. Plaza y Valdés Editores, 1996.
20. Martín Barbero, Jesús: *Comunicación masiva, discurso y poder*. Intiyán, Ciespal, 1978.
21. Muñoz, José Javier, Cesar Gil: *La Radio, Teoría y Práctica*. Editorial Pablo de la Torriente, Cuba, 1990.
22. Martín Barbero, Jesús: *De los medios a las mediaciones*. 4ta edición. Editorial Gustavo Pili, México, 1997.
23. García Canclini, Néstor, Daniel Mato: *Ponencia presentada en la III Reunión del Grupo de Trabajo "Cultura y Poder"*, I Consejo Latinoamericano, 2001.
24. Nápoles Álvarez, Pedro Andrés, María del Carmen Monteagudo Pérez: *Onda y sonido espiritano*. Editorial Luminaria, Sancti Spíritus, Cuba, 2004.
25. Pili: *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, 1987.
26. Taylor, S.J y Bogdan, R: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires. 1986.
27. Valdés Bernal, Sergio: *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*. Cuba, 2006.
28. Valdés García, Orlando: *La Socialización de la tierra en Cuba*. Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1990.



Anexos

ANEXO 1

Entrevista a locutores, directores, escritores, asesores, retirados y actuales:

Objetivo: Valorar los elementos y motivaciones que tuvieron en cuenta para la realización del programa.

Para escritores: activos y jubilados

¿Que tiempo hace que usted escribe (escribió) el programa campesino?

R/ Me llamo **Félix Barceló Figueroa**. Hace 30 años que escribo el programa Guateque en la Agricultura, desde 1983, también, fui director del programa desde el año 1983 al 2006 que me jubilé, quiere decir que estuve dirigiendo el programa 23 años en ese tiempo estuve como director y escritor al mismo tiempo.

¿Qué le motiva (motivó) a escribir sobre el género campesino?

R/ Bueno, en 1983 se hizo una nueva estructura en la Radio donde se incorporaron nuevas plazas y una de esas plazas fue el de escritores y director de programas que antes de esa fecha no existían, los programas se realizaban sin guiones, ya que no tenían gran complejidad en su estructura, más bien eran programas totalmente musicales y el noticiero que para él, existían periodistas. Hay pedí una plaza de esas que ofertaban ya me encontraba con conocimiento y habilidad para escribir y dirigir un programa. El programa campesino como tal, me motivó escribirlo y dirigirlo el apego, gusto musical, preferencia y conocimiento que tenía por la música campesina.

¿Cómo usted selecciona (seleccionaba) el tema a tratar en el programa?

R/ El tema a tratar en el programa lo baja la dirección de la Emisora Provincial Radio Sancti Spíritus a través de un plan temático (todo relacionado con el campesino actual y sus tradiciones). El plan temático tiene implícito los intereses de la audiencia y de las autoridades locales (El Partido, Poder Popular Provincial y Municipal), Cada día el plan temático toca un tema diferente como por ejemplo: la salud, cualquier tipo de enfermedades, los jóvenes, la mujer y la familia, diferentes efemérides, los mosquitos, contaminación ambiental y por las representación sociocultural del sector campesino.

¿Cómo usted concibe (concebía) la estructura del programa?

R/ Cada programa debe comenzar distinto y tener un desarrollo único, siempre ajustándose al punto de vista, características del programa y formato radial.

¿Usted propone (proponía) la música a utilizar en el programa?

R/ Sí, propongo la música que se va a utilizar en el programa, llevo el control y la variación del elenco, sus voces, atendiendo a las posibilidades de cada artista, hay hago un balance de las canciones que se pusieron para no repetir las. Las canciones se repiten una o dos veces al mes.

Existen poetas que son repentistas y cantadores de décimas y tonadas donde ellos improvisan y hay cantadores de tonadas y décimas tradicionales. Los que cantan canciones de corte campesinos esos son los vocalistas con por ejemplo, El amor de mi bohío de Julio Brito.

¿Qué géneros dentro de la música campesina se utilizan (utilizaban) con más frecuencia? ¿A qué obedece esto? ¿Cómo cambiar esa situación?

R/ Los géneros que con más frecuencia se utilizan son el bolero-moruno, guajiras, sones, guarachas, alguna cueca (colombiana), alguna cumbia u otro genero latinoamericano. Esto obedece que son géneros que tienen gran aceptación en el campesinado y tiene relación. Antes también se incorporaba al repertorio la música campesina pero ase algún tiempo la asesora del programa planteó que no se podía poner ya que no tenía el perfil de la música campesina.

¿Cómo se realiza (realizaba) la selección de la música a utilizar? ¿A qué obedece esto? ¿Cómo cambiar esa situación?

R/ La música se selecciona atendiendo a solicitudes de los oyentes y el balance musical que se realiza en conjunto con el director, asesor y director, casi siempre soy yo el que llevo ese control del balance de la música, como lo explique anteriormente.

¿Propone (proponía) el elenco artístico del programa?

R/ El elenco artístico del programa es fijo, antes era el Conjunto Los Pinares que se desintegraron y ahora es la Séptima del son, ese grupo se formó con la idea original del cantante y compositor Elías Rodríguez, ex-integrante del Conjunto Los Pinares y director de la Séptima del son, tomó la iniciativa de crear un nuevo grupo, con nuevos músicos, se

realizaron concursos a través de la Radio solicitándolos por el programa y otros integrantes fueron solicitándolos a cultura a través de una contratación.

¿Existen (existían) preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino?

R/ Si existen preferencia por otros tipos de música en mi caso por la mexicana y la música del ayer reciente.

¿Qué métodos investigativos usted utiliza (utilizaba) para determinar la audiencia y preferencia de los oyentes?

R/ Los métodos que se utilizan para determinar el nivel de audiencia, es la encuesta que antes se realizaba a través del departamento de propaganda y ahora lo realiza el departamento metodológico, de la Emisora Provincial, esta encuesta se realizaba sistemáticamente ahora con menos frecuencia. También, se mide el nivel de audiencia a través de las cartas recibidas que remiten los oyentes pero ese método es menos factible ya que hay oyentes que no escriben.

¿Cómo se manifiesta (manifestaba) la relación escritor, director, locutor?

R/ La relación entre locutor, director y escritor es buena, se trabaja estrechamente, se realizan colectivos de programas una vez al mes, donde hay se colegia los criterios, lo que le hace falta al programa, ideas nuevas que pueden surgir como encuentros con otras Emisoras Municipales que tienen en su parrilla de programación un programa campesino con similares características. Como por ejemplo la Emisora de Yagüajay.

ANEXO 2

Objetivo: Valorar como se concibe la estructura del programa.

Para asesores: activos y jubilados

¿Que tiempo hace que usted asesora el programa campesino? Diga su nombre.

R/ Me llamo: **Lily Pérez Farfán**. El tiempo que llevo asesorando el programa campesino, es desde el 2007, hace seis años y medio.

-¿Le motiva el genero campesino?

R/ El género campesino en primer lugar esta terminología no existe tenemos dentro de los estudios de la música cubana un Complejo que se llama el Punto que recoge los géneros y subgéneros de la llamada música que se gestó en el sector rural, con la representatividad de la décima, improvisación, los diferentes puntos y tonadas que llegaron en la transculturación y en cada región toma sus particularidades para identificar a cada zona y en la nuestra en específico es muy rico este género del punto, ya que se genera el punto espirituano, las tonadas trinitarias y espirituana, las Parrandas como formato, teniendo su fuerte en Sancti-Spíritus en la zona urbana, Arroyo Blanco, Mayajigua , Taguasco y Trinidad.

¿Cómo usted asesora el tema a tratar en el programa?

- Intereses de la audiencia
- Representación sociocultural del sector campesino.
- Reflejo de la mujer y la familia.

R/ Por la representación sociocultural del sector campesino

¿Cómo usted concibe (concebía) la estructura del programa?

R/ La estructura del programa ha tenido variaciones a partir de la dirección y colectivo en general, se enriquece y se toma en cuenta las opiniones del sector campesino, y tratamos de que se mantenga su identidad en cuanto a la portada musical del saludo campesino, la sección del “Surco al Guateque” que la desarrolla el periodista que atiende el sector, “Llegó el Cartero” para el saludo de los oyentes y la rica “Controversia” como terminación de la emisión.

¿Usted propone como asesora la música a utilizar en el programa?

R/ La música la selecciona el director musical y claramente es asesorada por mí, ya que tiene que mantener la línea tradicional, en gusto del sector campesino para mantener su identidad.

¿Qué géneros dentro de la música campesina se utilizan con más frecuencia? ¿A qué obedece esto?

R/ Eso responde al perfil y la intencionalidad en la que nosotros como colectivo queremos hacer para que prevalezca la identidad del territorio que es muy rico en el Complejo del Punto , porque si lo respondemos como dice la pregunta no existe ningún género en específico para el sector campesino, ellos consumen toda la música que se hace de cualquier género y la disfrutan como las personas que viven en la zona rural, esto obedece a que las parrandas espirituanas se generaron por la zona de Jesús María y siempre fueron centro en las festividades populares de un pueblo y del gusto y su preferencia, al igual que los Coros de Claves estos alcanzaron sus rivalidades.

¿Propone el elenco artístico del programa?

R/ El elenco artístico lo propone el director musical, aprobado por el director y la asesora y esto obedece al respeto de un patrimonio musical que radica en la ciudad, como agrupación, y poetas.

¿Existen (existían) preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino?

R/ Esta respuesta esta contestada y reitero que si existe preferencia por otros géneros.

¿Qué métodos investigativos usted utiliza (utilizaba) para determinar la audiencia y preferencia de los oyentes?

R/ La encuesta.

¿Cómo se manifiesta) la relación escritor, director, asesor?

R/ la relación es muy estrecha y coordinada por una política en cuanto a un Plan temático que nos exige la administración y que debemos complementar como tarea de los organismo superiores que se le llama política editorial, el asesor junto con el director sugiere los temas y el escritor esboza en un guión la idea para realizar el producto artístico.

ANEXO 3

Objetivo: Identificar cómo es la preparación de los locutores para su desempeño.

Para Locutor: jubilado

¿Que tiempo hace que usted conduce (condujo) el, programa campesino?

R/ Me llamo **José María Rodríguez**. El tiempo que conduje el programa campesino, fue desde 1982 hasta 1992, después pasé a operador grabador, hace cerca de 21 años.

¿Como llegó usted a la conducción del programa campesino?

R/ Llegué a la conducción del programa campesino porque torre que era su locutor habitual se fue movilizadado para la caña y me llamaron para la conducción del programa y me quedé de locutor fijo.

-¿Cómo usted se prepara (preparaba) para desarrollar el tema a tratar en el programa?

R/ Me preparaba con el director y escritor Pedro de Paula, con el asesor Rolando Fariña, en el trabajo de mesa y también, con el director de los Pinares, Esteban Pino. Hay me decían lo que tenia que decir y como se iba a conducir el programa.

¿Tiene (tenía) participación en la conformación de el programa?

R/ No tenia participación en la conformación del programa, solamente participaba en el trabajo de mesa. Todo se hacia en colectivo.

¿Con cuantas secciones cuenta (contaba) el programa, donde usted pueda hacer gala de su histrionismo y nivel de improvisación?

R/ El Programa contaba con unas cuantas secciones, la de felicitación que le cantaban los poetas a los oyentes, existía otra sección de efemérides, la controversia poética y la sección de música campesina que cantaban los vocalistas que eran en esa época Elías Rodríguez, Paquito Díaz y Esteban Pino. Se hacían programas Guateque en la Agricultura en cooperativas destacadas de la provincia y prácticamente no nos guiábamos por el guión, se hacían entrevistas a los campesinos más destacados y no se usaba el guión para nada, teníamos guión abierto, se podía improvisar, que no era así en el estudio.

¿Contaba el programa con elenco artístico fijo o son eventuales?

R/ Sí, tenía un elenco fijo, que era el Conjunto los Pinares. Los cantantes eran Raúl Herrera, Luís Martín, Virgilio Soto, Los músicos eran los mismos, Esteban Pino, Paquito Díaz, Marcelo Lamas, Jesús Pérez, Eugenio Toledo en los bongoes, el Laudista era Marcelo Lamas uno de los más grandes laudistas de Cuba, la tumbadora era de José Vera, el guitarrista Jesús Pérez, el tercero era Pedro Pino, que Nápoles decía, que se rompa el tre, pero no, el de Pedro Pino.

¿Existen (existían) preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino?

R/ Tenía preferencia por la música del ayer y la del ayer reciente a parte de la música campesina.

¿Conoce (conocía) el nivel de audiencia y preferencia de los oyentes?

R/ El programa estaba dirigido a los campesinos, pero había un lema en la presentación que decía "amigos del campo y de la ciudad", Este programa era el más popular en esa época de Radio Sancti Spíritus y tenía audiencia en el campo y en la ciudad.

¿Cómo se manifiesta (manifestaba) la relación director, escritor, locutor?

R/ La relación era muy estrecha y muy buena todo el programa fluía de manera unida, por eso el programa salía bien.

¿Qué aportes a su desarrollo artístico y profesional le ha dado el hecho de formar parte del colectivo del programa campesino?

R/ Me dio mucho aporte ser el Locutor de este programa campesino ya que cuando llegué a Radio Sancti Spíritus en el año 70 que se cerró la Emisora de Jatibonico en el 64, no me encontraba bien desarrollado y ese programa me ayudó a desarrollar mi talento ya que en ocasiones también me dio la posibilidad de cantar mis controversias y después que dejé el programa campesino como locutor me abrí paso como el grabador de este programa dentro del estudio desde 1992 hasta 1998 que me jubilé.

ANEXO 4

Objetivo: Valorar la preparación que realizan los locutores para la conducción del programa.

Locutor: activo

¿Que tiempo hace que usted conduce (condujo) el, programa campesino?

R/ Me llamo **José Rafael Vidarte**. Llevo cinco años conduciendo el programa, justamente es el tiempo, que llevo en este programa de gran audiencia en Radio Sancti Spíritus.

¿Como llegó usted a la conducción del programa campesino?

R/ Llegue a este, cuando el locutor que realizaba el espacio Orlando Torres se jubiló.

¿Cómo usted se prepara (preparaba) para desarrollar el tema a tratar en el programa?

R/ Se hace a partir del momento que se me entrega el guión a lo que se le llama trabajo de mesa y allí tengo el contacto primero con el programa, con el libreto y nos preparamos conjuntamente con el director y el resto del colectivo del programa para desarrollar el tema o los temas que vamos a desarrollar en cada emisión.

¿Tiene (tenía) participación en la conformación de el programa?

R/ En esta pregunta le puedo decir, que si considero que se debe modificar algo en el guión, lo sugiero en el trabajo de mesa y se analiza entre todos, si se puede modificar, pero el director tiene la última palabra.

¿Con cuantas secciones cuenta (contaba) el programa, donde usted pueda hacer gala de su histrionismo y nivel de improvisación?

R/ El programa Guateque en la Agricultura, cuenta con varias secciones, se abordan temáticas que propiamente desarrollan los poetas en el transcurso del programa, también hay una sección dedicada a la correspondencia, que en este caso la leo yo como locutor, hay otra sección que se llama del surco al guateque que la desarrolla un periodista con informaciones de la ANAP.

En el caso de la locución de este programa, se requiere que el locutor improvise e interactúe con los poetas, cantantes y los repentistas que estan en el programa, en ara de lograr un

mayor nivel de participación y de enriquecimiento del guión, para que parezca que es un guateque que se hace en vivo y dar una imagen que no se lee en ningún momento.

¿Cuenta la Radio Emisora con elenco artístico fijo o son eventuales?

R/ Tiene un elenco artístico fijo, el grupo La 7ma del Son, que está contratado para la realización del programa, además, los poetas son profesionales del género pertenecientes al catalogo del Centro Provincial de la Música y eventualmente se utilizan poetas aficionados que estan avalados por las diferentes instituciones en este caso Casas de Cultura.

¿Existen (existían) preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino?

R/ En el programa campesino, se puede ver a través de la correspondencia que existen preferencias por otro género, que es el son y la música mexicana y en ocasiones se han incluido números de estos géneros en las emisiones.

¿Conoce (conocía) el nivel de audiencia y preferencia de los oyentes?

R/ La audiencia es inmensa, en todas las encuestas que se han realizado y se realizan habitualmente en la emisora, Guateque siempre está entre los más favorecidos por la radio audiencia.

¿Cómo se manifiesta (manifestaba) la relación director, escritor, locutor?

R/ La relación con la dirección del programa, la asesoría, con todo el equipo que lo realiza, realmente es una relación muy buena, una relación de cooperación, que cada uno aporta lo que cree oportuno y que siempre nos ha dado muy buenos frutos.

¿Qué aportes a su desarrollo artístico y profesional le ha dado el hecho de formar parte del colectivo del programa campesino?

R/ En el caso personal, como locutor del programa me parece que Guateque en la Agricultura ha significado un eslabón o un peldaño, que uno ha tenido que asumir y que ascender, porque en el guateque, tratamos de lograr que exista un programa con animación, bien alegre, bien arriba, eso requiere que el locutor se prepare y que trate de hacer las cosas de un modo natural, que todo aparezca espontáneo y esto obliga a superarse, el campesino desea que quede lo mejor posible y que sea bien natural.

ANEXO 5

Objetivo: Identificar cómo la directora tutela el programa.

Para Directores: activos y jubilados

¿Que tiempo hace que usted dirige (dirigió) el, programa campesino?

R/ Me llamo Martha Viciado, Llevo dirigiendo este programa desde 1986, hace aproximadamente 28 años.

¿Cuales son (fueron) las motivaciones que lo indujeron a dirigir un programa campesino?

R/ Mi origen, mis ancestros, mis raíces.

¿Cómo usted selecciona (seleccionaba) el tema a tratar en el programa?

R/ Acorde al momento histórico, la fecha o la temporada de siembra, son muchas las motivaciones. Se hace siempre un plan temático, donde yo soy participante de él. Siempre se tienen presente a los oyentes, son nuestra razón de ser. También tenemos presente la representación sociocultural del sector campesino que es muy importante tener ese aspecto presente en cada emisión, para cumplir el objetivo del espacio. En cuanto al reflejo de la mujer y la familia, destacamos la importancia de la mujer en el desarrollo de la familia y enfatizamos en aquellas que desarrollan labores agrícolas en bien de la comunidad.

¿Con cuantas secciones cuenta (contaba) la estructura del programa?

R/ Existen secciones diarias que son los poetas dedican sus décimas al tema que desarrollamos, Llegó el cartero, que es donde se leen las cartas de los oyentes y se le dedican décimas. En días alternos se hacen diálogos poéticos, controversias libres, sordos de cañón y dale al que no te dio, estas secciones son muy populares entre los oyentes.

¿También usted propone (proponía) la música a utilizar en el programa?

R/ Siempre debe de estar en función del tema y ser del género campesino para continuar nuestras tradiciones.

¿Qué géneros dentro de la música campesina se utilizan (utilizaban) con más frecuencia?

R/ Vamos desde la canción guajira hasta el son-montuno.

¿Cómo se realiza (realizaba) la selección de la música a utilizar?

R/ En el trabajo de mesa.

¿Usted decide (decidía) si la música es en vivo o gravada?

R/ Casi siempre es en vivo, se utiliza grabada cuando las agrupaciones son de los municipios y traen sus discos.

¿Cuenta la Emisora con elenco artístico fijo o son eventuales?

R/ Tenemos un elenco fijo, algunas veces nos visitan poetas de otras localidades al igual que determinados músicos, pero nuestra banda sonora está acordada con La Séptima del Son.

¿Existen (existían) preferencias por otros tipos de música fuera del género campesino?

R/ No, porque cultivamos nuestras tradiciones.

¿Qué métodos investigativos usted utiliza (utilizaba) para determinar la audiencia y preferencia de los oyentes?

R/ Se utiliza las encuestas, radio debates, las visitas al programa de los cooperativistas, las cartas y la participación de concursos.

¿Cómo se manifiesta (manifestaba) la relación director, escritor, locutor?

R/ Satisfactoriamente, porque esto forma parte de la tradición de un programa que acabó de cumplir este 7 de enero, 46 años.

ANEXO 6

GUIA DE ENTREVISTA COLECTIVA

Objetivo: Valorar la significación que tiene el programa para el colectivo del elenco de la emisión.

1. ¿Qué significa para ustedes trabajar en un programa de radio dedicado a la música campesina? ¿Qué tiempo llevan asociados al “Guateque”?

Ha significado mucho en mi vida profesional, ya que me siento guajiro y me siento identificado con la música campesina. (Paquito Díaz, Vocalista, toca el güiro, y es ex integrante del Conjunto los Pinares).

Soy fundador del Conjunto los Pinares, que comenzó en la Radio no con el nombre de Guateque en la Agricultura, sino, con el nombre de Fiesta en el Carnaval la idea original de este espacio fue para la zafra, inicie en este programa el 6 de enero de 1968. En el 2004, Elia Rodríguez, formó la Séptima del Son y también soy fundador de este grupo. (Virgilio Soto, Poeta del grupo y fundador del Conjunto Los Pinares).

Significa algo grande ya que es netamente campesino y es mi orgullo trabajar para el campesino. Llevo diez años con este grupo desde su fundación y fui integrante de los pinares y soy poeta repentista. (Gabino Rodríguez, Poeta y ex integrante de los pinares).

Me formé en un grupo que su música es dedicada a la música campesina, es un orgullo desarrollar el género campesino, ya que todo el país carece de este género, principalmente de personas jóvenes y este Es mi orgullo trabajar para un programa de radio pero además un orgullo ser integrante de este grupo que fue evaluado en el 2013 como el catalogo de excelencia y fue calificado como el único grupo de música campesina de la provincia de Sancti Spíritus. Soy vocalista del grupo y llevo trabajando en el grupo 9 años, 5 de aficionada y 4 de profesional. (Elianela Rodríguez. Vocalista del grupo la Séptima del Son).

2. ¿Cómo elijen los temas que van a interpretar en cada programa? ¿Los actualizan sistemáticamente o se repiten en el repertorio con facilidad? ¿A qué se debe que sea así?

Me guío por el folclor campesino, tengo un largo repertorio, nos aprendemos números musicales y los montamos, yo por ejemplo, canto mucho los número de Ramón Veloz que el fue mi maestro sin el saberlo. (Paquito Díaz).

Soy coordinador del Guateque y ayudo a la dirección del programa, que en este momento está Martha y anteriormente era Félix ahora es el escritor. Virgilio Soto).

Elijo los temas de acuerdo a las peticiones, tengo repertorio de tonadas y si los oyentes me piden algo nuevo, lo invento al momento (Gabino Rodríguez).

Los temas se eligen acorde al programa, no nos podemos separar de esa línea. La agrupación domina todo los tipos de géneros campesinos, la décima, el sucu sucu, la guaracha, el son-montuno, etc. (Elías Rodríguez, Director del la Séptima del Son, Poeta y Vocalista).

Los números lo pide la dirección del programa, pero se debe repetir que para eso existe un repertorio amplio y la música se debe repetir cada dos meses. (Elianela Rodríguez).

3. ¿Qué valoración tienen de su trabajo las personas que escuchan el programa?
¿Cómo saben que es así?

Son muchos los que simpatizan con lo que yo hago y puedo hablar del grupo completo porque los oyentes escriben al programa, donde destacan los poetas y vocalistas que les gusta más, también se acercan a mi cuando vamos a programas en vivo y cuando estamos fuera del programa nos llama y nos lo dicen. (Paquito Díaz).

El guateque tiene una gran audiencia se ha manifestado en distintas ocasiones y también en encuestas realizadas por el centro el programa a quedado en 1er lugar. (Virgilio Soto).

Este programa tiene gran audiencia, el público nos respalda, nos escriba, nos recibe bien y ellos simpatizan con nosotros y con el programa. (Gabino Rodríguez).

La valoración es buena, el programa tiene mucha audiencia, porque este programa ama las tradiciones y las raíces y el público les gusta eso. (Elia Rodríguez).

Tengo buena aceptación no solo yo, sino del grupo, del colectivo, al público les gusta lo que hago y piden que me pongan más en el programa. (Elianela Rodríguez).

4. ¿Cómo ustedes trabajan el tema de la música campesina? ¿Qué información reciben para hacerlo?

Lo escribe Félix, y distribuye que se va a toca, el escribe el guión. (Elianela).

Tenemos una dirección, una asesoría, un plan temático, así trabajamos los poetas y lo demás lo tomamos del trabajo diario de los compañeros de la ANAP. (Virgilio Soto).

5. ¿Consideran que la música campesina está protegida dentro de la programación de Radio Sancti Spíritus? ¿Por qué?

Sí, considero que está protegida, hace un tiempo acortaron el espacio a 15 minutos, y querían casi eliminarlo, pero eso se arregló (Paquito Díaz).

6. ¿Qué cambiarían del programa? ¿Qué no? ¿Por qué?

No cambiaría nada, lo encuentro bien, hay cosas monótonas pero eso es circunstancial. (Paquito Díaz).

Quisiera cambiar del programa algunas secciones que no me gustan a mi, pero sé que al oyente les gusta, como son las secciones, dale al que no te dio y las guerras entre los poetas (las controversias), no me gustan pero trabajamos para el público. (Gabino Rodríguez).

Hay pocas cosas que yo cambiaría del programa las secciones son aceptables, aunque yo agregaría otras secciones que gustan al oyente como, el piropo cantado y el mentiroso, he dado en algunas ocasiones la sugerencia pero no se ha consolidado, eso debe de enriquecer el programa. (Elia Rodríguez).

El programa está bien, yo sugiero que no se extendiera tanto el programa con los poetas aficionados, sino darles más participación a los profesionales. (Elianela Rodríguez).

ANEXO 7

ENCUESTA

Objetivo: conocer la audiencia y otros datos de interés que tiene el programa Guateque en la Agricultura de Radio Sancti Spíritus, que se transmite habitualmente, se le solicita a usted que nos llene esta encuesta con toda sinceridad.

Muchas Gracias.

1. ¿Usted escucha la Emisora Provincial Radio Sancti Spíritus?

Si ____ No ____ A veces ____

2. ¿Acostumbra usted a escuchar los programas musicales que se transmiten por Radio Sancti Spíritus.

Sí: ____ No: ____

3. ¿Escucha usted el programa “Guateque en la Agricultura”?

Sí: ____ No: ____

4. ¿Cuál es la sección que más le gusta?

5. ¿Considera que la emisora provincial difunde la música campesina teniendo en cuenta los gustos y preferencias de los oyentes?

Sí: ____ No: ____

6. Si su respuesta es negativa, ¿por qué no?

7. De los siguientes elementos musicales identitarios de la cultura campesina, ¿cual o cuáles les gustaría que predominaran a la hora de elaborar las producción musical del programa? (Puede marcar más de una)

_____ Tonadas espirituanas _____ Puntos _____ Parranda musical
_____ Fiestas Campesinas _____ La controversia _____ La Décima

8. ¿Cómo evalúa la música campesina que se transmite por la emisora provincial?

___ Buena ___ Regular ___ Mala

9. ¿Considera adecuado los horarios en el que se transmite el programa Guateque en la Agricultura?

Sí: _____ No: _____

10. Si es negativa, ¿qué horarios cree más adecuados para este programa?

11. Algo más que desee agregar relacionado con la producción musical que se transmite por la emisora.

Datos Generales:

Sexo: _____ Edad: _____ Ocupación: _____

ANEXO 8



ANEXO 9



ANEXO 10



ANEXO 11



ANEXO 12

