

UNIVERSIDAD CENTRAL “MARTA ABREU” DE LAS VILLAS



Facultad de Humanidades

Departamento de Comunicación Social

Implementación de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW de Villa Clara

Tesis en opción al grado de Licenciatura en Comunicación Social

Autor (a): Irasema Ponvert Arredondo

Tutor: MSc. Ernesto Gómez Cangas

Santa Clara

2015- 2016

Exergo

**CON ESAS ALAS NO VOLAR, ES POR LO MENOS LA
TRAICIÓN QUE NO MERECE EL AIRE.**

NO TE SALVES, NO TE SALVES, ATRÉVETE A CORRER.

Buena Fe

Dedicatoria

***A churé porque vivió todo el proceso con la misma intensidad que
yo.***

A mis tres abuelos porque ya no están para verme hoy.

***A todos los que se sintieron parte de esta aventura y de mi vida
como estudiante.***

***A los que se sienten orgullosos de mí y confiaron con los ojos
cerrados.***

Agradecimientos

*A la CMHW por abrirme sus puertas y permitirme remover en la
profundidad de sus sentidos.*

Al grupo metodológico por el apoyo, por las sonrisas, por la orientación.

A Ernesto, por la oportunidad, la confianza y por enseñarme a ver.

A Yankiel por la guía y la amistad.

A Kirk, por llegar más allá de la práctica.

*A mis profesores por la enseñanza y por ayudarme a sentirme orgullosa
de lo que soy hoy.*

A la facultad de Psicología, por verme crecer entre sus pasillos.

*A mi mama por ser la luz entre las luces, por la amistad, por el humor y
la incondicionalidad.*

A mi papa, por la fuerza y los genes.

A mis tías por estar y apoyarme desde todas las latitudes.

A mis abuelas por la paciencia, el amor y los consejos.

A mis primos por hacerme sentir siempre la reina.

A Vicente y Carlos por los primeros pasos y las primeras fiestas.

*A los amigos de siempre, a los que llegaron después y a los que no están
hoy, por los recuerdos.*

A Clau por la sensatez, a Carmen por su apoyo y su sonrisa.

A Liana por enseñarme que la vida es más que estrés.

A la pequeña cabellos de oro por la inspiración, la alegría y el cariño.

A Daily por las buenas conversaciones y la amistad

*A Sara por ser mi cómplice en la investigación y enseñarme a
levantarme de las caídas.*

A Dayana, por los desvelos y los trabajos juntas.

A Kenya por aguantarme y poner a prueba mi paciencia.

A Marita, por los nervios encontrados.

A Lis, por confiaren mi desde la primera crónica.

A Aliana por enseñarme que en la seriedad hay una eterna sonrisa.

A mis amados teles y automáticos, por ser los hombres de mi vida.

A mi otra familia Yoa, Ana y Gerardo por el apoyo y el cariño.

A Carmen y Abertano por el ejemplo de la eterna juventud.

A Lisi, Rosi, Jesu por ayudarme a crecer como modelo y como persona.

A todos los amigos y diseñadores de la moda, por la comprensión.

A la vida, que me ha dado tanto.

Resumen

Los estudios en torno a las políticas culturales a nivel mundial han alcanzado mayor auge en estos tiempos en los que los cambios económicos y tecnológicos exigen una reconfiguración de las maneras en que desde la política se concibe la cultura. La presente investigación persigue describir la implementación de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW desde los componentes material, organizativo y cognitivo.

Para ello se asume un tipo de estudio etnográfico y un diseño microetnográfico. Las técnicas y los instrumentos seleccionados fueron: la observación participante, el análisis de documentos, la entrevista en profundidad y el análisis de contenido a los programas y los guiones como técnica de apoyo. Para ello los sujetos de la investigación se dividen en informantes e informantes claves y se utiliza una muestra gris para los documentos a analizar. Desde la triangulación de datos se procesan y se obtienen los resultados.

La investigación posibilitó declarar cuáles son las principales mediaciones infraestructurales, estructurales y supraestructurales que determinan la implementación de la Política Cultural en la CMHW. Se pudo constatar cómo la apropiación de las implicaciones de la política cultural por parte de los sujetos dista de lo que finalmente se produce.

Se recomienda potenciar en la CMHW un debate en torno a la Política Cultural cubana que permitan acercar las nociones que se tienen sobre el tema hacia los principios que se defienden desde el proyecto social cubano. También se propone consolidar el vínculo con las instituciones culturales que tributan a la implementación de la Política Cultural con el fin de unificar los criterios entre ellas.

Palabras claves: Política Cultural, implementación, radio.

Abstract

Studies about cultural policies worldwide have reached peak in these times when economic and technological changes call for a reconfiguration of the ways in which culture from politics is conceived. This research aims to describe the implementation of the Cuban Cultural Policy at the CMHW station from the material, organizational and cognitive components.

For that purpose a type of ethnographic study and microethnographic design is assumed. The techniques and instruments selected were: participant observation, document analysis, in-depth interviews and content analysis of the programs and scripts as supportive technique. To do this, the research subjects are divided into informers and key informants, and a gray sample is used for the documents to analyze. From the triangulation of data the results are processed and obtained.

The research allowed to declare what are the major infrastructural, structural and superstructural mediations which determine the implementation of the Cultural Policy in the CMHW. It was found how the appropriation of the implications of cultural policy by the subject is far from what is finally produced. It is recommended to strengthen, in the CMHW, a debate about the Cuban cultural policy that allows to bring the notions that they have on Cultural Policy towards defending the principles from the Cuban social project. It is also proposed to reinforce the bond with cultural institutions that contribute to the implementation of the Cultural Policy in order to unify criteria between them.

Keywords: Cultural Policy, implementation, radio

Índice

Introducción	1
Referentes teóricos de la investigación	7
1. La cultura, la política y los medios de comunicación	7
1.1 De la cultura y sus complejidades	7
1.1.2 Relación entre la cultura y los medios de comunicación	10
1.1.3 La concepción de Hegemonía: la cultura, los medios y las políticas	11
1.2 Desde la política y para la cultura: Políticas culturales	14
1.2.2 Política Cultural desde Cuba	19
1.2.3 Estudio de la Política Cultural en los medios.	26
1.2.4 El análisis de los medios desde la dimensión comunicológica: expresión.....	30
2- Referentes Metodológicos.....	33
2.1 Alternativa metodológica	33
2.2 Método de investigación: Etnografía	34
2.4 Descripción inicial de la categoría de análisis.....	35
2.5 Selección de los sujetos de investigación, muestra y descripción de las técnicas	37
2.6 Descripción del proceso de investigación	37
3 - Análisis de los resultados por indicadores.....	48
3.1 Componente material: infraestructura	48
3.1.1 Estado actual de los recursos técnicos.....	48
3.1.2 Recursos financieros en el desarrollo de la programación	51
3.1.3 Recursos Humanos	55
3.2 Componente organizativo: estructura	56
3.2.1 Organización de los procesos internos del medio e instituciones a las que se subordina	56
3.2.2 Programación	58
3.2.2.1 Niveles y fases de decisión en la producción	65
3.2.3 Prácticas de investigación:.....	66
3.2.4 Capacitación en materia de Política Cultural.	70
3.3 Componente cognitivo (supraestructura).....	71
3.3.1 Concepciones relativas a la función social del medio y su papel en la producción y reproducción cultural de la provincia.	71
3.2.5 Mecanismos de participación implementados	75
3.3.2 Nociones sobre la Política Cultural y su implementación en CMHW	76

3.3.3 Relación de la CMHW con otras instituciones	82
3.3.4 Mediaciones individuo- Política Cultural	85
3.4 Análisis integral de los resultados	89
4. Conclusiones	94
5. Recomendaciones	97
6. Referencias bibliográficas	¡Error! Marcador no definido.
7. Anexos	107

Introducción

Introducción

La Política Cultural es uno de los temas más polémicos a nivel mundial en el actual debate sobre la cultura. Esto deviene del hecho de que aparejado a los cambios económicos, el desarrollo tecnológico y la globalización se deben afianzar los modos de reproducir la sociedad en términos simbólicos y culturales según los intereses específicos de cada nación.

El asunto se inscribe en los organigramas y adquiere valor estratégico en el siglo XX, cuando sus funciones van desde la simple afirmación de la especificidad cultural de un país hasta el proselitismo. Se vuelve relevante en los regímenes autoritarios, o en las naciones en formación, donde se utilizan los poderes persuasivos de la historia y de las artes para inducir lealtades en torno a un proyecto político.

Según Torres es solo después de la Segunda Guerra Mundial, que la Política Cultural adquiere mayor importancia en los esquemas de gobernabilidad interna, diplomacia y seguridad de las naciones, refleja el equilibrio geopolítico de la Guerra Fría y el clima de la descolonización y es utilizada como instrumento en la lucha ideológica al interior y entre los países (2014).

A partir de entonces la política conocería un nuevo y privilegiado espacio donde el despliegue de sus resortes y mecanismos de producción y autorreproducción alcanzarían dimensiones jamás vistas.

Para José Texeira Coelho hubo un desplazamiento en la discusión de las políticas culturales en el mundo. “Se ha pasado de la preocupación por el contenido, al cuidado de la forma en que se toman las decisiones en esta materia” (citado por Nivón, 2004, parr.2).

Latinoamérica constituye un importante escenario en la evolución y desarrollo de estas políticas, desde su uso para servir de plataforma comunicacional de los más arraigados intereses y valores de las élites oligárquicas que han gobernado; hasta los actuales cambios en los gobiernos que han permitido reconfigurar las maneras que desde la política se concibe la cultura. Muchos de estos proyectos están reflejados en la creación de instituciones y leyes que constituye el marco regulatorio de estas políticas.

Ejemplo de ello son: La ley para los servicios de la comunicación audiovisual en Argentina (2009) y las leyes que garantizan el derecho a la información pública en Uruguay (2008). Colombia, como uno de los países a la vanguardia

en este tema, posee un compendio de políticas culturales concebidas para 2010-2016 donde se expone la evolución e interacciones complementarias entre la arquitectura institucional de la cultura y sus políticas públicas.

Chile no queda detrás, pues además de leyes creó un Observatorio de Políticas Culturales dada la necesidad de darle a la cultura una preponderancia mayor en la agenda política. Los últimos resultados de esta institución, están en la edición del libro: “Políticas Culturales ¿Qué Medimos? ¿Cómo evaluamos?”, publicado a partir del I Seminario Internacional de Políticas Culturales que el observatorio realizó el año 2011 y en el 2012 desarrolló el certamen “Desafíos de las Políticas Culturales en Chile”.

México, cada cinco años desarrolla un Programa Nacional de Cultura, y, como casi todos los países mencionados, cuenta con la acción de los organismos, en este caso coordinados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La Organización de Estados Iberoamericanos ha sido una de esas instituciones donde el tema ha adquirido grandes connotación a partir del desarrollo de espacios como el Foro Subregional de Cultura: La Construcción Participativa de Políticas Culturales, efectuado en el 2006 (OEI, 2016).

El caso de Cuba ha sido diferente, pues el intento por crear estos espacios viene desde el triunfo de la Revolución. Respecto a esto, Miguel Díaz-Canel Bermúdez (2015), primer vicepresidente de los Consejos de Estado y de Ministros, durante los debates de la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, expresó que en Cuba “existe una sola política pública cultural que es la que ha construido la Revolución a lo largo de más de medio siglo y que se debe aplicar y cumplir en todos los escenarios, sean estatales o no”.

Aun cuando no se disponga de un documento que como marco regulatorio o de orientación recoja las directrices y la puesta en práctica de la Política Cultural cubana, su esencia se ve reflejada partir del discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en 1961, donde esclarece que “sin pretender asfixiar el arte o la cultura la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo, la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores” (p.6).

Las interpretaciones hechas a “Palabras a los intelectuales” constituyen los supuestos más aterrizados si de políticas culturales se trata. Esta visión

actualmente resulta insuficiente para aportar a las necesidades de concebir su implementación, pues deja por fuera los contextos particulares en los cuales se producen tales interpretaciones; aun cuando sus principios fundamentales se mantienen vigentes.

Actualmente, la Política Cultural no está reflejada solamente en “Palabras a los Intelectuales”. Desde la Constitución de la República (modificada en 2002) hasta los planteamientos y acuerdos en los congresos del Partido Comunista de Cuba (PCC), se trata el tema y se trazan directrices para perfeccionar el hacer en las diferentes instituciones encargadas de ejecutar la Política Cultural. En este sentido, constituyen escenario de debate y opiniones los congresos de las instituciones culturales como la Uneac (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), UPEC (Unión de Periodistas de Cuba), el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y el Ministerio de Cultura.

Estas últimas, en pos de articular el tratamiento de la cultura desde la radio y la televisión, regir sus pautas de trabajo y potenciar la relación entre ambas instituciones desarrollaron en el 2007 el convenio ICRT- MinCult. Se reafirma así la importancia de los medios en la producción y difusión de la cultura, evidente desde la creación instrumentos para reglamentar su funcionamiento en cuanto al contenido cultural. Estos documentos son “Políticas de Programación de la Radio y la televisión Cubanas” (1981) y “Sobre los medios de difusión masiva. Tesis y Resoluciones” (1976).

Desde esta perspectiva la presente investigación se desarrolla en uno de los medios más antiguos: la radio, que además de ser un agente de interpretación y puesta en práctica de estas políticas culturales, ha estado presente en todo el proceso de renovación para lidiar con esas nuevas formas de gestar la cultura. Entre las 96 radiodifusoras del país, CMHW, constituye una de las más importantes pues no solo tiene un pasado que trascendió desde su papel en la consolidación de la radio cubana; sino que en sus 83 años ha mantenido su prestigio más allá de los límites de la provincia de Villa Clara, tal y como dice su slogan se ha convertido en “la reina radial del centro”. Es por esto que se elige a la CMHW como emisora, y no como sistema de la radio central, para el desarrollo de la presente investigación.

Además, la emisora ha sido un foco para la realización de muchas investigaciones mayormente enfocadas a la recepción y la imagen como: Alta

tensión y sus públicos, un estudio de recepción al programa radial (2011), el Estudio de imagen pública del programa infantil Pañoleta Azul de la CMHW(2011).Otras dirigidas al uso de los recursos radiofónicos y tratamiento de temas determinados como: El tratamiento de la historia regional en el programa Villaclareando (2012), Las cuñas radiales de servicio público en la emisora CMHW, una visión desde y para Cuba (2008) y Patria, una mirada desde el emisor (2010) y desde la comunicación institucional cuenta con un estudio de los valores organizacionales (2011) por solo citar algunos ejemplos. Sin embargo, no ha sido abordado el tema de la Política Cultural, aun desde la importancia que ha cobrado actualmente.

Partiendo de esta visión, resulta pertinente la realización de estudios que caractericen el desempeño de los actores e indaguen en sus formas de apropiación de las políticas; pues son ellos quienes desde su mundo simbólico ponen la programación al servicio del pueblo. Es decir, la interpretación de la Política Cultural cubana desde sus concepciones, subjetividades y las situaciones concretas bajo las que actúan y que se traducen, finalmente, en un producto radiofónico.

A partir de esta situación problemática, se propone como pregunta de investigación: ¿Cómo se manifiesta la implementación Política Cultural cubana en la emisora CMHW de Villa Clara? Por lo que en el objetivo general se persigue:

Describir los rasgos fundamentales de la implementación de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW de Villa Clara.

Para cumplir este objetivo se asume la postura de Manuel Martín Serrano (1993) en cuanto a los componentes que utiliza para analizar las homologías entre el Sistema de Comunicación y el Sistema Social: cognitivos, organizativos y materiales y los niveles que se aprecian en ambos sistemas: infraestructura, estructura y supraestructura. A partir de aquí los objetivos específicos se dirigen a:

1. Describir el componente material (infraestructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW.
2. Describir el componente organizativo (estructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW.

3. Describir el componente cognitivo (superestructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW

Esto permite no solo la concepción de los elementos distintivos de la aplicación de estas políticas en la emisora provincial, sino también iniciar este tipo de estudio en otros medios de comunicación, teniendo en cuenta las particularidades de sus contextos. Aportará características importantes que propicien sistematizar posteriormente cómo se entiende, asume y aplica la Política Cultural cubana a nivel nacional. Además permitirá la identificación de los móviles y las mediaciones que provocan estas prácticas y si son o no susceptibles de modificación, para lograr un producto radiofónico de calidad y más parecido a las exigencias de hoy.

Se tiene como antecedente de esta investigación el estudio realizado por Geidi Antón (2015) en el canal provincial de Villa Clara. Desde el curso anterior el Departamento de Comunicación Social de la Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas impulsa esta línea científica de investigación. Simultáneamente en este curso se realiza este tipo de estudio en el periódico provincial Vanguardia y el presente en la Emisora Provincial CMHW.

El informe presentado se organiza en tres capítulos. En el primero se tratan los referentes teóricos que avalan la investigación desde los diferentes tópicos desarrollados a partir de los conceptos, reflexiones y consideraciones de expertos en la teoría e investigación en comunicación, con el propósito de establecer una estructura teórica que oriente la misma.

En el segundo capítulo se define el diseño de la investigación desde la metodología y el método empleado. A medida que se describe el proceso de la investigación se presentan las técnicas a utilizar, los instrumentos que se derivan de estas, la selección de los sujetos y la muestra y, finalmente, como son procesados los datos obtenidos.

El tercer y último apartado revela el análisis de los resultados a partir de las subcategorías de análisis y en correspondencia con los objetivos de la investigación. Luego se sintetizan en un análisis integral.

Posteriormente se presentan las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía, y anexos.

Sustento Teórico

Referentes teóricos de la investigación

En este capítulo se abordarán los núcleos teóricos que sustentan la investigación. Se comienza con un epígrafe dedicado a las generalidades de la cultura, la política, los medios de comunicación y las relaciones que se advierten entre ellos. Se tiene en cuenta además el papel que desempeñan la hegemonía y las relaciones de poder entre estos elementos.

1. La cultura, la política y los medios de comunicación

1.1 De la cultura y sus complejidades

Aunque muchos autores en sus estudios coincidan en los orígenes y la evolución del término cultura, sus múltiples aproximaciones se deben a que “ha sido y es objeto de estudio de numerosas ciencias y disciplinas, como la Sociología, la Filosofía, la Ética y la Antropología. Esta última, según Geertz se organizó como ciencia alrededor de este concepto que además, sigue siendo fundamental y es susceptible de constante evolución (citado en Basail y Álvarez, 2004).

Debido a esto es necesario para esta investigación asumir una forma de entender la cultura y cuáles pueden ser algunas de sus dimensiones de análisis desde el funcionamiento de los medios de comunicación. Para ello, primeramente se verá el concepto desde diversas perspectivas y autores.

Las antropologías anglosajonas diferían en sus concepciones sobre cultura: la antropología social inglesa ponía en primer lugar la dimensión de la sociedad y el culturalismo norteamericano privilegiaba el análisis de la cultura como herencia social (Basail y Álvarez, 2004).

Hasta entonces las visiones de cultura adquirirían una connotación más subjetiva y menos estructural, que se van enriqueciendo no solo con las nuevas formas de entenderla; sino también de estudiarla. La etnografía, viene a ser para Geertz (citado por Basail y Álvarez, 2004) la manera de encontrar las respuestas.

Este autor considera que su visión de cultura es semiótica: “este texto o conjunto de textos que es la cultura se conoce estudiando los significados compartidos” (Geertz, citado por Basail y Álvarez, 2004, p.20). El trabajo del

antropólogo entonces, es “aproximarse a ese conjunto de textos por medio de la etnografía, que es descripción amplia, descripción profunda y que debe estar profundamente encarnada en la riqueza contextual de la vida social” (Basail y Álvarez, 2004, p.27).

En estos desarrollos en torno a la conceptualización de cultura ha sido fundamental la influencia de la historiografía social inglesa: se destacan Thompson (2002) y Raymond Williams (198, p.13) quien en su libro “Cultura” reconoce la complejidad de este concepto al afirmar:

En toda teoría moderna, especialmente en la marxista esta complejidad es fuente de grandes dificultades. El problema de saber, al principio, si sería una teoría de las artes y la vida intelectual en sus relaciones con la sociedad o una teoría del proceso social que produce estilos de vida, específicos y diferentes.

De acuerdo con esta idea Brunner (citado por Vergara 2006, p18.) señala que, “en cultura no hay ningún fenómeno simple, ninguna obra, juicio o actuación que no sea portadora de una multiplicidad de sentidos abiertos a la interpretación”. Es por esto que no se entiende una obra o un hecho cultural sino en el contexto de su tiempo; “no hay un proceso de producción cultural que no comprometa las formas de su transmisión y las operaciones de su reconocimiento por públicos diferenciados”.

El autor refiere un elemento importante: cómo las interpretaciones del público teniendo en cuenta no solo el contexto sino también sus particularidades hacen que las lecturas de un mismo fenómeno puedan ser diferente. Hasta aquí resaltan dos elementos claves: la visión semiótica de la cultura conduce a estudiarla desde la etnografía como método y a su vez la variedad de formas en que puede ser entendidas lleva a ubicarla en un contexto determinado.

Thompson (2002) ofrece una visión no menos antropológica pero sí más estructural en el libro “Ideología y Cultura moderna, teoría crítica social en la era de la comunicación” y para ello parte de estos antecedentes. Desarrolla una concepción estructural basada en la concepción simbólica de Geertz. En este sentido, se interesa por desarrollar una concepción clara de cultura con énfasis en la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas, proceso al cual le llama análisis cultural, y define las formas

simbólicas como “fenómenos culturales en contextos estructurados”.(Thompson citado por Toirac, 2009, p.4).

Su aporte teórico va más allá de la comprensión de la recepción de las formas simbólicas como un proceso activo de interpretación. Según Toirac (2009), esto conduce al autor a distinguir la mediatización de la cultura como un fenómeno central a la reproducción simbólica en las sociedades modernas, subrayar la naturaleza comunicativa de la cultura y la valora como un sistema de significados resultantes de la interacción comunicativa a través de la cual se producen, intercambian y reproducen los sentidos y contextos sociales en un escenario dado.

Sus estudios lo llevan a declarar el carácter comunicativo de la cultura y su papel mediador, visión que comparte Trelles (2002, p.27) al afirmar que “no es posible separar cultura y comunicación: la cultura se forma y transmite en virtud de los procesos comunicativos”.

Se considera entonces que otra de las dimensiones a tener en cuenta en para el análisis de la cultura es entender su naturaleza comunicativa.

Otros autores refieren esta relación cultura-comunicación. Jesús Martín Barbero llega a la necesidad de cambiar el concepto de comunicación: que queda atrapado en la problemática de los medios, los canales y los mensajes; por el de cultura en el sentido antropológico (1998).

Barbero extiende las miradas del concepto de cultura hacia los niveles de reproducción social que, según Medina (2000, p. 39):

(...) van más allá de la investigación de la cultura de masas desde el etnocentrismo culto, para enfocarla desde lo popular, en tres líneas de investigación complementarias que irían de lo popular a lo masivo, de lo masivo a lo popular y a estudiar los usos populares de lo masivo.

Néstor García-Canclini, insertado también en el contexto latinoamericano, parte del concepto de hibridación que estudia la interacción y mezcla entre los tres tipos de cultura, y concibe su interacción lo mismo con la llamada alta cultura que con lo masivo, y trabaja también la masificación de lo culto. Según este autor, “en la cultura contemporánea ya nada está en el lugar donde se busca” (Medina, 2000, p32).

La visión de Canclini remite a las formas simbólicas de Thompson, pero desde la perspectiva de la hibridación que no deja de estar vigente en la realidad

cultural, sobre todo en la interpretación desde los medios, desde donde lo popular, lo masivo y lo culto se mezcla de forma tal que:

Ya el llamado arte culto no es un arte precisamente para minorías, lo popular tradicional se ha incorporado a lo masivo, lo masivo a lo popular, se ha reorganizado lo culto, lo popular y lo masivo en un escenario transterritorial: el resultado es un cruzamiento, una interpenetración de objetos y sistemas simbólicos (Canclini citado por Medina, 2000, p.33)

Esto permite enunciar otra arista importante en cuanto al análisis de la cultura: el concepto de hibridación conduce a una creciente desterritorialización de la cultura.

Los elementos abordados en este acápite sitúan a la cultura más que como un concepto, como una construcción histórica que, constantemente, se enriquece y se disputa en disímiles espacios; se le incluyen y retiran elementos según las nuevas necesidades y los nuevos intereses; sin embargo resulta pertinente tener al menos dimensiones o puntos de partida que faciliten su análisis según las particularidades de una investigación.

1.1.2 Relación entre la cultura y los medios de comunicación

El análisis de la cultura desde de los medios de comunicación implica no solo establecer relaciones entre ambos, sino también ver el papel de los medios en la producción y reproducción de la cultura.

Los nuevos modos de relación entre los procesos simbólicos que constituyen lo cultural se ve reflejada en los medios como “las formas de su producción y distribución” (Vergara, 2006, p14).

Desde esta concepción los medios figuran como esos modos de relación donde la comunicación actúa como la red de distribución que tributa a las distintas maneras de percepción de la cultura. Siguiendo esta idea, Rincón (1998) ve a los medios como cultura en tanto construyen redes de significados compartidos.

Los medios en general, se han convertido en la primera escuela, tanto para la creación y la legitimación de formas de conducta, la visión que el hombre tenga de sí mismo, la sociedad y sus relaciones (Unicaribe, 2001) siendo la manera en que “una formación social concreta se sirve de una cierta tecnología para unos fines específicos” (Serrano citado en Franco, 2011, p. 22).

Aquí ya se advierte una relación de beneficios o de usos entre los medios y la sociedad. Precisamente, una de las aplicaciones de la teoría de la mediación social que propone Manuel Martín Serrano, consiste en el estudio del control social que ejercen las instituciones sociales que administran la producción y la oferta de información, y entre ellas figuran los medios de comunicación (1993). El control social de la información por parte de los medios advierte una relación de poder más que de beneficios y usos. De acuerdo a esta relación Gramsci ve a los medios como parte de los sistemas de comunicación que deben ser incorporados a las sociedades modernas pues también:

Son parte de las comunidades específicas y los sitios específicos de trabajo que ejercen presiones inmediatas y poderosas sobre las condiciones de vida y sobre las condiciones en que la vida se produce; enseñan, confirman, y en la mayoría de los casos finalmente refuerzan los significados, valores y actividades seleccionados (citado por Basail y Álvarez, 2004, p147).

Todas estas facultades que se le atribuye a los medios funcionan desde su papel en la producción y reproducción de la cultura.

1.1.3 La concepción de Hegemonía: la cultura, los medios y las políticas

Los medios de comunicación no son las únicas instituciones que están estrechamente vinculadas a la producción y difusión de la cultura. Más allá de ellos existen otros escenarios donde la cultura es centro de debates y de acción, y es que “la función de la cultura en problemáticas tan diversas ha extendido enormemente su visibilidad social y ha puesto en evidencia la necesidad de desarrollarla con políticas orgánicas” (Pogolotti, 2001, parr.12).

En este sentido el equilibrio entre la cultura, la política y los medios está condicionado por las relaciones de poder. A decir de William “cuando a este proceso social (al que podemos llamar cultura) se le introducen las distribuciones específicas del poder y su influencia, hablamos de hegemonía, o lo hegemónico” (citado por Basail y Álvarez, 2004, p.81).

La hegemonía es un concepto que ha sido definido por muchos autores y estudiado desde diferentes campos de acción. A decir de Martín- Barbero (1987) fue definida tradicionalmente como dirección política.

A partir de Gramsci se distingue ampliamente entre el dominio que se expresa en formas directamente políticas, y muchas veces a través de la coerción directa, de la hegemonía. Martín-Barbero (1987, p.33) relaciona las concepciones de Gramsci con el proceso de dominación social:

(...) no como imposición desde el exterior, sino como un proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas y, en la medida, significa aquí que no hay hegemonía, sino que ella se hace y deshace, se rehace permanentemente en un “proceso vivido”, hecho no solo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad.

Para Barbero (1987), entonces el pensamiento gramsciano sobre hegemonía articula el poder y la dominación con el dinamismo y la flexibilidad que refleja un proceso donde no se impone, sino que unos se apropian y otros lo reconocen. Sin embargo, Williams reconoce que este “complejo efectivo de experiencias” al que llama hegemonía, “no se producen de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada y recreada así como permanentemente es resistida y limitada” (Williams, citado por Basail y Álvarez, 2004, p.87).

Llevando este proceso a su campo académico Barbero, basando en sus lecturas a Gramsci “concibe la cultura como un instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía” (Martín Barbero citado por Basail y Álvarez, 2004).

Reconociendo el carácter activo de la hegemonía como proceso Williams afirma a que “es siempre una interconexión y una organización más o menos adecuada de los que de otro modo serían significados, valores y prácticas separadas e incluso dispares, que este proceso activo incorpora a una cultura significativa y a un orden social efectivo” (Williams citado por Basail y Álvarez, 2004).

Para comprender cómo desde la hegemonía se legitiman esos significados, valores y prácticas, el autor propone distinguir tres aspectos dentro de cualquier proceso cultural: tradiciones, formaciones e instituciones, dentro de las que se incluyen los medios (Williams citado por Basail y Álvarez, 2004).

Sobre esta última recae una atención especial desde la importancia de los medios como instituciones.

En este sentido una cultura efectiva es siempre algo más que la suma de sus instituciones, no solo porque pueda observarse en el análisis que estas instituciones derivan de aquella cultura gran parte de su carácter, sino principalmente porque se halla al nivel de la cultura en su totalidad el hecho de que las interrelaciones fundamentales, incluyendo las confusiones y los conflictos son verdaderamente negociada (Williams en Basail y Álvarez, 2004).

La postura de Williams, condicionada obviamente por el contexto y la época (1981) en la que estudió este proceso resulta radical en cuanto al papel de las instituciones. Sin embargo Serrano (1993, p.45) realza el papel de estas instituciones al afirmar: “Quienes redujeron las instituciones comunicativas a una estructura de producción especializada en la industria cultural, pensaron erróneamente que el modelo del mercado bastaba para comprender el uso de la información”.

Los medios de comunicación representan más que eso, y están irremediabilmente vinculados con la política, cultura y el poder, pues es sobre ellos que descansa la opinión pública, pues “son ellos los que forjan, los que forman los valores y los posicionamientos de los ciudadanos a través de la insistencia informativa “(Unicaribe, 2001, parr. 12).

Además que son una de las instancias que articulan la relación comunicación cultura en el espacio público; pero con nuevos retos: “la completa integración entre comunicación y cultura y sus respectivas políticas, y acabar con las divisiones que durante tanto tiempo han empobrecido el acercamiento y la aplicación de ambos terrenos” (Millares, 2005, p.15).

Esto no significa una disolución de la política, sino la reconfiguración de las mediaciones que constituyen los modos de interpelación de los sujetos y de representación de los vínculos que cohesionan la sociedad” (Martín- Barbero, 1998).

Dentro del mapa de las mediaciones, de las nuevas complejidades en relaciones constitutivas entre comunicación, cultura y política, y estrechamente ligado a las lógicas de producción, Barbero busca reconocer que los medios constituyen hoy espacios claves de condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural, en este sentido declara que:

La institucionalidad es, de siempre una mediación espesa de intereses y poderes contrapuestos que ha afectado y sigue afectando especialmente la regulación de los discursos que, de parte del Estado, buscan dar estabilidad al orden constituido, y de parte de los ciudadanos –mayorías y minorías– buscan defender sus derechos y hacerse reconocer, esto es, re-constituir permanentemente lo social (Martín-Barbero, 1998, p. 57).

El papel y los retos de la política, entonces, van más allá de ejercer la hegemonía ideológica y cultural desde el poder, la seducción y la complicidad. Reconfigurar sus mediaciones, no solo significa concretar sus objetivos; sino también legitimar en los ciudadanos los elementos de su dimensión simbólica, desde la institucionalidad, y el gran peso de las lógicas de producción en los medios, como institución.

Siguiendo a Serrano (1993, p.59), lo que ahora compete a las políticas concretas para que lleguen a imponerse es, en última instancia: “una toma de partido entre la conveniencia histórica de la comunidad y los intereses funcionales que en ese momento conciernen tanto a los grupos que ejercen el poder como a cada usuario de la comunicación”.

1.2 Desde la política y para la cultura: Políticas culturales

Para su ejercicio hegemónico, de la política se derivan políticas concretas en dependencia de su campo de acción. Uno de ellos y pluralmente definido y cuestionado es el campo de las políticas públicas, sobre las que se erigen las políticas culturales: que son políticas públicas desde y para la cultura.

Dentro de las políticas públicas es medular ese conjunto de acciones sostenidas en el tiempo que son resultado de sus estructuraciones. “Estas se encaminan en diferentes sectores, o aristas, según las prioridades de cada gobierno; sin embargo cualquier intento de desarrollo de un país debe ser cultural, además de económico y social” (García, 2003, p.26).

La cultura dentro de las políticas públicas posee un espacio de estructuración y accionar donde desde el estado se persiguen objetivos y se piensa su desarrollo. Graziella Pogolotti (2015, parr.22) asocia el impulso hacia la paulatina formulación de políticas culturales a “los cambios producidos en la economía y en la sociedad moderna, la necesidad de apuntalar los estados

nacionales en lo concerniente a principios de soberanía y la aparición de conceptos de desarrollo humano”.

También señala que “esta necesidad se hizo más palpable en los años que sucedieron a la última posguerra” cuando, según García (2003) la cultura se convierte en asunto político debido fundamentalmente a la implantación del modelo del Estado de Bienestar social.

Como parte de las políticas públicas, las políticas culturales tienen un ideal de desarrollo, que según Zallo (1995), más allá de planificar la Cultura, es asegurar que los componentes y recursos culturales estén presentes en todos los espacios de la planificación y procesos de desarrollo de las políticas públicas.

En un principio, las políticas culturales se estructuraron en torno a una realidad interestatal, centrada en la cooperación cultural internacional, y poco a poco fueron tomando en consideración una problemática cultural “intraestatal”. Hoy en día, como el nexo poderoso que une a la cultura con el desarrollo depende de una interacción armónica de las comunidades con los individuos, dentro de las sociedades y entre estas (Oficina de Información Pública, 2006).

Sin embargo estas estructuraciones son solo parte de las diferencias entre conceptos acerca de este campo donde según Coelho, “los problemas terminológicos han pasado a primer plano (2000, parr4)”. Además de que “el área de estas políticas se ha constituido de modo simultáneo desde múltiples esferas como uno de los campos de intervención en torno a la idea de cultura y poder, y por tanto está particularmente ubicada en la encrucijada entre transformaciones teóricas y cambios en el espacio público” (Ochoa, 2002, p.3). El enfoque de Néstor García-Canclini podría resultar de extremo valor como punto de partida. Según este autor, “la Política Cultural no debe ser concebida simplemente como administración rutinaria del patrimonio histórico, o como ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación, o como la cronología de las acciones de cada gobierno” (1987, p.34).

Según Toirac para este autor es “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (citado por Toirac, 2009).

Cada una de las definiciones anteriores incorpora la noción de que el área de las políticas culturales se constituye para fines de organización o transformación cultural y/o sociopolítica. Es decir, la movilización contemporánea de la idea de políticas culturales viene aunada a una noción de la cultura como recurso, sea éste un recurso económico, cultural, social, político o, más probablemente, una mezcla de los anteriores.

Las diferencias de énfasis en las definiciones, sin embargo, nos señalan distinciones en el modo como subyace, en cada una de ellas, una manera específica de conceptualizar la relación entre cultura y política; es decir, de definir de qué manera se constituye la cultura en “recurso”; en un instrumento para movilizar prácticas sociales, económicas, políticas (Giddens, 1991).

Esto se debe, en parte, a la historia intelectual y al modo de inserción personal en el trabajo de las políticas culturales de cada uno de los autores. Pero también pone de manifiesto el difícil juego de las traducciones que en ocasiones oscurece tramposamente los matices semánticos de las palabras

En español el término “políticas culturales” frecuentemente invoca más una práctica política concreta de diseño e implementación de programas y proyectos específicamente relacionados con la movilización de lo simbólico (sea este desde la “alta cultura”, desde “la cultura popular” o desde “las industrias culturales”) que a “luchas incorpóreas entre los significados y las representaciones” (Escobar, 2000, parr12).

Es lo que Teixeira Coelho (2000) llama el área de mediación cultural, entendida ésta como “el dominio de las acciones entre la obra cultural, su productor y su público”.

El énfasis en la dimensión organizacional y en la idea de intervención en el campo de lo simbólico en la definición de García-Canclini, reflejan este marco conceptual. Además aquí la idea de Política Cultural está estrechamente vinculada a la movilización de lo cultural como campo artístico.

A decir de Harvey (citado por García, 2003), la Política Cultural se concibe como un sistema global, nacional, regional e internacional, de posibilidades administrativas, institucionales, políticas, jurídicas y financieras, que se proyectan: a) dentro del entorno de desarrollo cultural económico y social como objetivos armónicos de una política nacional de desarrollo y progreso, b) en el

contexto de bienestar social, c) en el marco de la cooperación cultural internacional.

Este autor enfoca su postura desde la instrumentación de acciones en diferentes marcos, donde la cultura se refleja en programas articulados desde la economía y para el progreso.

A diferencia de García-Canclini, insiste en la necesidad de que las políticas culturales se desarrollen en un marco de cooperación internacional, desde lo global. Coherente con esta idea Ortega y Gasset (citado por García, 2003, p.32) afirman que “sí se puede hablar del espíritu general que orienta la Política Cultural”. Desde esta perspectiva los autores proponen, de forma genérica, dos modelos de política cultural: el modelo patrimonial, fundado en la idea de transmisión cultural del patrimonio comunitario y el modelo de democracia cultural, que se justifica en las aspiraciones, necesidades y comportamientos culturales de la población.

También García-Canclini (1987), junto a otros investigadores, en un intento por encarar el debate sobre las concepciones y los modelos que se organizan en torno a las políticas culturales, proponen un esquema de clasificación de paradigmas. Para ello se centran en analizar los paradigmas ideológicos y confrontarlos con sus prácticas.

Estos modelos son: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo patrimonialista, la privatización neoconservadora, la democratización cultural y la democracia participativa (García-Canclini, 1987).

Aun cuando los autores los ejemplifican en sociedades determinadas, se evidencia que no solo dependen del desarrollo económico alcanzado, sino también de las directrices del sistema social donde se muestra. Es por esto que se describen brevemente los dos últimos modelos; pues representan un ideal de los objetivos y las acciones a largo plazo que se deben trazar para una Política Cultural.

En el paradigma de la democratización cultural se concibe la Política Cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de alta cultura. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. En los años recientes se ha extendido el debate a partir de dos críticas fundamentalmente: la primera dice que la democratización, cuando

consiste sólo en divulgar la alta cultura, implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos, y la imposición paternalista al resto de la población. La otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción y consumo de bienes simbólico (García-Canclini, 1987).

Teniendo en cuenta estos debates, la tendencia mantiene ciertos elementos de los modelos anteriores; pues no llega a reflejar una total democratización de la cultura. En cambio, el paradigma de la democracia participativa, subsana algunos de estos riesgos pues se basa en que, como no hay una sola cultura legítima, “la Política Cultural no debe dedicarse a difundir solo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de una sociedad” (García-Canclini, 1987, p.44).

No se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo. Tampoco reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas. Procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad (García-Canclini, 1987).

Con este paradigma se pretende lograr que coexistan las culturas en su pluralidad y que los propios ciudadanos tengan el poder de autogestión y decisión.

Estos paradigmas, imponen muchos retos para la actual sociedad globalizada y, a pesar de haber sido identificados como tendencias a finales del siglo XX, tienen que ver con los intentos actuales de diseñar las políticas culturales en muchos países de Latinoamérica; incluso, con los propósitos que desde el gobierno cubano se manejan en pos de ser consecuentes con los principios del sistema socialista y también elevar el nivel cultural de la población.

Sin embargo, al ser concebidos desde otras realidades, lo que supuso un nuevo orden social desde la cultura, concebido por Toirac (2009, p.3) como “el sentido del cambio cultural”, según la autora aún aparece “insuficientemente referido en determinadas perspectivas focalizadas en la racionalidad

económica como marco interpretativo de la Política Cultural más que en una comprensión integral de su significado en la construcción del proyecto socialista”.

En este sentido se una de las premisas de las que parte Toirac en su investigación al definir la Política Cultural como la “instancia involucrada en la movilización de las formas simbólicas en el marco de construcción de la hegemonía” (Thompson citado en Toirac, 2009, p. 4).

Toirac propone un entendimiento de la Política Cultural que vaya más allá de definirla como lo formalmente estatuido y nos acerque a una visión más sistémica de este fenómeno a partir de comprenderla como “instancia de disputa y concertación en torno a los significados de la realidad social, esto es, como instancia que se deriva, también, de las interacciones comunicativas protagonizadas por los sujetos en la vida cotidiana” (2009, p. 3).

En este tipo de interacciones son protagonistas desde aquellos que elaboran las políticas hasta los que las implementan. A partir de esta variedad de actores sociales, procesos culturales y formas de representación según Ochoa “se consolida simultáneamente una noción más amplia de lo simbólico como mediador de lo político y lo social y no sólo como un campo que se define desde lo estético” (2002, p.6).

Así, el campo de las políticas culturales, entendido como un campo de organización e intervención, amplía no sólo sus fronteras de actores sociales (a campos de enunciación desde donde se diseñan e implementan las políticas culturales), sino que deja de concebirse exclusivamente como un campo de organización de objetos culturales y pasa a ser pensado como un campo en el cual lo simbólico lo que hace es mediar procesos culturales, políticos y sociales (Ochoa, 2002, p.6).

1.2.2 Política Cultural desde Cuba

La Política Cultural en Cuba ha sido un tema polémico. En este acápite se hará un breve recorrido desde su discusión a partir del triunfo de la Revolución, donde comienza para Cuba una nueva etapa, y en la intención de construir un proyecto político socialista llevó consigo entre, tantas medidas “la estatalización de la producción mediática, en un intento de colocar en una misma línea los proyectos políticos y culturales del país” (Torres, 2014, p.76). La radio, como

uno de los medios más fuertes en esta época, asiste a este proceso como testigo y actor de todos los cambios que comenzaron a producirse en la sociedad y fue también, protagonista de esta transformación desde la proyección de una programación que sacudió radicalmente sus estructuras y contenidos para integrarla a este proceso (Bracero, 2007).

La Campaña de Alfabetización impulsada en 1961 figura como el hecho inicial para poder llevar a cabo todos estos objetivos y programas. Primero había que escolarizar a la población y este era el primer paso para culturizar. Finalizó oficialmente el 22 de diciembre de 1961, cuando el gobierno declaró a Cuba, en la Plaza de la Revolución José Martí, como Territorio Libre de Analfabetismo. Josefa Bracero (2007) describe cómo la radio se integró a este proceso y surgieron las radioclases como apoyo al sistema nacional de enseñanza.

Meses antes de este logro, en los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 se efectuaron, en la Ciudad de La Habana, en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional, reuniones en las que participaron las figuras más representativas de la intelectualidad cubana.

La censura al corto *PM* y el cierre de *Lunes de Revolución* pueden haber sentado un mal precedente, pero también lo es que las discusiones en torno a ese pequeño documental llevaron a un clima deliberadamente inclusivo, propiciado por los encuentros entre intelectuales y dirigentes políticos que concluyeron con las Palabras a los intelectuales y la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) (Arango, 2007).

“Con la Revolución todo y contra la Revolución ningún derecho” fue la frase emblemática de este discurso detrás de la que muchos artistas y escritores absolutizaron sus deberes con la revolución y el desarrollo cultural. Sin embargo es importante destacar también las intenciones de Fidel Castro solo dos meses después de la invasión a Girón.

Otro elemento a destacar en el discurso es “La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo” (Castro, 1961). Aquí se puede apreciar el antecedente, la base de lo que se denomina hoy como Política Cultural.

Palabras a los intelectuales constituye una reflexión sobre cómo quería la revolución recién triunfante que fluyera la cultura en el país.

En este contexto las discusiones fueron necesarias, pues se trataba de establecer un vínculo con la intelectualidad y de iniciar un proceso de construcción del deber de la Revolución y de los intelectuales con la cultura. Además este discurso estuvo matizado por los momentos de Girón. A pesar de estas circunstancias dejó espacios para la ambigüedad y las dudas que empobrecieron la dinámica cultural durante un período luego conocido como "Quinquenio Gris" (1971-1975).

Fue considerable además la lista de instituciones fundadas a partir de 1959, destacándose el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos) en 1959 y en 1962 el ICR~~–~~ al que en 1976 se le agregó la T para ser el Instituto Cubano de Radio y Televisión – impensables hasta entonces. Esta última institución, “tuvo como tarea central una redefinición de los nuevos conceptos que debían aplicarse a escala del país en materia de programación, orientados por la dirección de la Revolución” (Bracero, 2007, p.18).

A partir de 1963 la situación exigía cambios pues la erradicación del analfabetismo, y otros logros en la educación a la vez que avanzaba la economía del país, demandaba que la radio se fuera adecuando a los intereses y las necesidades del pueblo. El esfuerzo estuvo dirigido a “elevar la calidad de los programas, lograr una mayor variedad e incorporar programas de mayor rango cultural y artístico” (Bracero, 2007, p.16).

Desde estos retos la radio también respondía a la Política Cultural como un arma contundente de la revolución en el poder y para ello tenía como tarea fundamental: “reflejar con profesionalismo y profundas convicciones la naturaleza y los valores de la sociedad nueva” (Bracero, 2007, p.17).

A la par de este proceso se fueron capacitando, especializando y creando los profesionales de los medios. A decir de Graziella Pogolotti (2015), en este entonces pocos perciben que las nuevas estructuras organizativas y de producción dieron lugar a la aparición de oficios, técnicas y especialidades existentes antes en alguna medida de manera larvaria. Este tejido de nuevos actores intervino en los procesos creativos y en tanto mediadores en la difusión de la cultura. La práctica impuso una realidad, previa a la formulación explícita de lineamientos de Política Cultural

Este proceso donde la práctica precedía a estos lineamientos también tuvo momentos turbulentos durante la primera mitad de la década del setenta. El llamado Quinquenio gris marcó las complejas contradicciones que en la esfera de la creación venían debatiéndose. Esta vez logró imponerse un pensamiento y estilo que no pocas marcas dejó en la vida intelectual cubana. “Si tuviera que resumir en dos palabras lo ocurrido, diría que en el 71 se quebró, en detrimento nuestro, el relativo equilibrio que nos había favorecido hasta entonces y, con él, el consenso en el que se había basado la Política Cultural” (Fornet citado por Acosta, 2013, p.31).

Luego vino el primer congreso del PCC en 1975. A partir de aquí quedan establecidas un conjunto de tesis y resoluciones que pautan los principios y las acciones tanto de los medios como de la creación artística. En 1976 el Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del PCC edita: “Sobre los medios de difusión Masiva. Tesis y Resoluciones”.

Según Rincón, los medios “deben ser objeto de políticas culturales, no solo por sus contenidos, sino sobre todo por los procesos expresivos de la subjetividad y de la colectividad que permiten” (Rincón, 1998, p. 47).

En este documento queda establecida la estrategia en el contexto de la construcción de la sociedad socialista así como la función de los medios en esta. También se esclarece el papel del partido, de las organizaciones de periodistas, de escritores y artistas y de los sindicatos en los medios de difusión masiva.

Posteriormente en Tesis y Resoluciones (1976, p.2) queda definida su “función de ampliar, generalizar y enriquecer el contenido de este proceso, al que aportan sensiblemente en lo que concierne a la información nacional e internacional, y asumir responsabilidades específicas de carácter educativo, organizativo, movilizador y recreativo”.

Estos momentos fueron cruciales en el desarrollo de la radiodifusión, pues a partir de aquí se produce un nuevo reordenamiento y fortalecimiento de las emisoras de radio en correspondencia con la división político-administrativa del país y con propósitos bien definidos también se tenían en cuenta los intereses territoriales, la amplitud de los contenidos para una calidad superior en el quehacer radial (Bracero, 2007).

Otro punto crucial en el desarrollo de la Política Cultural cubana, según Alonso, queda marcada con la constitución del Ministerio de Cultura en 1976 que “inicia no solo el proceso de institucionalización en el ámbito de la cultura, sino también que en este momento se aplican las Tesis y Resoluciones del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba” (2015).

A decir de Arango, la tesis “Sobre la cultura artística y literaria”, constituye otro de los documentos oficiales aprobados en este evento en el que se fijan reglas para la vida cultural e instrucciones para el trabajo en esta esfera. Aquí se reconoce que la Política Cultural:

debe estimular la aparición de nuevas obras capaces de expresar en su rica y multifacética variedad y con clara concepción humanista, los múltiples aspectos de la vida cubana; de un arte que no ignore ni margine la realidad, las circunstancias de nuestra vida social, la historia combativa de nuestra patria, sino que las exprese en toda complejidad y riqueza con la más elevada calidad (Arango, 2007, p.4).

La creación de este ministerio como una estructura institucional que “favoreciera mayor acceso de la población”(Alonso, 2015, p.12) constituye un hecho que varios autores asumen como significativo dentro de la construcción y desarrollo de la Política Cultural cubana, ya que este ministerio queda encargado de dirigirla, ejecutarla y controlarla. (Acosta, 2013; Alonso, 2015; Saruski y Mosquera 1979, etc.)

La creación de las instituciones culturales básicas en cada municipio del país fue la fórmula estructural aplicada. El resultado de la implementación de una Política Cultural con respaldo gubernamental se tradujo en el crecimiento de los niveles educacionales, en la expansión de una inmensa vida cultural y en el surgimiento de generaciones de artistas muy calificados que modelaron el panorama creativo de la época (Pogolotti, 2015).

Ya desde 1984 el Buró Político del Partido había pronunciado una nueva resolución en apoyo al trabajo de la prensa, mientras que el VI Pleno de la UPEC y su posterior congreso, celebrado en mayo y octubre de 1986 respectivamente, ponían sobre el tapete la rectificación de errores en el manejo de las estrategias comunicativas: “Ningún enemigo nos va a criticar mejor de lo que nos criticamos nosotros. Porque nosotros sabemos mejor que nuestros enemigos dónde están nuestros problemas” (Fidel Castro citado en Acosta,

2013, p.28) Aun cuando esta resolución se desarrolla en un ámbito informativo carácter informativo, también forma parte de lo que significa Política Cultural.

De modo que la sociedad cubana se movilizó en el proceso de rectificación de errores y tendencias negativas que involucró tanto la discusión popular como el uso de los medios de comunicación en la corrección de las deformaciones que había supuesto el traslado indiscriminado de modelos foráneos en todas las esferas (Acosta, 2013).

El autor reconoce que “documentar las políticas culturales sigue siendo una tarea indispensable para poder hablar de ellas, o sencilla-mente para evitar la desmemoria de nuestros pueblos” (García-Canclini, 1987, p.). El autor también reconoce que:

necesita ser hecho no sólo por los protagonistas o los poderes responsables de las acciones, sino mediante un trabajo de investigación que evalúe las políticas en relación con sus resultados, con la recepción y la refuncionalización que sufren al llegar a sus destinatarios(García-Canclini, 198, p.87).

Al no existir un documento un marco regulatorio entonces la implementación de la Política Cultural queda al papel de las mediaciones.

Esto exige un trabajo intenso desde la pluralidad de actores sociales que implementan estas políticas, aun cuando durante años han trabajado para alcanzar el propósito que convocara la dirección de la revolución, en el caso de la radio ser: “más culta, más entretenida, más representativa, con mayores temas de interés y de mayor participación” (Bracero, 2007,).

Por lo pronto, la Política Cultural Cubana queda definida como “el conjunto de interacciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los diversos grupos comunitarios organizados con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o cambio social” (EcuRed, 2014) y sus esencias, “resultado de los exhaustivos análisis en la biblioteca nacional, durante el discurso de Fidel Castro, se mantienen intactos

1. Democratización de la cultura.
2. Libertad de creación sin interferencia de normativas derivadas del realismo socialista.
3. Estímulo a la participación popular en los procesos culturales” (Pogolotti, 2001).

A estas esencias se suma la convicción de que “la Política Cultural es una de las conquistas principales de la Revolución cubana, y su aplicación está reservada al Estado y a su red de instituciones, contando con la participación de nuestros intelectuales revolucionarios” (Díaz- Canel, 2013).

El tema ha sido punto crucial de debate en los congresos de la UNEAC, la UPEC, el PCC y el ICRT. Sus principios están reflejados en la constitución Cubana- artículo 39- , en los Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución; analizados en el Consejo Nacional de la UNEAC de diciembre de 2015 y en los Objetivos Planteados en la Primera Conferencia nacional del PCC en el 2012, donde se le presta importante atención al papel de los medios.

En esta última se proyecta:

“Estimular una actitud y actuación consecuentes con los valores propugnados por la Revolución sobre la base de lograr una coherencia y unidad superiores en las actividades que realicen la familia, las instituciones educativas, culturales y otras organizaciones que actúan en la comunidad y los medios de comunicación masiva” (obj 54).

“Consolidar la Política Cultural de la Revolución, definida por Fidel desde 1961 en sus Palabras a los intelectuales, caracterizada por la democratización del acceso a la cultura, la defensa de la identidad y del patrimonio con la participación activa de los intelectuales, artistas e instituciones culturales, en un clima de unidad y libertad” (obj 58)

Como parte del estudio de todo el proceso de conformación de la Política Cultural cubana desde la intelectualidad se inscribieron los libros La Política Cultural en Cuba, de Lisandro Otero en colaboración con Francisco Martínez Hinojosa (1971) y el libro la Política Cultural de Cuba, de Jaime Saruski y Gerardo Mosquera (1979).

Existen artículos y trabajos que desde una visión histórica y descriptiva abordan el tema (Saruski y Mosquera, 1979; Pogolotti, 2001; De la Torre, 2013; Arango, 2007; etc.). Desde un enfoque comunicológico en su tesis doctoral Yanet Toirac (2009) desarrolla cuatro dimensiones para estudiar la Política Cultural; sin embargo hay un vacío en cuanto a investigaciones que permitan identificar las deformaciones, transformaciones y los apegos a dicha política en la producción mediática, y en especial en la radio.

Textos que, según Toirac, “se concentraron en dar cuenta desde un enfoque más descriptivo y factual que reflexivo de los objetivos y principios de la Política Cultural en el país y, sobre todo, de las bases organizacionales de la institucionalidad cultural” (Toirac, 2009, p.11).

Los continuos debates en las últimas décadas en torno al desarrollo y las proyecciones de la Política Cultural, el papel de las instancias involucradas y las investigaciones realizadas no son por el mero hecho de llegar a los mismos resultados; sino porque el cambiante y renovado contexto cubano así lo exige: la globalización que nos hace ser parte de las transformaciones tecnológicas; el diálogo intercultural que cobra fuerza en Latinoamérica, así como los recientes avances y cambios en el plano de las relaciones internacionales son algunos de estos elementos contextuales. A lo cual se suma “el crecimiento previsto de una economía no estatal y la aparición de un mercado con sus tendencias distorsionadoras (Pogolotti, 2001)”. En este sentido Díaz- Canel (2013) aclara en su discurso de clausura del VIII Congreso de la UNEAC que:

El estado debe reservarse las decisiones sobre qué se presenta, qué se promueve, qué aparece en los medios, qué y cómo se comercializa a través de los circuitos institucionales. Al propio tiempo, se debe legislar sobre la presencia del arte en aquellos espacios de servicios públicos que funcionan bajo formas de gestión no estatal.

1.2.3 Estudio de la Política Cultural en los medios.

Como se ha abordado en todo este recorrido los medios desempeñan un importante papel como parte de esa “pluralización de actores sociales desde los cuales se puede constituir este campo político” (Coelho, 2000; García-Canclini, 2000; Martín Barbero, 1995 citados por Ochoa, 2002).

Según García-Canclini (1987, p.61) “Un rasgo frecuente en las políticas culturales es el de ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares”. En este sentido el autor señala en los medios el predominio de la concepción estadista de audiencia frente al conocimiento cualitativo de las demandas, los procesos de recepción, y las estructuras materiales y simbólicas con las que, se vinculan estas políticas.

Es decir, la no concepción del medio como un campo etnográfico para estudiar el desarrollo de la Política Cultural. “Mirarla en el terreno de la puesta en práctica y no solo como puesta en acción (Ochoa, 2002)”.

Afirma Ochoa, además que la teorización en este campo también se dedica a hacer sugerencias sobre cómo habitar el espacio público: entre ellas, cómo se debe o no legislar para los medios. Salvando siempre la importancia de

Relacionar la Política Cultural con las perspectivas de los creadores y los receptores y mantener viva en ella las experiencias básicas que siempre acompañan, y hacen necesaria, la producción simbólica. Los aspectos lúdicos y simbólicos, son ineludibles en una política que quiera abarcar también los medios masivos” (García-Canclini, 1987, p.58).

En este sentido los medios de comunicación son culturales o no por los contenidos que transmiten sino por las formas de significación que proponen o realizan (Rincón, 1998) y dentro de esta comprensión, Rincón propone estudiar las políticas culturales sobre los medios de comunicación desde dos directrices: políticas para la creación de pensamiento sobre y en los medios de comunicación -donde privilegia el trabajo sobre las formas en que los medios construyen simbólicamente una sociedad, la promoción de la investigación y la reflexión sobre los medios de comunicación para crear un saber social útil a las comunidades de realizadores mediáticos a la hora del diseño y producción de los mensajes-, y comprender la realización cultural en cuanto dispositivos expresivos y de la experimentación narrativa (diferente a contenido) (1998).

Ambas líneas de investigación suscitarían resultados interesantes; sin embargo, en la realidad se intenta hacerlos formar parte de un proceso donde “se idean e imponen mecanismos para la puesta en práctica limitada de las formas simbólicas con la prosecución de objetivos políticos manifiestos” (Thompson, 2002, p.44). Estos intentos son, para Thompson la esencia de la historia de la reglamentación de la comunicación masiva.

A partir de aquí este autor ve los medios como un aparato de transmisión institucional que es parte esencial de un proceso de transmisión cultural de las formas simbólicas (Thompson, 2002).

Ese aparato institucional integra un conjunto determinado de arreglos institucionales en los cuales se despliega el medio técnico y se insertan los individuos que participan en la codificación y decodificación de las formas

simbólicas. Tales arreglos se caracterizan por reglas, recursos y relaciones de diversos tipos y típicamente implican relaciones jerárquicas entre individuos que ocupan posiciones institucionalizadas (Thompson, 2002).

También resalta un elemento medular que permite entender las relaciones que se establecen dentro de los medios, los cuales tributan al cumplimiento de esas reglamentaciones: cómo los individuos que codifican las formas simbólicas en producción interactúan entre sí dependiendo de un medio técnico. Caracterizar este proceso desde la implementación de la Política Cultural, específicamente en la radio, constituye la esencia de esta investigación y su desarrollo está basado en la postura teórica de Manuel Martín Serrano y el desglose por categorías propuesto por Dagmar Herrera (2008) en su tesis de licenciatura.

Serrano defiende una Teoría Social de la Comunicación que concierne a aquellas sociedades en las cuales existen interacciones entre el Sistema Social (SS) y el Sistema de Comunicación (SC) (1993, p.23). Los factores que se utilizan para analizarlos responde a tres componentes que resultan de las homologías entre ambos sistemas: cognitivo, organizativo y material, en los que se puede encontrar una infraestructura: Medios de producción, difusión y recepción de información (imprentas, emisoras de radio, televisores); una estructura: (organizaciones mediadoras) y una supraestructura (visión de lo que acontece propuesta en las narraciones). La diferencia estriba en aquellos respectivos componentes que se encuentran en cada nivel no son los mismos (Serrano, 1993).

Desde su investigación Dagmar Herrera (2008) desarrolla los elementos que integran estos niveles. No los refiere desde el Sistema de Comunicación, sino desde los medios de difusión que, para Serrano, constituyen el elemento infraestructural de este sistema. A partir de aquí plantea que la infraestructura supone los recursos, equipamientos y medios de producción y reproducción social de contenidos que emplean los medios para su trabajo cotidiano.

Desde la estructura declara los elementos que definen la estructura interna entre los que se pueden analizar: la organización interna, las características de la programación, las relaciones con las fuentes de información y mecanismos de retroalimentación establecidos. El análisis de la supraestructura supone las normas, ideas, postulados y enfoques que sustentan el medio.

El hecho de cómo la producción social de comunicación puede modificarse o no, va en las afectaciones de estos componentes. Esto implica que las instituciones mediadoras seleccionen una parte de la realidad para convertirla en acontecer público. Para dar noticia del acontecer seleccionado, fabrican un producto comunicativo que es, al tiempo, un bien material y un relato. Como bien material, ese objeto está sometido a las leyes que rigen en cada sociedad la producción y el valor económico de cualquier producto. Como relato, está sometido a la exigencia de servir a la reproducción de las normas sociales sin perder valor de uso para los receptores (Serrano, 1993).

Estas no son más que la propia visión de lo que acontece propuesta en las narraciones, teniendo el componente supraestructural un gran peso.

Dentro de la dimensión enculturizadora de la Comunicación Pública Serrano (1993) plantea que cuando el rol social se asume como autoimagen, el actor ha buscado y encontrado alguna congruencias entre sus actos y sus creencias. Estas actividades cognitivas de interiorización le permiten adecuar la visión subjetiva que tiene del mundo y de sí mismo a la posición que ocupa en la organización. Eventualmente tales representaciones individuales pueden expresarse como representaciones colectivas, puesto que todo comunicante que participa en la producción de comunicación pública es miembro de una sociedad en la que fue enculturizado.

Aclara el autor que dicha representación social “deviene un producto cognitivo inseparable del producto comunicativo: poner la información que han elaborado unos sujetos sociales a disposición de otros” (Serrano, 1993, p.67). Desde esta dimensión el autor nos acerca a esas mediaciones subjetivas que existen entre los actores sociales por quienes pasan las formas simbólicas y el producto final; explicadas además en su modelo mediador para el SC y el SS. La relación entre ambos Sistemas “está mediada, cualesquiera que sean los niveles entre los que se produzca, por los procesos cognitivos que guían la acción social de los agentes” (1993, p.59).

A partir del modelo mediador entre el SC y el SS de Manuel Martín Serrano, se pueden explicar muchas de los procesos de mediación existente entre políticas y medios de comunicación. La Teoría de la Mediación es un paradigma elaborado precisamente “para analizar prácticas Sociales en las que por

existir una doble lógica explicativa, se apoyan en modelos de integración que cumplen una función mediadora” (Serrano, 1993, p.58)

Siguiendo esta idea Barbero indica que “estudiar los fenómenos reales de comunicación significa estudiar la mediación cultural que se interpone entre los medios y los públicos (...). Fue así como la comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios” (Barbero citado por Medina, 2000, p.21).

Esto implica una constante interpretación de los significados de estos sujetos, específicamente los que trabajan bajo las directrices de estas políticas. Figura resemantizar esas interacciones en función de cómo son finalmente asumidas y puestas en práctica en la producción radial, que es el medio protagonista de esta investigación; y con este análisis generar diversas cuestiones como: las condiciones reales para la organización, los procesos y las concepciones intrínsecas en el mundo simbólico de estos individuos; los conflictos establecido entre ideas, estructuraciones y Política Cultural y finalmente la producción como resultado de la aplicación de estas políticas.

1.2.4 El análisis de los medios desde la dimensión comunicológica: expresión.

Desde otras líneas investigativas, los medios también constituyen el centro de atención. A decir de Galindo (2009) El proyecto “Hacia una Comunicología posible” expone la configuración de una ciencia de la comunicación a partir de una perspectiva epistemológica sistémica, deriva dos conceptos centrales: el de sistema de información y el de sistema de comunicación. Con estos dos conceptos la Comunicología propone cinco dimensiones constructivas de lo social en particular, y de la vida y el cosmos en general.

Estas dimensiones son: la expresión, la interacción, la difusión, la estructuración y la observación (Galindo 2007). Tradicionalmente, la investigación en el campo de la comunicación se ha centrado, exclusivamente, en el estudio de los medios de difusión de masas. Investigar la comunicación casi equivale a decir investigar la comunicación mediática. (Rizo, 2008, p.1) De este modo, los análisis relacionados con la expresión, la dimensión formal de los mensajes, han sido más propios del campo de la lingüística y la semiótica. Huyendo de un enfoque puramente mediológico o de difusión, la expresión puede considerarse como una dimensión que desde este estudio responde a

determinadas particularidades de los medios, cuyas formas expresivas se manifiestan en sus productos finales y desde el uso que se hace de sus recursos.

Para esta investigación se analizan los productos de la radio como expresión, pues a decir de Rizo, en esta dimensión cabrían todas aquellas reflexiones y estudios que se enfocan al ámbito de la forma, a las características expresivas de los textos y discursos comunicativos (Rizo, s.f.).

La expresión constituye una dimensión más metodológica. En el desarrollo de su línea investigativa, Galindo (2007, parr18) asocia esta dimensión “con el análisis de los productos discursivos, la lengua de los lingüistas, la cosa de los diseñadores, las formas sociales de los antropólogos y los sociólogos”.

Se puede decir entonces que la expresión supone esa parte de la Ciencia de la comunicación que aparece decodificada, más allá de las explicaciones básicas que sustentan la relación entre ambos sistemas.

En el caso de la radio, los programas constituyen la expresión, la decodificación de lo que los realizadores construyen desde sus concepciones y las mediaciones que atraviesan el proceso de producción. Esta expresión se ve reflejada en la programación como “el rostro que aparece ante sus oyentes. Estos son el producto acabado que sale al aire después de pasar por una serie de trámites administrativos y mecanismos creativos” (Kaplún, 2005, p. 62).

Referentes metodológicos

2- Referentes Metodológicos

Problema de investigación

¿Cómo se manifiesta la implementación de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW de Villa Clara?

Objetivo general

Describir los rasgos fundamentales de la implementación de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW de Villa Clara.

Objetivos específicos:

- 1- Describir el componente material (infraestructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW.
- 2- Describir el componente organizativo (estructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW.
- 3- Describir el componente cognitivo (superestructura) de la implementación de la Política Cultural en CMHW.

2.1 Alternativa metodológica

Las necesidades y los intereses del investigador unido a las particularidades de su estudio determinan el uso de una u otra alternativa. Para esta investigación la alternativa cualitativa es la idónea pues es la que ofrece los recursos que mejor responden a las necesidades del contexto.

Dentro de este enfoque existe una variedad de concepciones o marcos de interpretación, pero en todos ellos hay un común denominador: el concepto de patrón cultural, que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender situaciones y eventos. (Colby citado por Hernández, Fernández-Collado, Baptista, 2006.)

La implementación de la Política Cultural cubana constituye un fenómeno cargado de disímiles interpretaciones de los sujetos donde la cultura tiene un peso sustancial. Llegar a la profundidad de su mundo simbólico para comprender cómo es entendida y posteriormente implementada implica seguir un proceso inductivo, flexible e itinerante.

Tiene un gran protagonismo el investigador, para el cual “todos los escenarios y personas son dignos de estudio por lo que exige la permanencia en el lugar durante un largo tiempo” (Hernández et...al, 2006 p. 48); así como ver el escenario y a las personas desde una perspectiva holística, donde estos no son reducidos a variables sino, considerados como un todo.

Los investigadores intentan comprender el fenómeno desde los significados de las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas. Esto propiciará la construcción de las preguntas de investigación a partir de las perspectivas de sus participantes y sus interacciones, condicionadas por el contexto, su mundo simbólico y su cultura y por consiguiente permitirá enriquecer la categoría de la investigación.

Además, los datos están fuertemente influidos por las experiencias y las prioridades de los participantes en la investigación, más que por la aplicación de un instrumento de medición estandarizado, estructurado y predeterminado pues según el Doctor Roberto Hernández Galicia los estudios cualitativos son artesanales: “trajes hechos a la medida de las circunstancias” (Mertens citado por Hernández et...al; 2006 p. 51)

2.2 Método de investigación: Etnografía

La etnografía constituye el método de investigación pertinente pues, según Álvarez- Gayou, su propósito es analizar lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen y los significados que le dan a sus comportamientos bajo determinadas circunstancias (citado en Hernández, R, Fernández, C. y Baptista, 2006). En coherencia con esta idea Pineda afirma que su meta principal como método es “captar el punto de vista, el sentido, las motivaciones, intenciones y expectativas de esas personas” (citado por Tamayo, 1999, p. 59).

La etnografía implica la descripción e interpretación profundas de un grupo, comunidad o sistema social o cultural donde los investigadores “pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas” (Patton citado por Hernández et...al, 2006, p. 697). Esto permite un trabajo de campo donde el investigador se desplace dentro del sitio de estudio “mediante la observación y participación directa en la vida social del lugar; y la utilización

de un marco teórico que da significación y relevancia a los datos sociales” (Pineda citado por Tamayo, 1999 p. 59)

En el proceso de investigación no solo influyen los significados que los actores otorgan a sus propias acciones sociales; sino también la interpretación que sobre el fenómeno haga el investigador. En este sentido Pineda la denomina práctica reflexiva, pues las visiones que cree el investigador en la CMHW también dependerán del tipo de interacción social que entable con sus sujetos de estudio (citado por Tamayo, 1999). Esto permitirá “confrontar los criterios con sus propias observaciones, para analizarlos y trascenderlos de forma sociológicamente crítica” (Pineda citado por Tamayo, 1999 p. 58).

Dentro de las diversas clasificaciones que propone Creswell (citado en Hernández et al, 2006) para la aplicación de este diseño se asume para esta investigación el diseño microetnográfico pues en la unidad social objeto de investigación solo se analizarán aspectos puntuales que responden al desarrollo de la categoría de análisis, y a su vez, son parte de la cultura de sus miembros.

2.4 Descripción inicial de la categoría de análisis

Para la definición de la categoría de análisis: **implementación de la Política Cultural** se debe entender primeramente qué es la Política Cultural. Como concepto fundamental se asume la propuesta de Yanet Toirac quien la define como “una instancia social involucrada en la movilización y confrontación de valores y significados a través de la agencia de diversos actores e instituciones que operan en un contexto social estructurado” (2009, p.4).

Desde este enunciado y la definición conceptual de la categoría de análisis de Geidy Antón (2015) en su investigación se define la categoría **Implementación de la Política Cultural** como:

Los modos en que la Política Cultural se materializa en la programación. Parte del supuesto de concebir la programación como un resultado de un proceso mediado por el contexto, los recursos y las características de los actores que intervienen, en cuanto a sus nociones, voluntades, concepciones, procedimientos y conflictos.

A partir del análisis de la postura de Manuel Martín Serrano (1993) y de Dagmar Herrera (2008) se conforman las subcategorías de análisis. Serrano define las homologías existentes entre la comunicación pública y la

organización social desde los componentes cognitivos, organizativos y materiales y la presencia en ambos de una infraestructura, una estructura y una supraestructura. “La diferencia estriba en que los respectivos componentes que se encuentran en cada nivel no son los mismos” (1993, p.54). En función de complementar la descripción de los componentes que responden a estos niveles se incluyen algunos de los elementos de la operacionalización de la categoría de análisis de la investigación de Dagmar Herrera (2008).

La descripción de esta categoría acompañó al proceso de investigación, pues los elementos utilizados de otros autores se ajustaron al contexto de investigación, a sus condiciones y objetivos, y a los indicadores que emergieron durante este período. Finalmente la categoría analítica queda descrita de la siguiente forma:

1- Componente material (infraestructura):

Recursos, equipamientos y medios que emplean los medios para su trabajo cotidiano. Recursos técnicos, materiales y humanos, puestos en función de la producción y transmisión de los programas.

1.1 Estado actual de los recursos técnicos.

1.2 Recursos financieros en el desarrollo de la programación.

1.3 Recursos Humanos

2. Componente organizativo (estructura):

2.1 Organización de los procesos internos del medio e instituciones a las que se subordina.

2.2 Programación

2.2.1 Niveles y fases de decisión en la producción

2.3 Prácticas de investigación

2.4 Capacitación en materia de Política Cultural

2.5 Mecanismos de participación implementados

3. Componente cognitivo (supraestructura)

3.1 Concepciones relativas a la función social del medio y el papel de la emisora en la producción y reproducción cultural de la provincia

3.2 Nociones sobre la Política Cultural y su implementación en CMHW

3.3 Relación de la CMHW con otras instituciones (Uneac, UPEC, Mincult, PCC).

3.4 Mediaciones individuo-Política Cultural

2.5 Selección de los sujetos de investigación, muestra y descripción de las técnicas

En esta investigación el muestreo se realiza por instrumentos pues además de viabilizar el proceso de investigación la diversidad de las fuentes de información no permiten definirla en una muestra general.

Los sujetos de la investigación son los miembros del colectivo de la CMHW y miembros claves desde otras instituciones culturales que se reconocen como informantes e informantes claves. Se declara una muestra gris para el análisis de los documentos y para los guiones; las notas y los programas que se someten al análisis de contenido.

En la indagación cualitativa el tamaño de la muestra no se fija previamente a la recolección de los datos, sino que se establece un tipo de caso o unidad de análisis y a veces se perfila un número relativamente aproximado. El investigador está constantemente formulando preguntas e hipótesis y contrasta los datos para garantizar la confiabilidad y veracidad de los resultados. Se coincide con Mertens en que la muestra final se conoce cuando los casos que van adicionándose no aportan información o datos novedosos (saturación de categorías) aun cuando agreguemos casos extremos (citado por Hernández et al, 2006).

2.6 Descripción del proceso de investigación

Para la descripción de este proceso se asumen las fases propuestas por Rodrigo Barrantes (2009), pues enfatiza que en proceso de investigación cualitativa estas etapas no tienen un carácter lineal aun cuando se describe como un proceso secuencial. Dinamiza la lectura y estructura un proceso de investigación tan itinerante como es el proceso de investigación cualitativo.

Fase exploratoria

La investigadora tuvo previos acercamientos de carácter exploratorio, el período se enmarca en el presente curso 2015-2016 de septiembre a junio. Durante la fase preparatoria se investigó sobre el tema y se reflexionó sobre el

diseño de investigación a utilizar. También se informó a los directivos de la CMHW los objetivos e intereses de la investigación. A partir de aquí se declaran los objetivos y las preguntas iniciales de la investigación.

Fase del trabajo de campo

A la vez que la investigadora se informa de las dinámicas de funcionamiento del medio revisa algunos documentos que le permiten tener una noción general sobre el contexto y formular las premisas de la investigación.

Determinadas las categorías de análisis iniciales, se conforma el sustento teórico de la investigación.

En este punto se organiza la recogida de datos a partir de los métodos y técnicas seleccionadas donde la observación juega un papel fundamental, pues además de ser el método de la etnografía por excelencia (Hernández et al, 2006), constituye el proceso que guía la investigación y permite indagar en determinados elementos desde otras técnicas. La investigadora elabora dos guías iniciales de observación, una para las rutinas laborales dentro del medio y otra para el proceso de producción.

A partir de la observación se pretende no solo explorar ambientes y contextos, sino también “las actividades que se desarrollan en estos, las personas que participan en tales actividades y los significados de las mismas” (Patton citado por Hernández et al, 2006, p. 588).

Se utilizó la observación participante ya que sitúa al investigador en el papel de ellos y permite obtener percepciones de la realidad estudiada que, a decir de Rodríguez, Gil y García (1995), difícilmente podrían lograrse sin implicarse en ella de una manera efectiva.

Los autores afirman que este tipo de observación como procedimiento no aporta diferencias significativas a otras formas de observación. “La definición del contexto, la selección de las muestras o la estrategia de registros no son distintas a las utilizadas en otros formatos de observación no participantes. Es precisamente la naturaleza de la participación a ella asociada lo que la distingue y la caracteriza” (Rodríguez et al, 1995, p. 165).

El proceso de observación fue constante y sistemático e implicó utilizar las habilidades de saber escuchar, poner atención a los detalles, ser reflexivo, descifrar y comprender conductas no verbales.

“Conforme avanza la inducción, podemos ir generando listados de elementos que no podemos dejar fuera y unidades que deben analizarse” (Hernández et al, 2006, p. 591). En este sentido se realizaron tantas observaciones según la necesidad de satisfacer los objetivos de la investigación y los resultados que se obtengan paulatinamente en su desarrollo. Aun cuando se establecen objetivos para este sistema de observación:

- Determinar el papel de las condiciones materiales y financieras en la producción de programas.
- Determinar la incidencia del elemento estructural en la en la producción de programas.
- Identificar las formas de implementación de la Política Cultural cubana desde las rutinas productivas.

Estos dependen del contexto y del proceso observado:

- El proceso de producción radial (grabaciones de programas y trabajos de mesa)
- Otras rutinas laborales dentro de la emisora.
- Eventos o situaciones atípicas que surjan en el proceso de investigación.

La muestra utilizada para la observación participante dada las características de esta técnica es más variable. En la investigación cualitativa el investigador está constantemente observando las dinámicas dentro de la unidad social. Constituyen objeto de esta técnica con previa planificación los consejos de programación, consejos artísticos, trabajos de mesa, procesos de producción en los programas seleccionados para el análisis de contenido (ver epígrafe 2.6) así como otras reuniones que forman parte de las rutinas laborales de esta institución.

El mismo proceso de observación participante permitió a la investigadora lograr un alto nivel de interacción con los sujetos de la investigación y realizar una primera selección de los principales documentos analizar. Según Álvarez, el análisis de documentos es una técnica utilizada fundamentalmente para corroborar información obtenida mediante otros métodos más directos de recogida de datos como la entrevista y los cuestionarios (Álvarez, citado por Machado, 2014).

Además, “le sirven al investigador cualitativo para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano” (Hernández et al, 2006, p. 616.). En este caso sobre las particularidades del contexto de investigación, la historia de CMHW; el dominio sobre determinados aspectos de la Política Cultural, y por tanto permite entender en el desarrollo de otras técnicas determinados códigos organizativos que se manejan subjetivamente en el colectivo de la CMHW.

Siguiendo esta línea de análisis se determinan como principales objetivos:

- Determinar los elementos institucionales que organizan y norman el trabajo en el medio.
- Identificar los antecedentes de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW

Los productos de audio, en este caso los programas, también constituyen materiales que se analizan desde esta técnica pues son el resultado del trabajo de un colectivo de programa .A decir de Hernández en la investigación cualitativa esta técnica incluye el análisis documentos, registros, materiales y artefactos, pues no solo los documentos resultan fuentes de información valiosa de datos cualitativos (2006).

Este grupo también comprende los planes temáticos, las actas de reuniones, las fichas técnicas, las resoluciones y otros textos que constituyen documentos y materiales organizacionales que incumben o afectan a toda la institución.

Por su importancia dentro de la investigación: los monitoreos, el material de audio, los guiones y las fichas técnicas, serán utilizados en el análisis de contenido.

Los documentos analizados son:

- Palabra a los intelectuales
- Políticas de Programación de la Radio y la televisión Cubanas
- Sobre los medios de difusión masiva. Tesis y Resolución
- Manual de Calidad
- Actas de Consejos de Programación (febrero- junio, 2016).
- Resolución 51 del Ministerio de Cultura
- Resolución 157
- Resolución 27

- Resolución 89 (2005)
- Estudio de audiencia anual (2014)
- Sondeo de Verano (2015)
- Ponencia para el evento Santamareare (2015).

Para esta técnica se utiliza la muestra gris la cual corresponde al uso de este tipo de documentos.

La constante permanencia en el centro conduce a establecer las primeras premisas acerca de la investigación y a desarrollar las primeras entrevistas.

La entrevista en profundidad figura como un instrumento clave dentro de la investigación. Se coincide con Alonso y Saladrigas al plantear las posibilidades de extraer respuestas más agudas y comprensivas sobre el objeto de estudio y el acercamiento a tópicos sensibles o temas tabúes, a partir de la aplicación de esta técnica pues “el rol del investigador no se reduce a recolectar datos, sino a interactuar subjetivamente con el entrevistado” (Alonso y Saladrigas, 2000 p.62). Según estas autoras, “el intercambio de mensajes alimenta el contexto interpersonal y marca los límites sobre la interacción posterior, por lo que no sólo resulta afectado el receptor, sino la relación comunicativa como un todo” (Alonso y Saladrigas, 2000 p. 62).

El nivel de implicación que se alcanza, exige del investigador una interacción constante con los sujetos para así negociar los puntos a debatir.

Los sujetos se extraen del universo seleccionado para la investigación y se clasifican en sujetos tipos, expertos, informantes claves, e informantes; pero es el investigador quien precisa los criterios cualitativos para determinar en cuáles se apoyará y resultan más necesarios y factibles para su estudio.

A decir de Rodríguez esta flexibilidad está dada porque “en la investigación cualitativa las personas o grupos no se seleccionan al azar para completar una muestra de tamaño, sino que se eligen uno a uno de acuerdo con el grado en que se ajustan a los criterios o atributos establecidos por el investigador” (1995, p.6).

Se concibió una entrevista en profundidad para los informantes y otra para los informantes claves con el fin de:

- Identificar los elementos del componente organizativo y material que intervienen en la implementación de la Política Cultural.

En el caso de las entrevistas a los informantes claves se plantea como objetivo:

- Identificar los elementos de la Política Cultural que se tienen en cuenta en el proceso de producción y reproducción cultural.

A partir de aquí se determinan los criterios de selección:

Criterios generales de selección de informantes:

- Miembro del colectivo de la emisora o de una de las instituciones vinculadas al medio (UPEC, Uneac, PCC, Dirección Provincial de Cultura).
- Disposición para colaborar con la investigación.
- Vinculación directa con la producción radiofónica

Criterios generales para la selección de informantes claves:

- Experiencia en el trabajo en el medio.
- Disposición para colaborar con la investigación.
- Vinculación directa con la producción radiofónica y decisor en este proceso.
- Miembro del colectivo de la emisora y/o de una de las instituciones vinculadas al medio (UPEC, Uneac, PCC, Dirección Provincial de Cultura).

La información aportada desde la experiencia de los primeros entrevistados (directivos del medio) así como las primeras observaciones en los estudios radiofónicos conducen a la selección de otros informantes para la aplicación de esta técnica y a la selección de otros documentos a analizar cómo fueron:

- Normas de redacción. Emisora provincial CMHW
- Política de programación de Radio y Televisión (1981)
- Planes temáticos de los programas seleccionados.

En este punto de la investigación se contó con las herramientas necesarias seleccionar los programas que constituyeron la muestra para el análisis de contenido.

El análisis de contenido figura como una técnica de recogida de información para algunos autores, (Martín, 2006; Hernández et al citado por Fernández, 2002) como método de observación y medición para otros (Kerlinger, citado por Fernández, 2002) y otros como Piñuel (2002) y Díaz-Navarro (citado por Fernández, 2002) lo definen como conjunto de procedimientos de interpretación. Siguiendo el pensamiento de estos autores, “lo que interesa no

es la diferenciación estricta entre, técnicas, métodos y procedimientos, sino su utilización adecuada a los intereses y necesidades de cada investigación en particular” (Fernández, 2002, p.4.). Se emplea como referencia la definición de José Luis Piñuel, por considerarse la más completa y adecuada quien lo define como:

El conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida (...) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre la condición que puedan darse para su empleo posterior (2002 p. 2).

El investigador necesita saber analizar el material simbólico o cualitativo (Fernández, 2002), obtener datos científicos objetivos, reproducibles y susceptibles de medición y construir con ellos un cuerpo de conocimientos (Piñuel, 2002).

Desde esta técnica, el investigador primeramente se enfocó en generar un balance entre los cuatro grupos según las redacciones: escenificados, informativos, culturales y variados. Simultáneamente, el análisis del manual de calidad y la revisión de los expedientes de los programas conduce a cerrar esta selección para incluir en el análisis de contenidos aquellos que son un reflejo incuestionable de la implementación de la Política Cultural.

Desde esta técnica, el investigador pretendió identificar la correspondencia entre las concepciones manejadas sobre la Política Cultural y su implementación. Para ello primeramente se enfocó en generar un balance entre los cuatro grupos según las redacciones: escenificados, informativos, culturales y variados. Simultáneamente, el análisis del manual de calidad y la revisión de los expedientes de los programas conduce a cerrar esta selección para incluir en el análisis de contenidos aquellos que son un reflejo incuestionable de la implementación de la Política Cultural.

Este procedimiento tuvo como centros de análisis esos elementos que representan la producción tangible, es decir: las fichas técnicas, los guiones de programas, monitoreos y los propios programas como producto comunicativo durante su transmisión o en el proceso de producción.

Se tomaron en cuenta la diferenciación de los niveles de contenido en los textos propuesta por Becker y Lissman: el contenido primario, dado por los temas y las principales ideas; y el contenido latente, que aporta la información del contexto (citado por Gómez, 2000).

Para esta investigación no se establece como una técnica principal, sino como un instrumento de apoyo. Para esto se utilizarán los parámetros establecidos en el manual de calidad para los monitoreos pero no con un fin evaluativo, sino con el objetivo de contrastar el cumplimiento del perfil del programa desde la ficha técnica y el documento clasificador con el guión y la audición del programa. De esta forma se pretende ver lo que los sujetos de investigación brindan en las demás técnicas expresado en el producto radial. Los programas seleccionados son solo una pequeña muestra de toda la programación de CMHW.

Aun cuando se pretende lograr un balance entre los cuatro grupos de programas, para su selección se tuvo en cuenta determinados programas que identifican a la CMHW no solo por el tiempo que llevan en la parrilla de programación; sino también por lo que ha representado para los la emisora, las improntas que han marcado. Otro criterio utilizado fue que reflejara el quehacer de Villa Clara.

Para su selección final también se tuvo en cuenta la función, el tipo de programa y el destinatario con el fin de lograr un equilibrio entre estos tres aspectos, en tanto los diversos elementos que matizan la implementación de la Política Cultural se aprecian desde el tratamiento de los temas en programas con un perfil y una función específica y para un público determinado.

Desde esta perspectiva quedan seleccionados:

- El guateque de Ernestina
- Pañoleta azul
- Esto sí sabe a Cuba
- Con buen punto
- Radio Revista W (RRW)
- Hablemos
- Villaclareando
- A tu aire
- Siempre contigo

- Alta tensión
- La pegada musical
- Noticiero en el centro
- Chirrín Chirrán

Fase analítica

En esta fase los datos se reducen y se transforman en resultados. Para ello se asume el criterio de saturación, pues se llega a un punto en que los datos no aportan nuevos elementos. Fue un proceso intenso donde el papel de la investigadora se refleja a partir del procesamiento de los datos.

El análisis y procesamiento de los datos se realizó a partir del análisis cualitativo de los datos. Durante la recolección, el proceso esencial consiste en recibir datos no estructurados que en esencia son narraciones de los participantes además de las narraciones del investigador (Hernández, Fernández - Collado, Baptista; 2006). A partir de aquí se comprende en profundidad el contexto y se interpretan y evalúa la categoría analítica (Patton, citado por Hernández et al, 2006).

Dentro de este método se empleó la triangulación, que responde a la utilización de diferentes fuentes y métodos de recolección de datos pues “ninguna de las estrategias que se utilicen en la búsqueda de garantizar la calidad de los resultados es por sí sola suficiente y todas deben ser vistas en conjunto” (Padilla citado por Okuda y Gómez-Restrepo; 2005, parr.16). Además, dentro del marco de una investigación cualitativa, la triangulación comprende el uso de varias estrategias al estudiar un mismo fenómeno. Al hacer esto, se cree que las debilidades de cada estrategia en particular no se sobreponen con las de las otras y que en cambio sus fortalezas sí se suman. (Okuda y Gómez-Restrepo; 2005, parr. 14).

A decir de Patton (citado por Hernández et al, 2006) no sólo sirve para validar la información, sino que se utiliza para ampliar y profundizar su comprensión. Dentro de los diferentes tipos propuestos por este autor se asume la triangulación de datos que “consiste en la verificación y comparación de la información obtenida en diferentes momentos mediante los diferentes métodos” (citado por Hernández et al, 2006, p 229).

Este proceso de triangulación se refleja en los resultados integrados desde los instrumentos y las técnicas aplicadas. Primero en un análisis por los componentes y luego en un análisis integral de los resultados.

Fase informativa

Terminado el proceso de investigación se elaboró el informe y posteriormente fue presentado en la emisora CMHW para ofrecer a la institución los resultados de un proceso del cual fueron protagonistas.

Capítulo 3: Análisis de los resultados.

3 - Análisis de los resultados por indicadores

En este capítulo se analizan los resultados de la investigación triangulados desde todas las técnicas y los instrumentos utilizados y posteriormente se presenta un análisis integral.

3.1 Componente material: infraestructura

3.1.1 Estado actual de los recursos técnicos

La emisora provincial CMHW ha pasado por un largo proceso que condiciona la situación de sus recursos y el equipamiento técnico. Desde su reparación en 2004 y la inversión del ICRT en el 2007 permitió que aunque no cuente con una tecnología de punta sí es bastante avanzada. De cierto modo los logros de CMHW han repercutido en la forma en que ha sido privilegiado materialmente por la nación.

La infraestructura y el equipamiento técnico de la emisora son la base de su funcionamiento y por tanto tributan a la producción artística y al logro de un producto comunicativo de calidad; así lo refirió uno de los informantes claves “Para que la radio funcione, es indispensable que esté bien equipada” (Comunicación personal, 2 de febrero).

En la emisora, la situación de los recursos técnicos y materiales condiciona otras circunstancias. Una de ellas es que unido a que CMHW sea una unidad presupuestada dependiente de las asignaciones del ICRT (institución que atiende las 96 emisoras del país), las condiciones de la economía actual determinan la constante búsqueda de alternativas para el desarrollo de una programación de calidad. En este sentido el ICRT aprueba la realización de contratos con trabajadores por cuenta propia para la reparación y la autogestión del propio centro.

Desde la CMHW se han gestionado algunos equipos con la ayuda del gobierno de la provincia. El taller provincial de reparaciones es de gran importancia. Aun cuando las piezas de repuesto no se reciben frecuentemente, “Son los técnicos de estos talleres quienes se han crecido tratando de arreglar los equipos en la búsqueda de alternativas por la carencia de piezas y materiales. (Comunicación personal, 11 de febrero). En este sentido un papel importante lo tiene la cooperación de la Asociación de Innovadores y Racionalizadores (ANIR).

Las condiciones básicas están y dinamizan, agilizan y humanizan el trabajo; sin embargo, esto no significa que las ansias de mejorar no sea una preocupación para los trabajadores. “Sí tenemos más que antes, pero no es suficiente para poner la radio en las comunidades, la guagua del remoto a veces está rota, y nosotros, los que estuvimos transmitiendo desde series nacionales de béisbol fuera de la provincia, campeonatos de boxeo, y otros deportes tenemos que conformarnos con verlo por la televisión, cuando se transmite; o escucharlo desde las emisoras nacionales” (Comunicación personal, 2 de febrero).

Esto constituye un factor de desmotivación, para los comentaristas pues “se ha constreñido la transmisión del deporte y se recurre a una programación facilista” (Comunicación personal, 2 de febrero). También repercute en las aspiraciones de producir este tipo de programas que, además, permiten darle al pueblo un mayor grado de participación en la programación y una mayor representatividad en el medio. “Las dificultades técnicas han dejado atrás la posibilidad de hacer radio comunitaria” (Comunicación personal, 30 de marzo). Fue el caso de *Chirrín Chirrán*, programa infantil que un tiempo tuvo frenada una de sus modalidades de realización por esta causa.

El funcionamiento del autorradio, conocido en el colectivo como el móvil rojo, constituye un elemento recurrente en el proceso de entrevistas. Es el vehículo que permite la comunicación del periodista con el pueblo y a su vez con el programa que se transmite; sin embargo su uso en ocasiones es limitado debido a la falta de combustible, a sus roturas. Se utiliza principalmente en programas juveniles como *A tu aire* y en los informativos como *La RRW* y *Alta tensión*.

En el caso de los programas informativos una situación similar atenta contra la calidad del programa, la variedad de la noticia que se le ofrece al público, incluso la posibilidad de que, aun cuando el periodista va con una idea preconcebida se encuentre con otro hecho noticioso y pueda darle la cobertura necesaria. Esta situación resulta desmotivante para algunos artistas y periodistas, pues si las condiciones técnicas actuales no permiten hacer buenos remotos o utilizar el autorradio siempre que sea necesario, prefieren hacer programas de mayor calidad en los estudios. Sin embargo esto no puede ser un freno ni una justificación radical para el desarrollo de la programación.

Mejorar en determinados aspectos de la técnica contribuye a elevar la calidad de la programación y, por consiguiente, al cumplimiento de los objetivos de la emisora y de su papel en la sociedad como medio que responde a la ideología del sistema socialista cubano.

El componente material cobra mayor connotación desde las afectaciones personales de cada individuo. Internet constituye una de ellas. Los locutores no tienen internet en los servidores del estudio de transmisión y ellos también necesitan de este servicio para enriquecer la información con criterios sólidos y elevar su cultura general.

En el caso de los periodistas, es una de sus aspiraciones a largo plazo, la posibilidad de tener computadoras y acceso a internet desde sus casas lo cual permitiría realizar sus propias grabaciones y enviarlas directamente al servidor sin necesidad de esperar al día siguiente para transmitir las.

Los efectistas también se ven afectados en tanto no tienen la plataforma completa con los sonidos necesarios para la programación dramatizada. Su alternativa es crearla con sus propios recursos “Necesitábamos un timbre y para crearlo adaptamos un radio antiguo y un teléfono” (Comunicación personal, 4 de marzo).

Esto demuestra cómo han sido capaces en alguna manera de sopesar las dificultades con creatividad y se han reducido los efectos adversos de determinadas carencias. De igual modo sucede para la producción musical con algunos directores y realizadores.

Ellos no poseen el espacio ni las mejores condiciones para escuchar la música que se incorpora en el servidor semanalmente, y preparar la producción musical para el programa con suficiente tiempo. Actualmente para ello solo cuentan con la computadora del centro de documentación y los servidores de los estudios cuando están disponibles. Sin embargo, algunos lo hacen desde sus casas o buscan otras alternativas, aun cuando lleguen al mismo con una idea preconcebida.

“La radio no es una empresa, es una institución de cultura” (Comunicación personal, 2 de febrero) y si bien se hace necesario legislar y controlar el proceso de producción desde los recursos materiales todo esto debe ir aparejado al estado de satisfacción de los miembros para realizar su trabajo.

3.1.2 Recursos financieros en el desarrollo de la programación

Los recursos financieros tienen gran influencia en la implementación de la Política Cultural pues significan el respaldo que tiene el medio para la producción y todo lo que tributa a ella. El hecho de ser una unidad presupuestada tiene importantes implicaciones para el medio.

El cálculo del monto anual es un proceso muy riguroso dirigido por la dirección económica desde donde se exige toda una planificación anual por área: recursos humanos, programación, el grupo metodológico y el energético de la emisora.

Independiente a estas áreas se calculan los gastos para los servicios que generan costos fijos y otros gastos que determinan las condiciones para la producción. Dentro de la distribución presupuestal no queda incluida la investigación como concepto, los gastos que realiza el Grupo de Investigaciones Sociales y de Calidad entran en los gastos materiales y viáticos. Esto implica que su trabajo se reduzca a las investigaciones tradicionales de cada año. Una de las alternativas del grupo fue alargar la frecuencia del estudio de audiencia anual, ahora se realiza cada dos años, que es un período prudente para realizar investigaciones de esta envergadura.

La situación actual condujo a eliminar a los encuestadores para el estudio de audiencia de 2016 y deja pendiente un estudio cualitativo sobre el público rural, necesidad identificada desde el grupo y que no se ha podido llevar a cabo. Esta realidad afecta el desarrollo de proyectos que tributen a la programación y a trabajar desde la Política Cultural un balance con las necesidades de los oyentes.

Este proceso es tan objetivo como abstracto pues a la vez que se debe pronosticar con exactitud no se tienen en cuenta situaciones de contingencia que pueden presentarse y que exigen el uso del presupuesto otorgado para la emisora. La planeación resulta extensa para la dirección económica e incómoda para muchos artistas que lo ven como un freno para el desarrollo de la creatividad y de la calidad de sus programas. “Por ejemplo ahora yo quiero incluir un docudrama en mi programa, sin embargo, para eso necesito solicitar los servicios del grupo dramático de la emisora, y solicitar que se incluya como parte de la ficha técnica y por consiguiente del presupuesto” (Comunicación personal, 8 de febrero).

El hecho de que para este año no se aprobó la cantidad planteada en abril de 2015 (por más de 700 mil pesos) significó reestructuración de ese plan y esto incide directamente en la programación, aun cuando se prioriza el pago a los trabajadores por las resoluciones dispuestas para que sea mínimamente afectada.

Se valora disminuir el presupuesto de eventos provinciales como Dial Centro, espacio que constituye un momento de enriquecimiento y retroalimentación para directores, realizadores, y periodistas. Otro de los elementos atacados en este proceso fue la compra de piezas para carros y el combustible para las coberturas, lo cual implica un sobreesfuerzo para los periodistas.

Las mayores consecuencias recaen en los programas para los que se haya previsto aumentar este año su nivel de complejidad, pues ahora dependen de la nueva distribución presupuestaria. Otros podrán ser analizados para disminuir la complejidad de sus guiones, o “incluso en el caso de alguno que no tenga un guión tan complejo, tratar de sustituirlo por las notas, que son más baratas” (Comunicación persona, 4 de marzo). Finalmente esto afecta no solo la calidad de una programación en general en cuanto a su estructura y variedad.

“Estas situaciones no ocurren mucho, hace un tiempo sucedió y se tomó la decisión de eliminar la novela de las 3:00 pm; es un programa dramático, es caro, y además fue la última que surgió” (Comunicación persona, 4 de marzo). Este fue un suceso que no solo afectó, al grupo dramático sino también a todos los miembros de la emisora que sintieron como sí se les quitara algo muy importante dentro de la parrilla de programación.

“Nosotros luchamos por la cultura, pero eliminaron la novela universal, que no opacaba el espacio de la novela cubana, sino que otorgaba variedad a la programación y también ofrecía valores estéticos de la literatura clásica que hoy se han perdido no solo en la radio, sino en otros medios provinciales” (Comunicación persona, 30 de marzo). Ni el consejo artístico ni el grupo de expertos se reunió para determinar las razones por las cuales el espacio debía salir de la programación. Fue una orientación nacional por cuestiones económicas y sin embargo para los oyentes era otra oportunidad de educarse e instruirse desde el entretenimiento.

Otra de las alternativas muy comunes en estos casos consiste en aligerar la programación de verano y de fin de año, que son los dos momentos donde ocurren importantes cambios en la misma a partir del incremento de los programas musicales así como las secciones musicales dentro de los programas, para abaratar su costo. “Mucha música en el verano es lo que nos espera” (Comunicación personal, 6 de febrero)

Fue oportuna esta situación financiera para comprender cómo el medio funciona como un ecosistema. Todos los elementos inciden directa o indirectamente en la producción radiofónica y a su vez en la implementación de la Política Cultural que se refleja en esta.

En este tipo de situaciones, muy esporádicas para la CMHW, se vieron frenados algunos proyectos personales y profesionales y se generó un ambiente tenso de estrés, malestar y desconcentración. “A veces no basta con el deseo de hacer, necesitamos recursos porque somos seres humanos y vivimos de lo que hacemos” (Comunicación personal, 2 de febrero).

A la vez que esta forma de funcionamiento tributa a la planificación estricta de los gastos del medio en todas sus áreas, regula y organiza el trabajo y además constituye una limitación para el funcionamiento a riendas sueltas del medio; sobre todo a las posibles alternativas en el caso de situaciones de contingencia: una capacitación imprevista, cambios urgentes en la programación, el inicio de una investigación extra, contrataciones no planificadas, inversiones en equipamiento, entre otras. Entonces “las rutinas laborales no pueden ser alteradas sin previa planeación” (Comunicación personal, 30 de marzo).

A pesar de todo esto, el respaldo material no constituye la mayor justificación para no lograr productos de calidad. La identificación y compromiso con la emisora en muchos casos escapa de las condiciones materiales y la relación salario-trabajo que, en alguna medida, condiciona el estado de los trabajadores y los deseos de innovar y buscar otras maneras de hacer en la radio. Este factor tiene que ver más con el apego hacia la historia, los antecedentes de la emisora, los premios alcanzados y el prestigio que, por consiguiente, tiene a nivel nacional la CMHW.

El salario también constituye un elemento indispensable y se incluye dentro de este componente puesto que los trabajadores consideran que influye en las condiciones materiales para el desempeño de su trabajo.

El sistema de pago está avalado por diferentes conceptos establecidos en las diferentes resoluciones que se estipulan desde la dirección nacional del ICRT (ver anexo 6). La autonomía del medio radica en la elaboración del listado de cargos y sus planes de trabajo y el análisis de las tarifas por la simultaneidad de actividades; esto se realiza en consulta con el Manual de Calidad, su anexo de clasificación de programas y los códigos de complejidad que se establecen.

La estimación del salario de los periodistas y artistas es responsabilidad del departamento de programación, pues está determinado por las resoluciones de pago a artistas y trabajadores de prensa (resoluciones 27, 51 y 157); el resto de los salarios es responsabilidad del departamento de Recursos Humanos.

Los periodistas son los más desfavorecidos y no se sienten retribuidos monetariamente por su trabajo lo cual constituye una de las desmotivaciones para estos profesionales y que los lleva a recurrir, en algunos casos, al facilismo pues “de todas formas nos van a pagar igual” (Comunicación personal, 23 de marzo). Argumentan además, que no solo necesitan de su salario, sino también de determinados recursos para su trabajo: transporte para las coberturas (que muchas veces no disponen) vestuario, y grabadoras; este último mejor garantizado que el resto.

El caso de los periodistas también repercute en el desarrollo de la página Web, que constituye una herramienta para estrechar los nexos con otros públicos y desde ahí responder a los intereses y los objetivos del medio. No existe el mecanismo para pagarles las colaboraciones a la página web y esto repercute en que la página carezca de contenidos propios pues depende del ánimo y la buena fe de los periodistas que, además de hacer su trabajo en audio, entregan la gacetilla y se publica. Tienen mejor situación en este caso los miembros del grupo dramático, cuyas tarifas son más altas, sistema de pago que no les afecta tanto como a los periodistas.

Otro elemento a resaltar es el pago de las colaboraciones. Desde la Uneac, algunos intelectuales no sienten la motivación de escribir para la radio pues no es correctamente retribuido su trabajo. Independientemente del interés que pueda tener el medio en determinados artistas, las formas de pago son

establecidas desde las resoluciones nacionales. Esto incide en la producción cultural del medio no desde la promoción, sino a la hora de intervenir en las secciones de programas con una de sus obras.

Entre tantas resoluciones y normas que regulan el pago a percibir por su trabajo, los artistas conocen lo necesario, lo indispensable para dominar sus cuentas. Aun cuando los jefes de redacción se lo exigen refieren: “eso, que lo controle programación y se ocupe de pagarnos lo que corresponde según las resoluciones, no hay de otra, nosotros estamos aquí para hacer radio” (Comunicación personal, 4 de marzo).

3.1.3 Recursos Humanos

La experiencia y estabilidad del personal de la CMHW tiene sus antecedentes en la creación de la emisora. Padres, hijos y nietos han convivido y legado las costumbres y el espíritu; los triunfos y los premios.

El colectivo de la Programación y la dirección de la emisora es estable. La mayoría de los movimientos de una plaza a otra se realizan internamente en la mayoría de los casos. Esto influye en el amplio conocimiento del quehacer, de las especificidades y las funciones del medio por parte de muchos de sus especialistas. Además interviene en las dinámicas de trabajo y la cohesión tanto de los departamentos como de los colectivos de programa.

Los locutores, directores, comentaristas, asesores y guionistas más experimentados inspiran respeto y admiración para los más jóvenes, elemento que se pone al mismo nivel en una balanza junto a las aspiraciones, los proyectos personales y el hecho de haber vivido una etapa diferente dentro de la radio.

Esto repercute en el nivel de identificación con el medio. En este sentido manifiestan que “El nivel de identificación no se mide; te sientes o no identificado. Que unos trabajen con más tesón que otros no significa que me sienta más o menos identificado con mi radio; tiene que ver también con los deseos de hacer mi trabajo, con mis situaciones personales.” (Comunicación personal, 15 de marzo). Aquí también influye la experiencia y las habilidades adquiridas con el tiempo.

A su vez los jóvenes también manifiestan la necesidad de lograr una mayor interconexión con los realizadores de más experiencia. “Yo creo que lograr esa

simbiosis es difícil. Hay que complementar esa generación que mantuvo esta radio hasta los días de hoy con esta nueva generación de jóvenes que van empujando. Si no logramos ese equilibrio, entonces sí la Política Cultural cubana estaría en peligro. (Comunicación personal, 12 de marzo)

También desde las iniciativas de capacitación que surge desde el medio para las diferentes especialidades, y desde los cursos orientados desde el ICRT se tributa a la simultaneidad de especialidades en la emisora. Una misma persona puede ser asesor y escritor, director y guionista o locutor y actor, por solo citar algunos ejemplos. Desde este punto de vista el conocimiento y la participación en varias funciones contribuye a la retroalimentación dentro de los colectivos de programa, la utilización de los recursos radiofónicos en el proceso de producción y por consiguiente a la conformación de la agenda temática que responda al perfil del programa y del medio.

3.2 Componente organizativo: estructura

3.2.1 Organización de los procesos internos del medio e instituciones a las que se subordina

La estructura interna de la emisora CMHW es operativa y a la vez permite controlar todo el proceso de producción radiofónica. El hecho de que la distribución departamental sea la misma a nivel nacional no ofrece muchas alternativas de introducir variaciones con el fin de mejorar determinados aspectos. La estabilidad de esta estructura desde hace muchos años posibilita cierta flexibilidad en las rutinas laborales y crear un ambiente sin tensiones.

Los artistas principalmente reconocen esta jerarquización como justa y apropiada a las características de la CMHW porque les permite cierta independencia de las funciones administrativas: “solo le rendimos cuenta a los directores de programa y al jefe de nuestra redacción y de ellos recibimos las orientaciones específicas para nuestro trabajo” (Comunicación personal, 4 de marzo). “También desde el grupo de investigaciones sociales y de calidad recibimos determinadas orientaciones o señalamientos por los monitoreos como método de control a los programas” (Comunicación personal, 30 de marzo), sin embargo generalmente esta información pasa primero por el jefe de redacción.

Las formas de organización de la emisora no entorpecen la implementación de la Política Cultural cubana pues desde la base: los colectivos de programas, es que se idea, se elaboran las agendas y se producen los programas pero todo es revisado por la dirección de programación y el grupo metodológico. La evaluación del personal artístico es responsabilidad del Consejo Artístico, integrado por los profesionales de mayor nivel en cada una de las especialidades, y el resultado de su trabajo tributa a programación, pero ellos actúan de forma independiente.

La mayoría de los realizadores y artistas pertenecen a más de un programa, lo cual los ubica en diferentes redacciones. Esto hace que su trabajo sea más complejo en cuanto a su preparación y las exigencias que desde la estructura jerárquica del medio deben cumplir, sin embargo desde el proceso de observación se pudo constatar cuán orgánico y espontáneo fluyen estas dinámicas entre todos los miembros.

La dirección de programación tiene un papel protagónico en esta estructura ya que al mismo tiempo que controla, lleva la parte administrativa de los artistas y orienta las disposiciones que vienen desde el ICRT y el PCC; canaliza todo lo relacionado a la producción proveniente desde otras áreas.

La heterogénea composición profesional del Grupo de Investigaciones Sociales de Calidad se puede aprovechar desde investigaciones desde otras perspectivas y con otros fines, ya que cuenta con una socióloga, una comunicadora, dos filólogos y una psicóloga. Esto no solo aportaría otro tipo de resultados para el medio que pudieran tomarse en cuenta para el desarrollo de la programación, sino que permite hacer cambios basados en elementos científicos y por consiguiente tributa a los objetivos y las aspiraciones dentro del medio.

El caso particular del departamento informativo, donde internamente los periodistas están divididos por sectores (cultura, deportes, educación, agricultura, salud pública, servicios gastronómicos, agricultura, entre otros) requiere de especial atención ya que esto determina un estilo en la producción noticiosa y conduce a una mayor especialización a partir de la experiencia y la suspicacia para desenvolverse en el sector que adquieren con el tiempo. Esto influye en la credibilidad de la información, el nivel de reflexión que pueden

ofrecer a los oyentes sobre la misma y la calidad de los programas a los que responden.

Todas estas exigencias tienen un propósito final: lograr un producto radiofónico de calidad, y sus constantes prácticas la hacen parte inconsciente de aquellos que están relacionados directamente al proceso de producción aunque en ocasiones lo denominen como “un papeleo innecesario” (Comunicación personal, 12 de febrero). Sin embargo también hay que lidiar con la subordinación de la radio a otras instituciones PCC e ICRT, que influye directamente en las dinámicas internas y por consiguiente en el desarrollo de la programación.

La radio responde política e ideológicamente al PCC en tanto es un medio de comunicación estatal; técnica y estructuralmente la dirige el ICRT, aunque este es quien con exactitud envía las líneas para la conformación de la agenda temática y “el poder popular como parte de las instituciones gubernamentales participa y colabora a veces en los gastos; son demasiadas entidades al mando y en ocasiones existen posturas diferentes sobre una situación específica, visto desde la perspectiva de cada institución” (Comunicación personal, 14 de abril).

Aun cuando unas instituciones tienen más protagonismo que otras, se percibe en ocasiones la inconformidad con esta situación. Las personas viven concentradas en las rutinas laborales, y no todos manifiestan que esta situación influya directamente en la programación, pero los que lo hacen dejan claro “aun cuando el ICRT manda y el gobierno paga, CMHW también debe responder a su identidad como medio, a su función en la sociedad que no depende solo de las estructuras que generan nuestro quehacer” (Comunicación personal, 30 de marzo)

En este punto convergen las normas y políticas con el estilo, la tradición del medio y las características de sus realizadores.

3.2.2 Programación

La programación ocupa un lugar activo dentro del mensaje cultural, educacional, ideológico y de recreación que se defiende desde los principios de la Política Cultural.

Programación, más que un departamento, una sección o la parrilla en sí misma significa para la CMHW un proceso. Es además el enlace entre la administración del medio y los artistas y periodistas. Su estructura y funcionamiento genera las formas en que se organiza, se guía y controla la producción radial en cuanto a lo que se establece para el trabajo dentro de las redacciones y el uso de los recursos radiofónicos, entre otros elementos. Pero no depende solo de lo que se dicta y sucede en el interior de la CMHW, sino también de las orientaciones que legislan la estructura de una programación desde instancias superiores.

Política e ideológicamente la programación está determinada por esta pertenencia de la institución al estado” (Comunicación personal, 12 de abril).

En este sentido los mecanismos para llevar a cabo estos principios en el medio pueden estar sesgados por el constante cambio de la realidad no solo nacional, sino también territorial. Por ejemplo, en el diseño de la programación de CMHW se debe tener en cuenta que Villa Clara es la provincia más envejecida del país por lo que sus estrategias de difusión no pueden ser igual que las de la Isla de la Juventud.

En este caso el trabajo con la música no solo debe estar dirigido a promover la trova, la música culta, la música campesina y los boleros, para esto la CMHW cuenta con musicales monotemáticos; “el danzón también constituye un patrimonio musical y danzario y debe potenciarse desde el trabajo con el público de la tercera edad, que es el que más nos sigue”. (Comunicación personal, 22 de marzo)

Independientemente de estas realidades, el sistema nacional de radio cuenta con varios mecanismos que son parte de la estrategia del medio. La política de programación para radio y televisión del año 1981 constituye un primer inicio de establecer las directrices de trabajo, basado en las “Tesis y Resoluciones” del Primer Congreso del Partido. Esta política fue actualizada en 2011 y es asumida por los directivos del centro como la estrategia nacional de la radio cubana. La cual “está trazada y se organiza desde la misión de la radio: darle notoriedad a los valores más auténticos de la nación”.

Como instrumento para hacerla cumplir, independientemente del trabajo de la dirección de programación, el consejo artístico y la comisión de calidad intervienen desde sus funciones en la evaluación de los programas y sus

equipos de realización. Por su parte el consejo artístico, realiza la evaluación de los artistas en varios momentos durante el año.

Esto permite incentivar en ellos la superación para alcanzar los primeros niveles en su especialidad y por tanto conservar el prestigio y el nivel de la CMHW; preocupación latente desde la última reunión nacional de programación convocada por el ICRT, donde la programación de CMHW no fue resaltada como en años anteriores.

La independencia que existe entre las redacciones: musical, variada, informativo y dramatizada, desaparece a la hora de conformar una parrilla de 24 horas de programación. Aquí no solo tiene que existir un equilibrio entre la variedad de los programas, sino también entre sus perfiles, función y el destinatario ya sea general, campesino, infantil, juvenil o mujer y familia. Este último aspecto es primordial pues las características y la cotidianidad de la comunidad villaclareña también determinan la ubicación de estos programas en sus horarios, además, también influyen las prioridades y el perfil general de la emisora.

Excepto el noticiero nacional de radio, que se transmite a la 1:00pm, el resto de los programas que se difunden son propios de CMHW. Se organiza una programación de lunes a viernes y otra para los fines de semana y los principales cambios se realizan en diciembre, para la programación especial de fin de año; y en julio para la programación de verano.

A partir del proceso de observación se pudo apreciar las complejidades que conforman el desarrollo de la programación con el fin de lograr una parrilla de calidad, coherente con el perfil de la emisora y con la Política Cultural.

Estas rutinas establecidas en la radio constituyen otro de los filtros que atraviesan la implementación de la Política Cultural en tanto dificultan, para unos, y para otros organizan y facilitan el desarrollo de la programación. Así se manifiesta en uno de los consejos de programación:

“El manual de calidad no dice el tiempo de duración del trabajo de mesa, este depende de las características del programa y de los propósitos del director. Es más que un esquema formal. Implica qué va a pasar en el programa y cómo quieres que pase. Dónde estarán los puntos de giro, cómo mover el programa, movilizar su estructura, crear tensiones y defender el superobjetivo” (Acta de consejo de programación, enero-2016).

Coherente con esta idea uno de los sujetos de la investigación enfatiza que “hay programas que llevan más trabajo de mesa que otros, como hay también trabajos de mesa que se pueden hacer a toda hora” (Comunicación personal, 12 de abril). Esto se debe que los trabajos de mesa dependen mucho del programa, la experiencia, el profesionalismo y las relaciones entre su colectivo. En el caso de la RRW estos son muy extensos; sin embargo el trabajo con los niños en microfonito informativo (programa insertado en Pañoleta azul) es más difícil, y el programa jurídico: En línea con la ley, requiere de una preparación de días de antelación.

La riqueza de los procesos creativos no queda constreñida a un manual o una regulación, depende de las características del colectivo de programa, de quienes lo integran y de su disposición para mejorar y enriquecer sus proyectos.

A pesar de ello, por una cuestión de experiencia y habilidad de los realizadores todos estos mecanismos son parte de las rutinas de los trabajadores del medio. El uso de la música, reconocida por varios artistas uno de los principales recurso radiofónico, es uno de los recursos más controlados dentro del medio y se rige por una serie de lineamientos. El papel de la música en la implementación de la Política Cultural queda reflejado en los lineamientos de la música y algunos trabajadores desde las restricciones en los porcentajes de música cubana y extranjera, atribuyen a las políticas musicales el cumplimiento de la Política Cultural ya que desde estas se potencia el disfrute de la música cubana, de sus valores y de sus raíces.

En este sentido, no es solo necesario cuidar el equilibrio; sino también los valores artísticos de esa música. Con respecto a esto uno de los sujetos afirmó: “No hago nada con establecer ese balance si en ese 80% en mi programa está previsto lo peor de la música cubana” (Comunicación personal, 11 de mayo).

Estas restricciones van encaminadas principalmente, a radiar la música cubana por encima de la música extranjera teniendo en cuenta la variedad de géneros y formatos, así como el tipo de programa.

El cumplimiento de este balance se vela a partir de la producción musical que se entrega antes de su grabación o salida al aire, material que se revisa, analiza y se verifica a través de los monitoreo.

Otro de los instrumentos que tributan a la Política Cultural desde el uso de este recurso radica en el papel de la dirección del ICRT, que coloca semanalmente música en el ftp de la radio y también envía la maqueta de jóvenes talentos cubanos que en este momento es interés del país que se difundan. La música al llegar a la fonoteca se incorpora a la base de datos, y los directores según sus intereses la utilizan o no en sus programas.

La radio también cuenta con colaboradores musicales: los propios músicos del territorio, quienes traen su música a la emisora o envían a sus representantes. Esto constituye un factor muy importante que incide en la promoción de los artistas locales.

Se debe lograr que la programación musical cumpla los objetivos y contenidos establecidos en la función social de los medios de difusión masivos y desde estos programas se trata de combinar la situación actual de la música en Cuba y del gusto estético que se maneja actualmente con las prioridades establecidas en cuanto a los valores estéticos y el orden de prioridad de la música foránea.

Desde los programas infantiles analizados: *Chirrín- Chirrán* y *Pañoleta azul* se puede constatar la diversidad de géneros que se potencian desde la música infantil. Este es un público especial pues crear en los niños “una inclinación hacia todas las manifestaciones y propiciar su acceso a formas superiores de cultura”, como lo dicen los lineamientos de música, impone un reto a la creatividad de los directores para cumplir con lo establecido, e inculcarle los valores musicales que promueve la sociedad cubana desde el lenguaje que la radio utiliza para llegar a este público.

La política de programación también convoca a la creatividad desde “el uso de códigos actualizados y atractivos” (Política de Programación, 2013). Siempre teniendo en cuenta la horizontalidad y la verticalidad del sistema básico de programación y los perfiles de la emisora.

En algunos casos no son bien aprovechados los espacios que existen para desarrollar la creatividad dentro de las rutinas productivas. Ejemplo de ello fue el taller de experimentación desarrollado en el local del Grupo de Investigaciones sociales y de calidad, donde con un análisis crítico de dos programas se llegaron a importantes conclusiones sobre el papel de la creatividad en la experimentación y como estímulo a la búsqueda de otras

visiones y otras formas de hacer. Esto tributa directamente a la calidad de la programación.

Las principales impresiones sobre este taller fueron cómo desde el programa *A tiempo con el arte* se respondía a la cultura local y cumplía con las normas establecidas estando ubicado dentro de cada clasificación correspondiente en el manual de calidad; sin embargo el programa: *Autorretrato* por su tiempo de duración parecía un spot y por el contenido era un programa cuya duración lo dejaba fuera de cualquier tipo de clasificación en el manual de calidad, pero no dejaba de ser un programa atractivo, de esos que mueven el pensamiento hacia la reflexión y el cuestionamiento de cosas de la cotidianidad. Esto contribuyó a que aflorara el tema de la rigidez de este manual.

La creatividad en la producción queda evidenciada también en aquellos programas que carecen de un soporte literario complejo y solo cuentan con notas y guión técnico. Esto obliga al director a improvisar coherentemente y darles libertades a los locutores dentro del programa.

Los trabajos de mesa también constituyen ese momento de conciliación donde la creatividad emerge. En el caso de los programas dramatizados, es el momento donde el efectista con los actores, el director y el operador acuerdan los detalles para lograr funcionar como un organismo.

En el caso particular de la novela, antes del trabajo de mesa el efectista lee los capítulos a grabar y construye desde la realización los sonidos que, por su complejidad, no pueden hacerse en ese momento. “Así sucedió cuando tuve que crear una huelga y solo tenía 5 actores” (Comunicación personal, 4 de marzo). Además, en este espacio se conforman los matices de los personajes, “pues si los puntos de vista entre los actores, el director y el asesor no coinciden se trata de llegar a un consenso”. (Comunicación personal, 12 de abril).

La programación no es solo música, teatro y variedades; la información da a la parrilla de programación el matiz de la credibilidad, de la primicia y la inmediatez. La producción noticiosa de CMHW, como centro de los programas de la redacción informativa, tributa a la implementación de la Política Cultural desde el uso de las fuentes y la jerarquización de la información. En esto influye también la forma de redacción de los periodistas condicionada, entre

otras cosas, por su expresión personal y por las normas de redacción y estilo de la emisora.

En el medio los periodistas trabajan en sus sectores a partir del uso de las fuentes institucionales, estatales y del sector privado. A partir de las entrevistas a los especialistas y las voces autorizadas conforman la información, aunque también disponen de otras fuentes nacionales e internacionales como: Agencia Cubana de Noticia (ACN), Prensa Latina (PL), Cubadebate, los periódicos nacionales Granma y Juventud Rebelde, Hit (periódico deportivo internacional.).

El perfil provincial de CMHW privilegia las noticia provinciales, los reportes procedentes de las emisoras y las corresponsalías municipales; sin embargo se reconoce la necesidad de incrementar el uso de las fuentes populares para enriquecer y complementar las informaciones. Ejemplo de ello es el programa Alta tensión.

“A veces el pueblo no se ve representado en los medios porque es la fuente que menos utiliza el periodista, y es por eso que se cuestiona la credibilidad de la prensa cubana, igual sucede con los jóvenes, no se identifican porque para hablar de los jóvenes sale un directivo u otro representante que no tiene nada que ver con ellos” (Comunicación personal, 29 de enero). En determinadas situaciones se trata de generar la reflexión sobre temas puntuales en este público desde un género periodístico y, debido a esto, no se logra suficientemente.

En este sentido una de las alternativas propuestas por el entrevistado fue que: “Por ejemplo para hablar sobre la situación de la economía cubana a los jóvenes se puede traer a un profesor universitario que conozca sobre el tema o a un estudiante que tenga un proyecto de investigación que esté relacionado con esto” (Comunicación personal, 29 de enero).

Una programación de calidad también implica información de calidad, que no va solo en lo que se enseña desde la academia, sino en la suspicacia de los periodistas de conformarla, hacerla creíble y luego lograr que el oyente decida escuchar un noticiero u otro por la forma y el estilo en que se presenta esa información.

3.2.2.1 Niveles y fases de decisión en la producción

Las decisiones en el proceso productivo son tomadas desde el consejo de dirección de la emisora, pero los proyectos de los programas, y los cambios dentro de su estructura son intencionados desde los directores y su colectivo de programa.

En este sentido, las variaciones en las fichas técnicas son planificadas previamente; por ejemplo: un incremento de las secciones que eleven el nivel de complejidad de determinados programas. Esto sucede cuando se incluyen secciones dramatizadas dentro de un programa variado, o cuando se aprueban nuevos proyectos que parten desde los proyectos de los propios directores, o de la iniciativa del mismo colectivo de programa.

En cuanto a los contenidos que los planes temáticos vienen mensualmente desde la dirección de Información y Propaganda del ICRT. Independientemente de todas estas estructuras que median el proceso de decisión el rol fundamental lo tiene el director, pues más que una imposición estos planes constituyen las prioridades temáticas a considerar en la configuración de la agenda editorial del mes.

El PCC tampoco interviene directamente en la conformación de la agenda mediática; su papel es orientador. Brinda a los medios de comunicación una serie de temas o hechos que pudieran serle de interés; un tema priorizado en este sentido es la actualización del modelo económico social de Cuba”(Comunicación personal, 5 de abril). Para la ejecución de estos lineamientos, es responsable en cada uno de los medios el director en conjunto con su consejo de dirección y los periodistas” (Alta tensión, 12 de marzo).

Posteriormente la especialista de propaganda revisa todos los planes para ver que no coincidan los mismos temas en el día, así como también pasa por el resto de los miembros del consejo de dirección.

El criterio de calidad es la piedra angular en este proceso de decisión. La confianza de la dirección de programación en la experiencia y la capacidad de los directores flexibiliza este proceso, no desde las exigencias en la calidad artística y estética de los programas; sino en lo que concierne a los contenidos y a su tratamiento. Relación que va desde que se plantea el tema y el superobjetivo hasta su desarrollo en el programa, su vínculo con la música, los efectos y las cortinas. Que cada uno mantenga su identidad y tribute al

funcionamiento la programación como un todo es lo principal a la hora de tomar decisiones.

Esta libertad también exige la habilidad de autogestión de la noticia por parte de los periodistas. Aunque hoy el medio elige sus contenidos, lograr su completa calidad y su aceptación por parte de los oyentes depende de los seres humanos y de su interés. “El gran reto es buscar la noticia” (Comunicación personal, 6 de abril).

En el caso del grupo dramático el proceso de selección de obras también es autónomo, pues parte del trabajo de los asesores. Este proceso también es atravesado por las concepciones sobre la Política Cultural pues “somos un medio que responde al estado, al Partido y eso se tiene en cuenta en la selección de esas obras y a la hora de darles un tratamiento dramático determinado, diferente al trabajo periodístico” (Comunicación personal, 5 de abril).

Ellos seleccionan las obras y elaboran un plan de grabación que es discutido con el director y aprobado posteriormente. El trabajo de los asesores es muy complejo pues requiere de una búsqueda exhaustiva que abarque muchos elementos como: el contexto de la obra, superobjetivo, personajes y luego legitimarlas condiciones en el grupo para realizarla. También disponen junto con el director del espacio, el encargo de determinadas obras o la adaptación de obras extranjeras a la radio por intereses propios o desde la programación. El director lleva a cabo el proceso de producción y luego vienen los trabajos de mesa con todos los miembros del colectivo del programa donde se entregan los personajes.

El proceso de decisión en la producción es un proceso que parte desde los colectivos de programa y desde los propios periodistas, aun cuando necesiten de la autorización de la dirección de programación y la dirección del medio, saber defender los proyectos con argumentos sólidos, la experiencia y la confianza en los colectivos de la CMHW son los elementos que determinan la autonomía que proporciona el medio a sus artistas.

3.2.3 Prácticas de investigación:

La investigación tributa a la implementación de la Política Cultural cubana en tanto sus resultados constituyen una base científica para los miembros de los

colectivos de programa que pueden ver reflejado su trabajo en la opinión de la audiencia.

El Grupo de Investigaciones Sociales y de Calidad se encarga de llevar las prácticas de investigación que se realizan desde en la emisora CMHW. Desde una alternativa cuantitativa las investigaciones más estables que el grupo desarrolla son: un estudio provincial de audiencia cada dos años; los sondeos de verano, que constituyen investigaciones más pequeñas cuyo objetivo es medir la aceptación de la programación en el público santaclareño. Además, participan solo como aplicadores de instrumentos en los estudios de audiencia a nivel nacional dirigidos por el Centro de Investigaciones Sociales (CIS) del ICRT, pero no intervienen en el diseño.

Esto implica que los resultados no tributen tanto a los intereses de la emisora como los que se obtienen de las investigaciones diseñadas por el grupo; “resultados que en ocasiones no llegan o llegan tarde cuando ya no tiene sentido aplicarlos” (Comunicación personal, 30 de marzo).

Otra de las actividades que realiza el grupo es el control de la calidad a partir del seguimiento a los programas desde los monitoreos y la revisión de las fichas técnicas. Con el uso de los parámetros establecidos en el manual de calidad y la experiencia de los investigadores se detectan los errores en el programa y sus principales fortalezas. Este elemento es determinante pues constituye una de las herramientas para que los directores de programa vean cómo va la producción y en qué pueden trabajar para mejorar.

En las revisiones a los monitoreos se evidencia que los errores más recurrentes son los referidos a elementos del uso del lenguaje radiofónico, pero no al tratamiento de los temas ni a errores de contenido que puedan afectar la coherencia entre el perfil de los programas, su función, superobjetivo y destinatario. Muchas de sus correcciones están enfocadas a velar por el cumplimiento de la política musical. Esto es consecuencia de que los elementos relacionados con los contenidos y su tratamiento son adecuados desde el análisis de los especialistas; que a veces desmotivados por el uso que de sus ejercicios de evaluación y las investigaciones se hace en el medio; no profundizan en tales cuestionamientos.

Aun cuando en casos muy puntuales hacen sugerencias en cuanto a la estructura del programa y al tratamiento de un tema determinado, la valoración

final queda para el jefe de la redacción y el colectivo del programas, quienes razonan si es prudente o no el cambio aun cuando toda su información pasa por el filtro de la jefa de la programación. Este proceso debería funcionar más desde la retroalimentación continua, desde los usos y la repercusión de los monitoreos en los programas.

Desde el grupo también se atiende la correspondencia del público y luego le entrega un resumen anual de correspondencia a la dirección de programación y muestran los resultados de ese estudio.

El hecho de que no puedan realizarse más investigaciones, incluso desde otra perspectiva y con otros fines no solo depende de la situación financiera y del tamaño del grupo, sino también de que este grupo es provincial. En sus investigaciones no solo tributan a la CMHW sino a todo el sistema radial de Villa Clara, lo cual complejiza su trabajo y exige una distribución de tiempo y esfuerzos para todas las emisoras.

Las principales motivaciones y problemáticas susceptibles de indagación se han mantenido estables con ligeras variaciones de un estudio a otro, por ejemplo en la conformación de la muestra. Están encausadas a la percepción y recepción de los productos comunicativos por parte de los públicos con el objetivo de actualizar necesidades, intereses, satisfacciones e insatisfacciones de los públicos. Los objetivos son amplios de forma tal que las investigaciones aporten la mayor cantidad de datos posibles y no solo responden a los intereses del ICRT y del medio como institución, sino también a las exigencias de los oyentes.

“Lo ideal sería un sistema de investigaciones integrado a nivel nacional” (Comunicación personal 30 de marzo) desde donde se produzca una retroalimentación entre los investigadores y se pueda compartir las realidades territoriales. De esta forma desde la investigación se puede tributar a la Política Cultural, buscando alternativas que permitan mejorar la programación sin que esta pierda su esencia y sus fines. Anualmente se realiza el encuentro de investigadores en el Centro de investigaciones sociales del ICRT, en el cual solo se socializan investigaciones puntuales, pero existe una falta de comunicación entre los centros de investigación de la región central.

Las investigaciones dentro de la emisora son atendidas en cuanto a resultados generales, sin embargo no toda la información que aparece en ellas es utilizada

o aprovechada para hacer una programación sustentada en criterios científicos. “Como grupo de investigaciones se ha intentado una y otra vez socializarla en todos los ámbitos, pero no siempre se logra que sean implementados. En las mentes de algunos directores queda solo la posición del programa y su audiencia” (Comunicación personal, 30 de marzo).

En las investigaciones revisadas se reflejan los propósitos de que los resultados del mismo contribuyan a la toma de decisiones, así como la necesidad de que sean conocidos por todos los equipos de realización. Con este fin los sondeos de verano generalmente se realizan antes de que concluya la segunda quincena de agosto.

También los trabajos de diploma tributan en gran medida a aquellos elementos susceptibles de exploración que por cuestiones de tiempo y ocupación el grupo no investigó; sin embargo ninguno de los resultados de estas investigaciones ha sido presentado en consejos de dirección o de programación.

Otras problemáticas específicas surgen desde la demanda de la dirección de programación, y de la iniciativa del grupo por el conocimiento que tienen sobre el medio. Es el caso del estudio del público rural que desde hace algún tiempo el grupo tiene proyectado desde una alternativa metodológica cualitativa utilizando los grupos de discusión como técnica con el fin de indagar en otros modelos teóricos como el paradigma cultural latinoamericano y potenciar otros resultados. Si existe algún interés particular con algún programa se aplica una encuesta focalizada.

Una de las últimas investigaciones diferentes fue la presentada en el evento Santamareare en el 2014. Se expuso un Estudio de la música archivada digitalmente en la CMHW. Uno de sus principales resultados fue el desequilibrio apreciado en cuanto a la cantidad de números musicales por intérpretes. Mientras de algunos intérpretes y agrupaciones con una obra sólida desde el punto de vista estético existen pocas piezas musicales, de otros cuyo repertorio no evidencia de manera general calidades artísticas relevantes, aparece un número elevado de temas.

Aunque esta situación está mediada por la música que los directores deciden poner y la que los guionistas otros miembros del colectivo de programa proponen; afecta directamente la calidad de la programación y la

implementación de la Política Cultural donde desde el fortalecimiento de los valores estéticos de la producción musical, la radio juega un rol central.

Desde los resultados de este estudio se pudo constatar que no están al tanto de toda la diversidad de agrupaciones e intérpretes que existe en el servidor. Esto pudo ser corroborado mediante la observación pues aun cuando los directores en muchas ocasiones tratan de buscar variedad en el diseño sonoro de los programas, en ocasiones se repiten determinados temas de autores durante la programación del día.

Implementar la Política Cultural desde la producción musical no se trata solamente de seleccionar la música que responda a los valores estéticos que promueve la sociedad cubana en coherencia con el perfil temático del programa, la calidad está también en la variedad.

De modo general la falta de investigaciones de otro tipo, aleja a la radio de la audiencia, porque no puede conocerla como necesita para estar a su altura y responder desde las necesidades en materia de Política Cultural. En este sentido no puede responder a todas sus peculiaridades pues los estudios que se realizan no ofrecen esa profundidad en los resultados.

3.2.4 Capacitación en materia de Política Cultural.

La preparación y el entrenamiento en determinadas especialidades constituyen un tema importante en la CMHW y se reconoce como una necesidad para mantener la calidad de la programación, los logros y el prestigio alcanzado en el medio. El personal artístico (asesores, directores, operadores y locutores) y los periodistas se capacitan según las necesidades del medio y las ofertas propuestas en determinadas especialidades desde la dirección nacional del ICRT.

Los principales cursos que se ofrecen son de locución, asesoría y dirección con el fin de formar nuevos especialistas en estas ramas. En este sentido existe una preocupación de los trabajadores por la necesidad de preparar en determinados temas a los que ya tienen experiencia “para conocer desde nuestras especialidades lo que sucede en otros lugares, y sus formas de hacer ¿Queda esta tarea solo a la autosuperación?”(Comunicación personal, 8 de abril). La capacitación en estos temas constituye otra forma de interesarse no solo por la calidad de la programación; sino también de incidir en la preparación de quienes están directamente en la producción radial.

Un ejemplo de ello fue el curso de música ofrecido por la directora de Estereocentro, en el cual se abordaron temáticas de géneros musicales; la historia de la música y se prestó especial atención a la música latinoamericana. “La radio está necesitando más este tipo de talleres para aumentar nuestro bagaje cultural como realizadores y enriquecer la programación” (Comunicación personal, 11 de abril)

En este aspecto los periodistas resultan más privilegiados pues desde el Instituto Nacional de Periodismo se convocan cursos en diversas temáticas. Algunos de los últimos abordaron las temáticas de género y los jóvenes y redes sociales. Desde la UPEC se comunican para dar a conocer estos cursos y sus respectivas temáticas a los periodistas que, por estar insertados en determinado sector, les interesa esa propuesta y pueden asistir.

El hecho de que este tipo de acciones no se lleven a cabo dentro de la propia emisora, es resultado de un estado de opinión centrado en la preocupación por cumplir con un manual, una resolución y una orientación y prestarle menos atención a esos procesos que condicionan e inciden en los contenidos de la programación: los subjetivos.

3.3 Componente cognitivo (supraestructura)

3.3.1 Concepciones relativas a la función social del medio y su papel en la producción y reproducción cultural de la provincia.

A partir del proceso de entrevistas se pudo apreciar la clara definición de los trabajadores sobre la función del medio y el papel que desempeñan dentro del mismo. Los criterios giraron en torno a que más que cumplir con las funciones de la programación, CMHW tiene un compromiso con la audiencia; “un compromiso de satisfacer porque nos debemos a esa comunicación con los públicos, a esa manera de conectar contenidos, mensajes música que responda a sus intereses, los objetivos de la emisora y de instituciones como el Partido” (Comunicación personal, 30 de marzo).

Resulta interesante cómo logran reflejar en su discurso la necesidad de establecer ese equilibrio entre necesidades de la audiencia e intereses del medio. De estos dos aspectos predomina el primero, los logros del medio dependen de cómo sean capaces de cumplir con las expectativas del público.

Esto además condiciona que el medio funcione a partir de la hipótesis de los usos y las gratificaciones y legitima cómo las concepciones en cuanto a la misión y la visión del medio se reflejan en la cotidianidad de su trabajo, en cumplir con las exigencias del medio y satisfacer al público.

Pero CMHW, además, se debe al proyecto social cubano y a su compromiso con la reproducción del sistema. Esto queda muy claro en el folleto “Sobre los medios de difusión masiva. Tesis y Resoluciones”, un documento que a pesar de ser del año 1976 posterior al primer Congreso del PCC, tiene un contenido vigente desde las interpretaciones que hacen los miembros de CMHW sobre la función social del medio. De una manera muy particular, lo que el documento dice son las maneras de concebir su papel en la emisora, pero no es totalmente coherente con su accionar.

Desde este documento, uno de los parámetros para determinar las exigencias del medio es su forma de expresión. En este sentido las especificidades de la radio la hacen un medio que con mayor constancia puede tributar a este proceso desde la interpretación de lo que se dice en el documento y su expresión en la realización de programas.

Se vislumbran como una de las radiodifusoras más importantes en el sistema nacional de radio. Actualmente predomina un estado de orgullo por pertenecer a una emisora tan premiada, pero muchos consideran que CMHW todavía necesita consolidarse para alcanzar sus propósitos.

“Cuando desde la programación, desde la orientación, la recreación y la información lleguemos más a los jóvenes con la promoción de los mejores valores de la cultura nacional y territorial; entonces el medio estará cumpliendo a cabalidad lo que desde arriba nos exigen y los retos que nosotros mismos nos planteamos” (Comunicación personal, 12 de abril).

Resalta aquí como la radio están destinados a formar valores, esto queda claro en Tesis y Resoluciones, en la política de programación y desde la opinión de los artistas y periodistas de CMHW, que lo manifiestan además en la necesidad de contrarrestar la promoción de obras que carezcan de calidad artística y que promuevan el mal gusto y la banalidad.

En este sentido, desde el criterio de muchos artistas resalta la necesidad de mantener en pie esa lucha contra lo que no refleje los valores de la sociedad, pero en la parrilla de programación existen programas de hit parey y escalas

musicales que potencian valores del consumismo que no son los que se promueven en el sistema social cubano. Para algunos constituye “una forma más de responder al balance musical y de gratificar los deseos de ese público” (Comunicación personal, 17 de marzo).

Esto también está condicionado por el acceso de los cubanos a otras vías de entretenimiento y fuentes de información. “Nosotros tenemos que asimilar eso y tenemos que pensar como esa Política Cultural de la nación prepare a los cubanos para esa avalancha de información y puedan discernir sobre la calidad” (Comunicación personal, 7 de marzo).

A partir de las entrevistas se pudo identificar el esfuerzo por no entrar en contradicción con el concepto de cultura que reconocen como serio. Noción que abarca más allá de las manifestaciones artístico-literarias.

Las ideas en torno a la razón de ser del medio están indisolublemente ligadas a su papel en la producción y reproducción de la cultura. Estos dos aspectos no se pueden separar porque aun cuando la variedad de programas y de temas no conduzca a que todo es cultural, las nociones en cuanto a lo que es cultura dentro del medio incluyen desde las manifestaciones artísticas hasta la transmisión de un juego de pelota; desde las formas de informar sobre un suceso hasta su valoración como hecho en sí y su repercusión en la comunidad.

En este punto de la investigación se generó una contradicción. Existe un dominio generalizado de una concepción de cultura más allá de las artes, enfocado en las costumbres, las tradiciones, comportamientos; y a partir de ahí entonces deriva la noción de que todos los programas tienen que ver con la Política Cultural. Muy pocos lo restringen al arte y la literatura; sin embargo resulta interesante que cuando se habla de sector cultural dentro de la institución la cultura se ve reflejada en la expresión de las manifestaciones artísticas. Lo que se privilegia principalmente en el caso de los músicos de la región son las descargas en vivo y la promoción de su quehacer artístico.

Según algunos periodistas esto no constituye un cambio de concepto, sino “una necesidad de organizar el trabajo con la información” (Comunicación personal, 17 de abril). Reconocer que su papel está más allá de reproducir el hecho como noticia no significa que se está ejerciendo la crítica con mayor profundidad. De

alguna forma tratan de valorar el hecho en sí pero les faltan herramientas en cuanto a la valoración estética.

No son los periodistas los únicos encargados de esta labor. Sin embargo, es a ellos a quien más se le aqueja estas prácticas. La información influye, pero no es la única forma de promover la cultura. Tampoco se percibe un divorcio entre la forma en que desde la noticia se aborda la cultura y cómo se hace desde las diferentes secciones de los programas en coherencia con sus perfiles y objetivo. Aquí también influye la sectorialización del periodismo, que de cierto modo condiciona los contenidos de su trabajo en CMHW.

En la producción dramatizada se tributa a este proceso de producción y reproducción cultural desde la selección de obras. Se trata de privilegiar autores y obras cubanas con un elevado valor artístico y que aporten al nivel cultural de la audiencia. Ejemplo de ello es el programa *Villaclareando*, cuyo argumento está dirigido a reproducir las costumbres de las comunidades villaclareñas y tras su función cultural se advierte un mensaje educativo.

El tratamiento de la cultura desde este programa es diferente, constituye un acercamiento a lo que tanto se reclama desde la radio: “las historias de vida”.

Durante la participación en los procesos de grabación de programas como la revisión de los guiones, de programas como *Hablemos* y *Esto sí sabe a Cuba*, se pudo constatar cómo desde la música privilegian géneros, autores e intérpretes con obras legitimadas desde su valor estético.

A decir de los artistas y periodistas, el deber del medio con la cultura es más que divulgar. “Significa volcarse a la crítica y a la valoración, dirigir los gustos hacia la música cubana, a sus valores, y a la defensa y conservación del patrimonio sin dejar a un lado el arte universal” (Comunicación personal, 12 de abril).

El papel de la emisora CMHW en la producción y reproducción de la cultura no debe valorarse absolutamente desde lo que pueden lograr unos u otros dentro del medio de forma independiente. Debe verse desde lo que cada espacio puede aportar según sus características a una parrilla de programación. Si en las pinceladas culturales de la *RRW* solo se informa sobre el hecho, desde *A tu aire*, con una dinámica más activa, polémica y juvenil, se desarrolla el contenido de ese suceso. *Villaclareando* con sus estampas puede brindar otra visión desde las afectaciones o las implicaciones que tiene para la comunidad

que lo presencia; y en *Con buen punto* se puede profundizar con la presencia de especialistas en la manifestación artística que se trata e incluso la opinión de diversos artistas de la provincia.

Cultura es todo, pero no todos los programas hacen el mismo aporte. Ciertamente los artistas y periodistas de CMHW de modo general, pueden hacer más para ser coherentes con lo que ellos mismos refieren como las tareas del medio con la cultura.

3.2.5 Mecanismos de participación implementados

Los mecanismos de participación que el medio pone a disposición de la audiencia tienen un uso parcial por parte de la misma pues, la audiencia de CMHW se caracteriza por ser laudatoria. En muy pocos casos ofrecen críticas para el perfeccionamiento de la programación, solo cuando es convocado por un programa específico a la conformación de la agenda temática; por lo que su participación para saludar, solicitar alguna información o responder alguna pregunta o concurso no es determinante para las esencias estructurales y funcionales de los programas.

Los oyentes no definen los principios de calidad que priman, sin embargo desde los trabajadores se manifiesta que en determinados programas la audiencia se ve reflejada en el medio desde la interacción y la empatía.

Este proceso ocurre en determinados programas intencionalmente pero en otros no. Sin embargo, a partir de las observaciones se pudo apreciar que los directores, aunque no lo identifican como un mecanismo de participación en el diseño de sus programas, sí incluyen determinados elementos que por su experiencia, o lo que conocen de la audiencia de sus programas por otras vías, consideran como necesidades de los oyentes en su agenda. “Si bien es cierto que el medio no se puede divorciar del gusto de la gente, tienes que saber más que de sus gustos de sus necesidades” (Comunicación personal, 23 de abril).

Sin embargo, para eso están las investigaciones. El hecho de que tributen o no tributan a este tipo de resultados no quiere decir que los gustos y las preferencias sean advertidos desde la subjetividad de los realizadores.

En cuanto a este aspecto uno de los espacios que mayor implicación ha logrado y ha tenido resultados importantes en los sondeos de opinión ha sido Alta Tensión, este programa cuenta con un espacio de retroalimentación donde

los oyentes 1 vez al mes pueden demandar temas de su interés relacionados con el acontecer de Villa Clara y a partir de esa información se conforma la agenda temática.

Actualmente el uso que del autorradio hacen los periodistas para determinados espacios, sí figura como una iniciativa de lograr la participación. El hecho de estar haciendo entrevistas y a su vez difundiéndolas en el lugar contribuye a generar en la audiencia cierta iniciativa para participar de determinado suceso. Que lo hagan o no, depende de ellos.

Debido al nexo que se establece con otras instituciones la emisora cuenta con un grupo de especialistas, voces autorizadas y colaboradoras que son indispensables para la confiabilidad de la información y la satisfacción de los oyentes; es el caso de Salud Pública en la revista *Siempre Contigo*. En *A tu aire* generalmente se cuenta con la presencia o la participación vía telefónica de voceros institucionales, y desde *Con buen punto*, los especialistas de la Uneac son las principales fuentes y voces autorizadas. Pero su participación se limita a que estas personas ofrecen informaciones creíbles y respaldadas institucionalmente.

3.3.2 Nociones sobre la Política Cultural y su implementación en CMHW

Las nociones que manejan los trabajadores de CMHW en torno a la Política Cultural son evidencia de las múltiples interpretaciones que, desde su papel en la radio hacen de ella. Ya sea desde sus visiones como un concepto, principios, un compendio de medidas, un conjunto de acciones, líneas y estrategia, se reconoce la dispersión que actualmente existe sobre el tema. Esto se debe a su carácter subjetivo y ambiguo, a la falta de elementos en el logro de una política coherente y palpable y, además, a que “el desconocimiento por el trabajador de a pie conduce a su incomprensión y malinterpretación de esos lineamientos” (Comunicación personal, 22 de mayo). Tal dispersión lleva a la necesidad de organizarla en un documento formal y normativo, para que sus interpretaciones sean menos distantes de los propósitos del Gobierno y el Partido.

A pesar de ello los informantes declaran la existencia una amplia cantidad de documentos desde donde se trata de hacer cumplir la Política Cultural. Entre

ellos figura: los Lineamientos del PCC, El Socialismo y el hombre en Cuba, Palabras a los intelectuales, Sobre los medios de difusión masiva: Tesis y Resoluciones, la Primera Conferencia Nacional del PCC y los Congresos de la Uneac y la UPEC. Ahora, habría que ver si son efectivos, coherentes.

En pocos casos se remiten al convenio ICRT- MinCult, que a pesar de ser uno de los más recientes, su papel como en el reflejo de la Política Cultural no es tan determinante como las distorsiones que se generan en torno al papel de ambas instituciones.

En este sentido algunos estos informantes proponen que una de las dos instituciones debía integrarse a la otra. “Para que se cumpla la Política Cultural en general el ICRT debía dejar de existir e integrarse a cultura. Mantenerlo como instituto, pero dependiente de cultura porque no se pueden tener dos cabezas trazando la Política Cultural de este país, si cultura plantea una forma de hacer yo puedo interpretarla de otro modo como ICRT, se crea una dicotomía difícil” (Comunicación personal, 17 de marzo).

Contraria a esta postura se manifiesta la idea de que tal subordinación en la práctica no se evidencia pues todas las instituciones cubanas deben cumplir una misma Política Cultural, bajo los mismos preceptos y directrices.

Las ideas sobre la implementación de la Política Cultural en CMHW están condicionadas por diferentes visiones. Algunos, sin considerar el papel de los intereses políticos en el tratamiento de la cultura, la asumen desde “las prácticas periodísticas en torno a la cultura” (Comunicación personal, 9 de marzo).

A partir del proceso de observación y de entrevista se pudo constatar que a pesar de esta multiplicidad de ideas, la Política Cultural parte desde una visión histórica y tiene un carácter generacional. El discurso de Fidel Castro “Palabra a los intelectuales” marca el inicio de la Política Cultural, pero la frase que lo inmortaliza es: “Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada” pues es, para muchos de ellos el elemento principal que pauta la implementación de la Política Cultural; sin embargo no es lo único que expresa el discurso en cuanto al papel de los artistas y de la intelectualidad en el desarrollo cultural de la nación.

Otras visiones están enfocadas en la similitud que existe entre la Política Cultural, la política de programación y la política musical. Esto se debe a que

desde la política de programación, se recoge cómo desde el trabajo de cada una de las redacciones se puede tributar a ello así como la importancia del cumplimiento con los lineamientos del partido desde el ICRT.

Como política musical se asumen los lineamientos de la música. Las interpretaciones en cuanto estos lineamientos, unido al predominio de programas de este grupo en el medio, conducen a que en la emisora se cumple estrictamente con la Política Cultural porque se logra el balance de música cubana y extranjera establecido, teniendo en cuenta los tipos de programa.

Sin embargo, aunque se privilegie la difusión de la música nacional, no siempre se reflejan los valores autóctonos, “a veces nos vamos hacia el populismo, y en ese sentido hay que seguir trabajando” (Comunicación personal, 22 de mayo).

Existe otro detonante: no hay ningún aspecto dentro de la política musical que se refiera a la calidad estética. Esto conduce a que se hagan más subjetivas las apreciaciones de lo que representa o no los valores artísticos de la producción musical.

También los sesga el hecho de que si muchas instituciones no son coherentes con la Política Cultural en cuanto a la difusión de la música, el medio no puede hacer nada. “No importa quien abrió la caja de pandora, sino quien echó los demonios dentro” (Comunicación personal, 22 de mayo). Para la implementación de la Política Cultural el medio no puede ir por un lado y los centros nocturnos y las instituciones culturales, por otro.

Además, también influye de la incomunicación existente dentro del mismo ICRT. “Por ejemplo hay música que no se difunde en la radio y si en la televisión. En CMHW todavía no se pueden radiar músicos como Willi Chirino y Celia Cruz” (Comunicación personal, 17 de marzo).

El papel de la CMHW está en apropiarse de los principios que sustentan la Política Cultural e implementarla de la forma más amena, interesante y atractiva donde no solo tenga en cuenta el balance entre la música nacional y la foránea; sino también la segmentación de los diferentes grupos etarios. Se debe tener en cuenta que trabajan para una institución estatal, y esto trasciende como individuos pues se debe responder a una política general.

Desde una mayor claridad sobre el tema, condicionada por la experiencia y la participación en múltiples debates; algunos sujetos defienden que mantener vigentes los lineamientos de la Política Cultural no impide replantearlos

teniendo en cuenta las exigencias de este contexto porque hay cosas en un tiempo funcionaron y ahora no son funcionales. (Comunicación personal, 22 de mayo).

La Política Cultural es mucho más amplia que sus antecedentes referidos en Palabra a los intelectuales y es por eso que manifiestan la necesidad de sistematizarla, reestructurarla y actualizarla a las nuevas realidades que para ellos supone:

- Luchar contra la banalidad y el consumo del paquete.
- Lograr una mejor simbiosis entre las viejas y las nuevas generaciones.
- Lograr una programación más atractiva teniendo en cuenta la creciente competencia de los medios alternativos.
- Estrechar los marcos de la Política Cultural para los medios y reducir los plazos para evaluar su desempeño.

Cuando se habla de Política Cultural cubana la mayoría tiende a pensar en algún documento legal, o programático, o directivo institucional que, a modo de reglamento, diga qué se puede y qué no se puede hacer en materia de creación y promoción de la cultura en nuestro país. Para algunos artistas e intelectuales eso es un error. “Se le da categoría de Política Cultural a su dinámica ejecutiva, no a lo conceptual profundo” (Comunicación personal, 16 de mayo).

“Por Política Cultural entiendo un pacto entre las instancias de poder (que en Cuba son varias, pero sobre todo pienso en el PCC y, en menor medida, el gobierno) y los factores, activos y pasivos, que le van dando volumen conceptual y fáctico, a través de su pensamiento y acciones, al complejo entramado que configuran las expresiones culturales de un país. Todo ello ocurre con las instituciones como mediadoras o moderadoras del diálogo. Estas últimas, como sí responden a una disciplina administrativa, reciben todo tipo de indicaciones que luego deben negociar con las fuerzas pensantes y actuantes para su instrumentación. La Política Cultural tiene que ser un cuerpo vivo que evolucione desde el debate de las llamadas fuerzas vivas en la misma medida que lo haga la sociedad” (Comunicación personal, 16 de mayo).

Dentro de esta concepción se advierte la necesidad de que la Política Cultural no sea un marco estático o una imposición y se destaca la posición del medio en esta cadena. Desde la postura de CMHW la Política Cultural no es una

fuerza viva en sus manos, sino que es responsabilidad a esas instancias de poder. Son los artistas y periodistas actores pasivos en cuanto a la velocidad a la que van los cambios en los medios y “nosotros seguimos sobre los mismos formatos, las mismas formas” (Comunicación personal, 26 de mayo).

Esto puede atribuirse al hecho de que: “Hemos tenido muchos años de silencios, de ciertos silencios y ahora hay que llenar esos vacíos culturales, ir más allá de lo que hemos venido haciendo por experiencia y por inercia” (Comunicación personal, 25 de mayo). La censura condujo a la autocensura.

Los cuestionamientos sobre si se implementa o no, se mueven alrededor de que la CMHW como medio es uno de los que más se fideliza a la Política Cultural y su correcta implementación ha permitido mantener a la emisora en la preferencia del público. Otros refieren que está tratando de renovar sus formas de hacer; pero sienten que su rol en cuanto a la satisfacción de las necesidades de la audiencia queda rezagado, y, por tanto, lo que se hace más difícil es difundir el buen gusto y velar por los valores de la cultura.

En este sentido se reconoce que “Si seguimos haciendo lo mismo, no vamos a obtener resultados nuevos, y esas rutinas productivas: trabajos de mesa, consejos artísticos y demás son mecanismos que hace rato que existen y no han aportado a las nuevas exigencias” (Comunicación personal, 9 de marzo).

Desde estas discusiones se mueven las ideas de cómo en el medio se concibe y se ejecuta la Política Cultural. No se trata de demandar más orientaciones ni control; pues desde las libertades en la construcción de la agenda temática los artistas encuentran la flexibilidad de estas instituciones.

Cada uno defiende su papel en la implementación de la Política Cultural como un rol esencial. En este sentido los artistas y directores del dramático resaltan la forma diferente de hacer llegar el mensaje cultural al público: “no es una forma de información ni de llevar a cabo la Política Cultural directa; sino que es indirecta y es efectiva, es una vía abierta a la cultura de las personas” (Comunicación personal, 7 de marzo).

En un mundo totalmente digitalizado no se ha comprendido la importancia de la dramatización. Llevar la realidad desde la producción de los mensajes en el desarrollo de la obra implica privilegiar las obras cubanas: la cuentística, la novela y las series más universales. “Aunque prima la función de

entretenimiento, dentro de estas obras también se reflejan los valores de la nación” (Comunicación personal, 7 de marzo).

La constante interacción con el oyente y la transmisión desde voces con las que se sientan identificados es una forma de llevar a ellos más creativamente la programación. Para los trabajadores de CMHW esto se traduce en mantener los estilos y las formas de los artistas más experimentados han marcado.

Otro de los elementos que identifica la implementación de la Política Cultural en la emisora es el privilegio en la producción noticiosa a las coberturas de las peñas y de los hechos culturales que implican a comunidades e influyen en el desarrollo local.

Durante la investigación se pudo constatar que redirigir la atención hacia lo que debiera proyectarse en la radio era más fácil, no porque desde su concepción estaba mal, sino porque era mejor visualizarse en la ideal implementación de la Política Cultural. Hacer coincidir las orientaciones del ICRT y el PCC, con las exigencias del propio medio, los gustos particulares y la satisfacción de los oyentes resulta una tarea más difícil desde la realidad que desde el futuro. Siguiendo esta línea los principales retos que plantearon los trabajadores de CMHW en pos de tributar a la renovación e implementación de la Política Cultural son:

- La constancia de la preocupación institucional sobre todo en la superación, la capacitación y los talleres con los realizadores.
- La necesidad latente de recuperar al público joven sin ser comercial y para ello, hay que ser más creativos. Este aspecto a floró desde el balance provincial de la radio donde se planteó la idea de trabajar con niños, no solo por abaratar los programas, sino también para potenciar la vocación y la futura formación de los adolescentes y los jóvenes de la radio actual.
- Continuar la búsqueda del reflejo de la realidad en los testimonios y las historias de vida de los villaclareños.
- Potenciar la crítica artística y literaria para que la noticia, en el caso que lo amerite, valla más allá de la reseña. “Partir del hecho pero dándole otros matices”.

- Aprovechar más la página web y los perfiles en las redes sociales con el fin no solo de obtener más audiencia; sino también de conocerla mejor, principalmente a esa parte que hace mayor uso de los medios alternativos.
- Solucionar las contradicciones dentro del propio ICRT.
- Reorientar los estudios de audiencia.
- Dar mayor espacio a la concepción de identidad cubana desde la radio, pues se propaga una imagen de la identidad cubana acatada a determinados arquetipos que no abarcan todo lo que es ser cubano.
- No concebí programas para toda la vida.
- Establecer una multidisciplinariedad, donde hayan varios realizadores y guionistas y así se ve diferentes puntos de vista.
- Sin perder las esencias, pero de una manera más atrevida, apegada a la realidad y sin dejar de mirar el curso de la historia, hacer un producto comunicativo que represente más a los receptores.
- Escuchar mucho a los oyentes que son la razón de ser del medio.

La Política Cultural ha ido renovándose desde los desde lo empírico y lo subjetivo. Sin embargo, esta renovación es compleja, pues desde la apertura y el amplio espectro de la cultura, deben plantearse los mecanismos para cada una de las instituciones culturales, sin cerrarla en marcos estrechos “la cultura es tan amplia que no cabe en la azucarera de la política” (Comunicación personal, 12 de abril).

3.3.3 Relación de la CMHW con otras instituciones

Durante el proceso de investigación se pudo constatar que la relación que se advierte entre el medio y las instituciones políticas y culturales, depende de las particularidades de estas instituciones y de cómo conciben el papel de la CMHW en la implementación de la Política Cultural.

En el MinCult se reconoce que asumir un concepto de cultura abarcador no es coherente con el accionar de esta institución. La Dirección Provincial de Cultura se ocupa solo de la cultura artístico-literaria que implica la planificación de toda la programación artística de la provincia.

Desde la institución el papel de CMHW se reduce a “recrear la obra creativa de nuestros artistas y la universal, pues la obra de un artista se completa cuando

llega al receptor y los medios forman parte esencial de este proceso” y por tanto están satisfechos con su trabajo. (Comunicación personal, 12 de abril). Además, no conciben a los medios como una institución cultural. Un ejemplo de ello es que la música transmitida desde la radio no se ve como cultura, simplemente porque no constituye el hecho de estar en un teatro apreciando un concierto.

La relación de CMHW con el Centro Provincial de la Música tributa a la actualización de la producción musical de los artistas villaclareños. En el pasado año, se prestó mayor atención a los que resultaron ganadores en la interpretación de boleros durante el evento Cubadisco (2015) para darles promoción a estos intérpretes desde el programa Boleros.

Según los sujetos del PCC y de la Dirección Provincial de Cultura, los medios implementan la Política Cultural partiendo de sus esencias, que van enfocadas a: “la democratización de la cultura, la libertad de creación, preservación del patrimonio inmaterial y material de la nación, la educación al público desde el realce de los símbolos que verdaderamente representan al santaclareño” (Comunicación personal, 17 de marzo).

Siguiendo estas directrices, la preocupación, no solo desde la dirección de cultura, sino también del PCC es que “algo mal hecho desde los medios constituye una distorsión de la Política Cultural, la confusión de las jerarquías artísticas puede influir en el gusto del pueblo y después cuesta más trabajo rectificar que aplicar. A veces lo más valioso no es lo que se difunde y esto no responde a las intenciones de la administración” (Comunicación personal, 12 de abril).

A pesar de ello se considera que desde el PCC esta preocupación no se materializa en hechos, pues sus orientaciones van más hacia la política informativa y no a los elementos culturales de la programación. Asumen, la necesidad de darle riendas sueltas al medio, libertades para conformar su propia agenda. Cabría preguntarse si esto es resultado de que el Partido ha asumido el nuevo papel de los medios en la sociedad cubana más rápido que los miembros de CMHW.

Desde el punto de vista noticioso estas instituciones manifiestan su acuerdo en cuanto al trabajo del medio. Sin embargo, desde la Uneac se insiste en que, el componente noticioso supera con mucho al reflexivo. Las secciones culturales

de los medios masivos no cubren la necesidad de expresión profunda demandada por la cultura para cumplir su papel en la estructuración del ideal humanista al que se aspira desde la Política Cultural.

Aquí vuelve a relucir la necesidad de superación. Es desde el lenguaje y el conocimiento sobre el tema que deben verse reflejada la valoración pública de los fenómenos.

Uno de los problemas específicos planteado por la filial de cine, radio y tv en el último congreso de la Uneac (2015) fue que en ocasiones se ignoran los criterios mayoritarios de los artistas. “Se les pide opinión y luego se hace otra cosa, por ejemplo: programas del verano que son retirados. Se toman decisiones arbitrarias, sin profundidad y solo a partir de encuestas (Informe Uneac, 2015)”.

Para la UNEAC sí resulta pertinente que los medios desempeñen mejor este papel pues contribuirían a esa lucha constante contra la banalidad. En este sentido plantean la urgencia de asumir la frase dicha por Fidel Castro Ruz en su discurso Palabra a los intelectuales que “lo primero que hay que salvar es la cultura”, pero a partir de la cultura verdadera y no como un slogan.

“Además de su propia conformación estructural dentro del esquema de dirección que los subordina a instancias políticas, el papel de usuario que se le asigna a la cultura impide ver en estos medios, en el momento actual, agentes muy eficaces en el debate de la Política Cultural” (Comunicación personal, 12 de abril).

Lo que sucede en cada congreso de la Uneac, la AHS, el PCC, la UPEC, las reuniones del ICRT y las reuniones desde la dirección de cultura es parte de ese proceso de rectificación de la Política Cultural que el país necesita, y lo que allí se debate se debe tener en cuenta para determinar los lineamientos de esa política. “Ello aportaría muchas aristas desde donde se pueden observar, y proponer añadidos o supresiones a los procedimientos que luego acabamos llamando Política Cultural” (Comunicación personal, 11 de abril). Pero falta cohesión desde las direcciones nacionales de estas instituciones que deben partir de la premura de que estos debates tributen a la Política Cultural.

En este sentido en la Uneac se reconoce la necesidad de que el ICRT, el Centro Provincial de la Música, el MinCult y otras instituciones culturales trabajen juntos en la promoción de obras y creadores que expresen las

auténticas jerarquías intelectuales y artísticas de la cultura cubana, a través de los medios.

3.3.4 Mediaciones individuo- Política Cultural

A partir de los resultados anteriores, han ido aflorando cuáles son los procesos que median la implementación de la Política Cultural en la emisora CMHW.

La primera mediación identificada es ocasionada por la situación actual de la Política Cultural como marco regulatorio. Algunos no lo consideran necesario porque “la cultura no se hace por decretos, porque genera rebeldía. Todo debe ser flexible y movable” (Comunicación personal, 14 de abril). Pero, ¿hasta qué punto pueden asumir tal flexibilidad? En este sentido una de las informantes asume que “Hay un espíritu, una idea, un concepto de lo que debe hacerse según los valores éticos y estéticos que se transmiten de una generación a otra, pero nunca nadie me ha prohibido nada” (Comunicación personal, 17 de marzo).

La flexibilidad institucional media en tanto conduce a que ese equilibrio entre lo que se les orienta desde el Partido, sus nociones sobre la Política Cultural y sus gustos particulares, se afecte. Determinadas preferencias en cuanto a la música y la estabilidad de determinadas personalidades en las secciones de programas, se hacen más visibles desde la programación (Comunicación personal, 24 de abril).

Lograr la compensación entre lo que tienen, lo que quieren y lo que necesita la audiencia se complejiza cuando la experienciales conduce a asumir las preferencias del público. En este sentido, en otras instituciones se manifiesta la preocupación de que “no se puede andar por ahí para hacer concesiones buscando público,” (Comunicación personal, 24 de abril) y esta es solo una de las interpretaciones sobre la necesidad de que el Periodismo en Cuba debe parecerse más a su realidad y al público para poder atraparlo.

El hecho de que estén difusas estas políticas, deja a las subjetivas interpretaciones de Política Cultural de los decisores, el contenido de los medios. Los programas se parecen mucho a sus directores, a sus escritores, y su colectivo. Esto no se debe solamente a los contenidos, que dependen de una agenda temática donde todos los miembros del colectivo pueden aportar, sino también por al ritmo, el uso de los recursos radiofónicos, y sus dinámicas.

Esto se pudo apreciar contrastando los resultados que se obtuvieron del proceso de observación durante las transmisiones y grabaciones y con la revisión de los guiones.

Los retos y los impulsos personales para los directores y realizadores vienen desde el ánimo personal. Luego, desde una voluntad política declarada, las políticas se favorecen a partir de la creación de otras estrategias que lo propicien. Lo que afecta a CMHW es que estas otras estrategias y mecanismos (Política de Programación, Lineamientos de Música, Tesis y Resoluciones) se deben revisar.

La política se declara desde el estado cubano, se declara una política de atención a la cultura y de su prioridad desde los medios masivos, “pero en la práctica no hay fundamentos legales que ayuden a implementar esa política, ni una construcción conjunta desde todas las instancias afectadas” (Comunicación personal, 7 de marzo).

El amor hacia su profesión, las gratificaciones espirituales que pueden proporcionarle la audiencia y el compromiso personal con lo que hacen, es otro de los elementos que intercede en este proceso. Esto ha generado en las nuevas generaciones cierto apego hacia la CMHW, respeto hacia los más experimentados y, desde estos, la contradicción de dar el ejemplo a pesar de no estar de acuerdo con determinados arquetipos condicionados por las normas de trabajo.

Por otra parte, también interviene el hecho de que algunos de los jóvenes entrevistado atribuyen a los mayores el predominio de los tradicionales modos de hacer radio. Sin embargo, no aprovechan los espacios para proponer o incentivar la búsqueda de otras maneras. Durante el taller de experimentación sonora convocado por el grupo metodológico de la CMHW asistieron muy pocas personas. Estos talleres se realizan para explorar las nuevas formas u otras formas de hacer radio, y sirven para enriquecen el diálogo entre realizadores, escritores, asesores, directores y locutores. El medio los envuelve en la rutina diaria, en los formatos históricos, en la experiencia

Aquí se advierte cómo también la motivación está mediando todo este proceso, desde los ánimos y los desánimos. Muchas circunstancias no motivan, sobre todo aquellas que no dependen de las capacidades y competencias

individuales. “Cuando piensan que las circunstancias no los motivan miran hacia atrás y dicen, estuvimos mucho peor, años atrás sin esto o sin aquello, o tuvimos esto y ya no lo tenemos, pero este es el presente y hay que seguir” (Comunicación personal, 6 de abril).

La motivación también frena el desarrollo creativo del artista, y si esto sucede “el receptor no recibe nada y no es creíble tu trabajo, y si ellos no creen no escuchan a CMHW” (Comunicación personal, 7 de marzo). Todo es una cadena, pero todo no depende de la misma persona, se trabaja por colectivos y es el esfuerzo y el interés de varios que sincronizan sus energías para lograr un producto de calidad.

La simultaneidad de especialidades es otro elemento que condiciona la implementación de la Política Cultural. El hecho de que confluyan en la misma persona varias funciones enriquece las visiones que pueden tener del mismo fenómeno y a su vez las opiniones se mezclan y las discusiones y los conflictos son más enriquecedores.

Muchos aquejan al exceso de trabajo la poca profundización en la crítica desde el periodismo. Sin embargo la preparación cultural de estos profesionales, según otros sujetos es el trasfondo para el predominio información cultural sin tocar la crítica ni ir a la valoración estética.

Durante el debate en el programa Alta tensión del 12 de marzo, este tema se abordó desde el papel de la experiencia y de la formación académica en el desarrollo de las competencias profesionales de los periodistas. “un periodista no se hace en un año, en dos años, en tres años, la competencias profesionales se van ganando con el tiempo”.

Una de las principales mediaciones identificadas es la autocensura, devenida también de las interpretaciones sobre la forma de reflejar en sus programas la Política Cultural. El motivo, para ellos, está en que a veces los censores son los primeros que no están capacitados al nivel de los cambios. Sin embargo, son esos censores los que flexibilizan la elaboración de la agenda temática y los que solo orientan. Hay que ver de esa Política Cultural que debe ser cambiado o transformado porque “a veces las limitaciones nos las ponemos nosotros mismos” (Comunicación personal, 23 de marzo).

En el caso de los periodistas esta mediación influye directamente en el facilismo profesional. “A veces tenemos miedo a empeñar la palabra, por no

buscar problemas con determinadas instituciones, ya que esto conlleva a análisis; pero si tu trabajo está bien fundamentado, hecho con rigor y sin dejar cabos sueltos no se corre tanto riesgo, el periodista siempre tiene que estar expuesto a que habrán reacciones” (Comunicación personal, 7 de marzo).

La censura y la autocensura son hechos muy subjetivos e individuales que van en las interpretaciones de la lucha constante entre lo que hay que decir y lo que algunos no quieren que se diga. “Pero hay que ver por qué yo lo quiero decir, lo quiero decir para mejorar donde vivo, para mejorar mi sistema. Se puede defender un punto de vista con convicción. Desde el arte se defienden los principios y con esto pienso que estoy ayudando a la Política Cultural.” (Comunicación personal, 12 de abril).

Muchos de los informantes coinciden que, el tiempo que estuvieron cerrados como medio a cuestionar o criticar cualquier tipo de polémica, lastró el pensamiento colectivo. Cambiarlo lleva tiempo, pero hay determinadas situaciones que todo el mundo sabe cómo debe enfocarlas y tratarlas. Puede que no exista claridad sobre cómo llevar la Política Cultural; pero están claros de que “somos un país socialista apegado a nuestro proceso a nuestro sistema” (Comunicación personal, 11 de marzo).

En este sentido también se describe como el colectivo de realización se enfrenta a un dilema. Desde que se hace el guión hay una primera autocensura, llega a la asesora del programa, otra censura y luego en el momento de producción. En apoyo a esta idea uno de los informantes refiere que “Entre el significado y el significante de una palabra, hay diez mil fantasmas, es un freno que a la vez te ayuda a esforzarte más, a crear más, a pensar más en como dibujas eso que quieres transmitir”(Comunicación personal, 12 de marzo).

Se advierte que de la censura puede brotar la creatividad en tanto se asuma el trabajo de una manera creadora y no como una norma. Desde CMHW existen programas que potencian esto y lo reflejan en su agenda temática. Es el caso de *A tu aire*; pero en esto también influye el nivel de implicación que poseen todos los miembros del colectivo en la conformación de ese plan y la responsabilidad con que se asumen los trabajos de mesa y los colectivos de programa.

3.4 Análisis integral de los resultados

La implementación de la política cultural cubana en CMHW está condicionada por la influencia de los factores infraestructurales, estructurales y supraestructurales. Se pudo constatar que, desde los componentes material y organizativo se generan análisis que tributan a lo que subjetivamente se percibe en el medio y sus formas de expresión desde la realización de programas.

El hecho de que las condiciones técnicas y materiales en la CMHW no sean las idóneas para el desarrollo de la programación, no es lo que determina la implementación de la política cultural en este medio, ni lo que más influye en la motivación para realizar su trabajo. Tiene más peso el salario percibido, sobre todo en los periodistas. Ellos no se sienten beneficiados con las normas estructurales que retribuyen el desempeño de su profesión, ni con las estructuras de organización generadas desde la dirección del ICRT que para muchos hacen de la radio más que una institución de cultura, una empresa.

En esto influye el salario y las formas de pago pues constituyen un aspecto desmotivante, sobre todo para los periodistas. A pesar de ello se advierte el anhelo por lo que se hacía en la radio en años anteriores con menos recursos. Ejemplo de ello son los programas desde la guagua del remoto en las comunidades. Estos espacios tributan a la política cultural en tanto enriquecen las formas de participación del pueblo. Aquí tiene particular influencia los recursos financieros.

Las afectaciones en cuanto a este aspecto traen consecuencias para la programación y por consiguiente para la Política Cultural pues determinados reajustes significan afectar la complejidad de los programas, su variedad y por consiguiente la calidad de la programación, que constituye el principio rector de la radio.

La investigación tributa a la implementación de la política cultural cubana en tanto sus resultados constituyen una base científica para los miembros de los colectivos de programa, que pueden ver reflejado su trabajo en la opinión de la audiencia; sin embargo pueden ser mejor aprovechados en el perfeccionamiento de la programación. Esto está condicionado por la

influencia del Grupo de Investigaciones sociales y de calidad en el proceso de decisión y la autonomía de muchos directores.

La no disponibilidad de todos los recursos y la falta de tiempo limitan las investigaciones por año. A esto se le suma que los procesos investigativos siempre parten de una alternativa metodológica cuantitativa con resultados enfocados en el rating de audiencia de la programación a partir de la segmentación de los públicos. En este sentido pudiera incentivarse el desarrollo de proyectos cualitativos que permitan obtener resultados enfocados en los significados, los cuestionamientos y las circunstancias que generan estas preferencias.

Esto determinaría un mayor conocimiento de los públicos y por tanto que los colectivos trabajen basados en resultados más científicos y apelen menos a las suposiciones. Supuestos que están basados en la experiencia de los realizadores, que en su mayoría llevan mucho tiempo en el medio lo cual le otorga estabilidad al mismo. Es por esto que predominan sus formas de hacer.

EL hecho de que para contribuir mejor a la implementación de la política cultural haya que cambiar ciertas formas de hacer implica repensar determinados elementos dentro de los programas por el predominio de concepciones tradicionalistas, sin embargo desde el medio no se acometen acciones que les permita salir de ese estado. Esto está condicionado por un estado de apatía y desmotivación les impide iniciar este proceso de cambio por el cual abogan. Esta constituye otra de las mediaciones individuales que operan desde el componente cognitivo.

Desde el nivel supraestructural existe un esfuerzo por no entrar en contradicción con un concepto de cultura que abarca más allá de las manifestaciones artístico-literarias. Esto condiciona que la mayoría de los programas tributen a la implementación de la Política Cultural; sin embargo estas concepciones se contradicen con la producción real del medio, pues en su programación solo se reconocen como “culturales” los espacios que reflejan las manifestaciones artísticas.

Esta situación está mediada también por lo que se establece en el Manual de Calidad (conformado desde la dirección nacional del ICRT) en cuanto a los tipos de programas, sus contenidos, perfiles y funciones. Cabría preguntarse si

es oportuno que desde el ICRT se pauten de esta manera las formas de concebir y expresar la cultura en cada territorio con sus realidades específicas. Desde el periodismo sectorializado que se desarrolla en los medios, también se privilegia esta visión de la cultura.

Esto también permite cuestionar cómo desde los medios se asume la crítica; pues si son considerados como los voceros de la programación artística, es poco probable que en detrimento de la información y la reseña privilegien los espacios de crítica y reflexión sobre los sucesos artísticos. Unido a esto, la preparación cultural de los profesionales es determinante, así como la carga de trabajo que a veces no les permite dedicarle mayor tiempo a la crítica en detrimento de otro tipo de géneros.

Las instituciones culturales relacionadas con CMHW trabajan a partir de esta concepción lo cual influye en el papel que le atribuyen a los medios en la implementación de la Política Cultural.

La idea de que la implementación de la política cultural en CMHW va por el mejor camino, es recurrente, esto significa que todo lo que hagan en pos de la programación radial, para ellos, va a tributar directamente a la implementación de estas políticas cuando las primeras confusiones se generan desde la interpretación simbólica de estos sujetos. Aquí se advierte la primera mediación, la que parte de los individuos pues es finalmente en sus manos que está la producción y reproducción cultural del proyecto social cubano.

Si ellos no son totalmente coherentes, entonces lo que recibe el público está alejado de las pretensiones del estado y esta fisura posibilita aún más el consumo de otros productos y medios alternativos. Más allá de lo individual CMHW tiene un compromiso con el sistema social.

Esto está condicionado por la ausencia de un marco regulatorio, un conjunto de lineamientos o directrices actualizadas de lo que se entiende como política cultural y su accionar y por el hecho de que tampoco su implementación se favorece a partir de la creación de otras estrategias que la delimiten.

En este sentido, también se ve afectado el proceso de conformación de la agenda temática, que, aun cuando pasa por varias instancias jerárquicas, es responsabilidad del director y del colectivo de programa. Las orientaciones del PCC y los planes temáticos que envía el ICRT no constituyen una camisa de fuerza; los directores y el colectivo de programas tienen la libertad de adaptarlo

en dependencia las necesidades que ellos suponen que tenga la audiencia y del perfil, el superobjetivo y la función del programa.

Esto supone que la producción mediática no sea coherente con los principios de la Política cultural, pues los contenidos quedan a la merced de los decisores y de su subjetividad. En este sentido no se logra un total acuerdo, ni con los intereses del medio, ni con las necesidades reales de la audiencia.

Como uno de los procesos subjetivos más fuertes que median este proceso está la autocensura: la disputa entre lo que hay que decir y lo que muchos no quieren que se diga. Desde las concepciones individuales de la Política Cultural se debe saber lo que le hace o no daño al sistema social y cómo tratar determinados temas, pues las limitantes vienen de los propios miembros del medio. El tiempo que estuvieron muchas cosas silenciadas lastró la conciencia colectiva y ahora es difícil cambiar las formas de hacer, aunque desde sus concepciones manifiesten esa intención. La experiencia, las rutinas de muchos años también son tan fuertes que resulta difícil desprenderse de todo eso para iniciar un cambio.

Las mediaciones que condicionan la implementación de la política cultural se entrelazan en un rejuego donde finalmente los decisores terminan produciendo lo que surge de todas esas mediaciones. Bajo el precepto de satisfacer, las concesiones no tributan a la Política Cultural, sino que la alejan de sus directrices. Entonces lo que debe cuestionarse, primeramente, es la claridad con respecto al tema y luego si la preparación que poseen los realizadores en materia de Política Cultural es suficiente para ser coherente con ella. Para esto debe existir una acción coordinada desde todas las instituciones culturales y las instancias involucradas desde el compromiso con la defensa de los valores culturales, la identidad y el patrimonio nacional; la democratización de la cultura y la educación al pueblo que, finalmente, constituyen las principales líneas generales para la implementación de la política cultural amparadas desde el gobierno.

Conclusiones

4. Conclusiones

El estado de la implementación de la Política Cultural cubana en CMHW está mediado por la influencia de los componentes material, organizativo y cognitivo.

Los principales resultados en cada uno de los componentes fueron:

Componente material:

- Aun cuando la ausencia de determinados recursos incide en la producción de programas de mayor calidad, existen las condiciones básicas para el funcionamiento del medio y en algunos casos han sido capaces de sopesar las dificultades al reducir los efectos adversos de determinadas carencias.
- La situación del presupuesto actual incide en la calidad de la programación, en el óptimo desarrollo de las investigaciones y en la motivación de los trabajadores; sin embargo la identificación y compromiso de estos con la emisora escapa de las condiciones materiales y la relación salario-trabajo.
- La estabilidad del personal artístico y periodístico así como la simultaneidad de actividades influyen en los conocimientos que los de más experiencia tienen sobre el medio, quienes además inspiran respeto y admiración para los más jóvenes.

Componente organizativo:

- La organización interna del medio responde a las estructuras nacionales y no entorpece la implementación de la Política Cultural. Sin embargo, en algunos casos sí incomoda la doble subordinación del medio con el ICRT y el PCC, así como el hecho de que la programación se articule desde los mecanismos establecidos por el ICRT limitando las adaptaciones al contexto y a la realidad de CMHW.
- Se hace muy complejo conformar una parrilla de programación coherente con el perfil de la emisora y con la Política Cultural en tanto, la conformación de la agenda temática de cada uno de los espacios, depende de la subjetividad de los directores y el colectivo de programa, potenciando su papel en la decisión de los procesos de

producción. El criterio de calidad es la piedra angular en este proceso.

- Los mecanismos de participación no son determinantes para las esencias estructurales y funcionales de todos los programas.
- Los resultados de las investigaciones podrían ser mejor aprovechados por el departamento de programación para incidir en la calidad de la misma.

Componente cognitivo

- Las concepciones en cuanto a la función social del medio giran en torno a la necesidad de satisfacción de la audiencia. Desde el deber ser, la emisora juega un rol fundamental en la producción y reproducción cultural, sin embargo solo se responde a las manifestaciones artístico-literarias.
- La relación del medio con otras instituciones está matizada por su papel como voceros de la programación artística provincial, y por la necesidad de que los medios sean más críticos, pues el componente noticioso supera al reflexivo.
- La política cultural es vista desde las múltiples interpretaciones que hacen los trabajadores de esta y está influenciada por el rol que desempeñan en el medio.
- Las principales mediaciones que intervienen en el proceso de implementación de la Política cultural cubana parten desde la individualidad de los decisores y son: la desmotivación, la censura y la autocensura, la no existencia de un conjunto de instrumentos que legitimen la implementación de la Política Cultural así como su dispersión conceptual y la presencia de enfoques tradicionalistas en las formas de hacer radio.

Recomendaciones

5. Recomendaciones

- Potenciar en la CMHW el debate en torno a la Política Cultural cubana para acercar las nociones que se tienen sobre Política Cultural hacia los principios que se defienden desde el proyecto social cubano.
- Consolidar el vínculo con las instituciones culturales que tributan a la implementación de la Política Cultural con el fin de unificar los criterios entre ellas.

Referencias *bibliográficas*

6. Bibliografía

- Acosta, M. (2013). *¿Tiene cascabel el gato? Miradas al teleperiodismo cubano de la Revolución*. La Habana: Ediciones Envivo.
- Aguilar, C.; Lima, M. (2009) *¿Qué son y para qué sirven las políticas públicas?*
Recuperado de www.eumed.net/rev/cccss/05/aalf.htm
- Almeida, A. (2011) *Estudio de los valores organizacionales de la emisora CMHW de Villa Clara*. (Tesis de licenciatura) Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas. Santa Clara.
- Alonso, E. (2015). *La radioemisora "Radio 26" como institución cultural matancera en el período de 1970-1980*. (Tesis de licenciatura). Universidad de Matanzas. Matanzas.
- Álvarez, J.M.; Zallo, R. (2002) Las políticas culturales y de comunicación para el desarrollo de los mercados digitales: un debate necesario.
- Arango, A. (2007). Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia.
- Ballesteros, B. (2011) Comunicación y cambio social. Una lectura de La producción social de comunicación de Manuel Martín Serrano. *Razón y Palabra*, 75.
Recuperado de www.razonypalabra.org.mx
- Barrantes, M. (2009) *Investigación: un camino al conocimiento. Un enfoque cualitativo y cuantitativo* (15ª reimp.) San José: EUNED.
- Basail, A.; Águila, D. (Comps.). (2004). *Sociología de la Cultura. Primera parte* (Vol. 1). La Habana: Félix Varela.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011) Política Cultural 2011-2016.

- Bustamante, E. (2005) *Políticas de comunicación y cultura: EL servicio público de radiotelevisión*. Ponencia presentada en la I Conferencia Internacional sobre Políticas Culturales, Bilbao.
- Castro, F. (2004). Palabras a los intelectuales. En *Cultura Cubana siglo XX* (Vol. II). La Habana: Editorial Félix Varela.
- Coelho, T. (2000) *Política Cultural à cultura política: o lugar da arte pública*. Ponencia presentada en la Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura, Panamá.
- Constitución de la República de Cuba (2010). La Habana: Editora Política.
- Cubas, P. (2001) *Juan Marinello. Su visión de la Cultura, 1922- 1930*. (Tesis de Maestría.), Universidad de La Habana. La Habana.
- De la Torre, M. (2013) *La historia de las políticas culturales en Cuba, un estudio necesario*. Recuperado de <http://www.cubahora.cu/blogs/la-incubadora>
- Díaz-Canel, M. (2015) Discurso de clausura al VIII Congreso de la Uneac.
- Dos Santos, J (2015) *Criterios sobre la prensa, los medios y los periodistas cubanos hoy*. Recuperado de <http://www.cubaperiodistas.cu/>
- EcuRed (2014) *Política cultural de la Revolución Cubana*. Recuperado de www.ecured.cu
- Fernández, A. (2002) *El análisis de contenido en la investigación educativa*. Recuperado de www.uccor.edu.ar
- Franco, D. (2011) *La mediación social de Manuel Martín Serrano en los estudios de Comunicación*. Recuperado de www.razonypalabra.org.mx
- Galindo, J. (2007) *La Comunicología y la mediación social. Dos trayectorias en diálogo. Mediaciones sociales, 1*. Recuperado de www.ucm.es/info/mediars/

- Galindo, J (2009) Comunicología y Sociedad de la Información. Exploración de un lugar común desde la ciencia de la comunicación. *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, 6 (11), 55-66.
- García, A. T. (2003). Política bibliotecaria. Convergencia de la Política Cultural y la política de información. *Boletín de la Asociación Andaluza de bibliotecarios*, 71, 25-37.
- García-Canclini, N. (Ed.). (1987) Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano En Políticas culturales en América Latina, pp 13-62, México: Grijalbo.
- Giddens, A. (1991). Sociología. Madrid: Alianza Editorial.
- Gómez, M. A. (2000) Análisis de contenido cualitativo. *Ciencias Humanas*, 20.
Recuperado de www.utp.edu.co
- Herrera, D (2008) *La localidad en pantalla*. (Tesis de Licenciatura)Universidad de La Habana. La Habana.
- Kaplún, M. (2005) *Producción de programas de radio, el guión y la realización*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Labacena, Y (2015) *Cumplir la Política Cultural en todos los espacios, sean estatales o no*. Recuperado de www.juventudrebelde.cu
- Lamarca, M. J. (2009). *Políticas Culturales*. Recuperado de <http://www.agetec.org/ageteca/sociologia.htm>
- Leyva, E. (s.f.). *Identidad y Cultura Organizacional*. Universidad de la Habana: Facultad de Comunicación.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gil S.A.

- Martin-Barbero, J. (1991). Perder el objeto para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, 18.
- Martín-Barbero, J. (1998). *Pistas para entre-ver medios y mediaciones. Prefacio a la quinta edición*. Recuperado de www.mediaciones.net
- Martín-Barbero, J. (1998). De las políticas de comunicación a la reimaginación de la política. *Nueva Sociedad*, 175, 70-84.
- Martín-Barbero, J. (2004). Medios y culturas en el espacio latinoamericano. *Pensar Iberoamérica*, 5. Recuperado de <http://www.oei.es/pensariberoamerica/>
- Martínez, S. (2011). *La Radio en Cuba, facilitadora de la implementación de las políticas sociales*. Recuperado de <http://www.cadenagramonte.cu/articulos>.
- Medina, I. (2000) *Desde el otro lado*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
- Millares, E. (2005) *Las administraciones territoriales intermedias y las políticas públicas para la cultura*. Recuperado de www.oei.es
- Moreno, E (1996) Lineamientos generales para la difusión de la música a través de la radio y la televisión cubana. La Habana: Instituto Cubano de Radio y Televisión.
- Nivón, E. (2004). Malestar en la cultura. Conflictos en la Política Cultural mexicana reciente. *Pensar Iberoamérica*, 7. Recuperado de <http://www.oei.es>.
- Ochoa, A. M. (2002). *Políticas culturales, academia y sociedad: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLASCO.
- Oficina de Información Pública Unesco (2006) *Las políticas culturales*. Recuperado de <http://portal.Unesco.org/culture>
- Piñuel, J. L. (2002) Análisis de contenido. *Estudios de sociolingüística* 3 (1), 1-42.

Partido Comunista de Cuba (2012) *Objetivos de trabajo del PCC aprobados por la primera conferencia nacional*. Recuperado de <http://www.granma.cu>

Perera, D. R. (2009). *"Sin lágrimas en los ojos" Propuesta de un radiodocumental a partir de una aproximación inicial al comportamiento de la violencia contra la mujer ejercida por su pareja o ex pareja en la ciudad de Santa Clara*. (Tesis de Maestría). Universidad de la Habana. La Habana

Pogolotti, G. (2001) Algunas reflexiones sobre Política Cultural. *La Jiribilla*, 591 Recuperado de <http://www.lajiribilla.co.cu/>

Pogolotti, G. (2015) *De políticas culturales*. Recuperado de <http://www.cubadebate.cu/>

Política Cultural de Chile (1982) Ponencia presentada en la Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F.

Rincón, O. (1998). Políticas culturales de medios de comunicación. Televisión regional, local y educativa. *Signo y pensamiento* 32, 41-60.

Rizo García, M. (2008) *Comunicología y Comunicación Interpersonal. Reflexiones Sobre un Objeto Olvidado en el Campo Académico de la Comunicación*. Recuperado de <http://revistacomunicologia.org/index.php?>

Rizo, M. (s.f.) *Interacción y comunicación. Exploración teórica-conceptual del concepto de Interacción*. Recuperado de www.monografías.com

Roth, A. (2006) *Políticas Públicas: Formulación, Implementación y Evaluación*. Bogotá: Aurora.

Ruiz, E. (1991). Apuntes sobre una metodología estructural (con énfasis en el análisis de los medios de difusión). *Comunicación y Sociedad*, 10-11. 11-49.

Rodríguez, G, Gil, J., García, E. (1995) *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Pablo de la Torriente.

Saruski, J.; Mosquera, M. (1979) *Políticas culturales: estudios y documentos. Política Cultural de Cuba*. España: Unesco.

Sección Especial Cultura (2014) *Cuba: Política Cultural y Economía de la Cultura*.

Recuperado de www.cubadebate.cu

Serrano, M. M. (1993). *La producción Social de Comunicación*. Madrid: Alianza.

Sobre los medios de difusión masiva. Tesis y resolución. (1976) La Habana: Editora política.

Soto, R. (2015). *Políticas Culturales, algo más que líneas rectora*. Recuperado de <http://www.radioenciclopedia.cu/>

Taylor, E.B. (1977). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. Madrid: Editorial Ayuso.

Thompson J.B. (2002) *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica y social en la era de la comunicación de masas*. UAM- Xochimilco: División de Ciencias Sociales y Humanidades.

Toirac, Y. (2009). *Política Cultural: Una propuesta de enfoque comunicológico para su estudio*. (Tesis doctoral) Universidad de la Habana. La Habana.

Torres, J. (2014) Políticas públicas y democratización de la comunicación. *Questión: Revista especializada en Periodismo y comunicación*, 41(1), 75-80. Recuperado de www.perio.unlp.edu.ar

Trelles, I. (2002). Comunicación Organizacional: la importancia de su aplicación en Cuba. *Espacio*, 3, 25-28.

UNESCO. (2009). *La función de los medios de comunicación en el diálogo intercultural*. Recuperado de <http://www.Unesco.org/new/es/Unesco/>

Unicaribe (2001) *Funciones de la comunicación*. Recuperado de

<http://www.accesarte.org/colaboradores/reconocimiento/>

Vergara, E. (2006) *Medios de comunicación y globalización ¿destrucción o*

reconstrucción de identidades culturales? (tesis de Maestría) Universidad Diego

Portales. Santiago de Chile.

Willis, M.E. (2000) *Cultura y poder: por una apuesta democrática* Recuperado

de <http://www.oei.es/progra.htm>

Williams, R. (1981) *Cultura*. Londres: Print Hall.

Anexos

7. Anexos

Anexo 1: Guías de observación

Guía para las observaciones en el proceso grabación y transmisión de los programas.

Fecha:

Lugar:

Frecuencia:

Hora de inicio:

Hora final:

Objetivo: Identificar las formas de implementación de la Política Cultural cubana desde las rutinas productivas.

Indicadores para las observaciones en el proceso de producción

- Organización de los estudios y horarios para los procesos de grabación y transmisión
- Condiciones técnicas y materiales de los centros de producción
- Procesos creativos (trabajo en equipo, trabajo de mesa)
- Prioridades a tener en cuenta en el proceso de edición
- Articulación de los especialistas y artistas del colectivo de programa en durante la grabación o transmisión.
- Influencia de la jerarquización dentro del colectivo de programa en la grabación o transmisión.
- Implicaciones personales y colectivas en la implementación de la Política Cultural

Guía de observación para las rutinas laborales dentro de la emisora

Fecha:

Lugar:

Frecuencia:

Hora de inicio:

Hora final:

Objetivos: Detectar desde las rutinas laborales qué elementos influyen en la producción de programas.

Indicadores

- Condiciones materiales para el cumplimiento de la función del medio.
- Principales rutinas dentro de cada departamento.
- Prioridades a tratar en las reuniones de departamento y consejos de programación.
- Dinámicas cotidianas de trabajo por departamentos.
- Toma de decisiones ante situaciones de contingencia.
- Participación y control de los directivos en los procesos de creación artística.
- Manejo de las legislaciones y las políticas establecidas para el trabajo en el medio.

Guía de observación para el taller de experimentación sonora.

Fecha:

Lugar:

Frecuencia:

Hora de inicio:

Hora final:

Objetivo: Determinar cómo tributan este tipo de actividades en el medio al mejoramiento de la programación de CMHW.

Indicadores:

- Perfil y tipo de los programas analizados en el taller.
- Asistentes al taller.
- Elementos que se tuvieron en cuenta en el análisis de los programas.
- Posiciones asumidas por los participantes en el análisis según su función en el medio.
- Elementos recurrentes en el debate.
- Sugerencias que se hicieron para la programación de la CMHW desde este debate.

Anexo 2: Guía para el análisis de documentos oficiales.

Objetivos:

- Determinar los elementos institucionales que organizan y norman el trabajo en el medio.
- Identificar los antecedentes de la Política Cultural cubana en la emisora CMHW

Guía para el análisis de documentos:

- Características generales de la CMHW.
- Principales normas de pago que condicionan las tarifas dentro del medio.
- Principales normativas que intervienen en la estructura de la parrilla de programación radial.
- Elementos organizativos que intervienen en los contenidos de los programas.
- Prácticas de investigación que predominan.
- Antecedentes de la Política Cultural cubana.
- Elementos que responden a las directrices de la Política Cultural.

Anexo -3: Guías para la entrevista en profundidad.

Guía para la entrevista a informantes.

Lugar:

Fecha:

Objetivos:

- Determinar la influencia de las condiciones materiales y financieras en la producción de programas.
- Determinar cómo influye el elemento estructural en la en la producción de programas.

Indicadores

- Estado actual de los recursos financieros y técnicos.
- Características generales de la parrilla de programación.
- Mecanismos de participación utilizados en los programas.
- Capacitaciones que se privilegian en la emisora.
- Concepto de cultura que manejan.
- Política Cultural:
 - Concepto manejado sobre la Política Cultural.
 - Relación entre la Política Cultural y las normas.
 - Repercusión de la política musical en la implementación de la Política Cultural.
 - Reflejo de la Política Cultural en la parrilla de programación.

Guía para la entrevista a informantes claves (miembros de la CMHW)

Lugar:

Fecha:

- Objetivo:
- Determinar la influencia de las condiciones materiales y financieras en la producción de programas.
- Determinar cómo influye el elemento estructural en la en la producción de programas.
- Identificar las formas de implementación de la Política Cultural cubana desde las rutinas productivas.

Indicadores

- Determinantes materiales y financieras que intervienen en la calidad de la programación.
- Beneficios y desventajas de la organización estructural y jerárquica de la emisora.
- Influencia de la estructura de la programación en el cumplimiento de las funciones del medio.
- Efectividad de los espacios diseñados para evaluar la programación y mantener su calidad.
- Proceso productivo en la realización de los programas.
- Elementos que influyen en la conformación de la agenda temática.
- Niveles y fases de decisión en la producción.
- Política Cultural:
 - Concepto manejado sobre la Política Cultural.
 - Estado actual de la Política Cultural cubana.
 - Roles individuales y colectivos en la implementación de la Política Cultural.
 - Relación Política Cultural- política informativa.
 - Relación entre la Política Cultural y las normas.
 - Repercusión de la política musical en la implementación de la Política Cultural.
 - Reflejo de la Política Cultural en la parrilla de programación.

- Retos para el medio en la implementación de la Política Cultural desde la programación.

Guía para la entrevista a informantes claves (instituciones vinculadas al medio)

Lugar:

Fecha:

Objetivos:

- Determinar el papel de la emisora CMHW en la producción y reproducción cultural de la provincia.
- Determinar el estado de opinión acerca de la implementación de la Política Cultural en la emisora CMHW.

Indicadores:

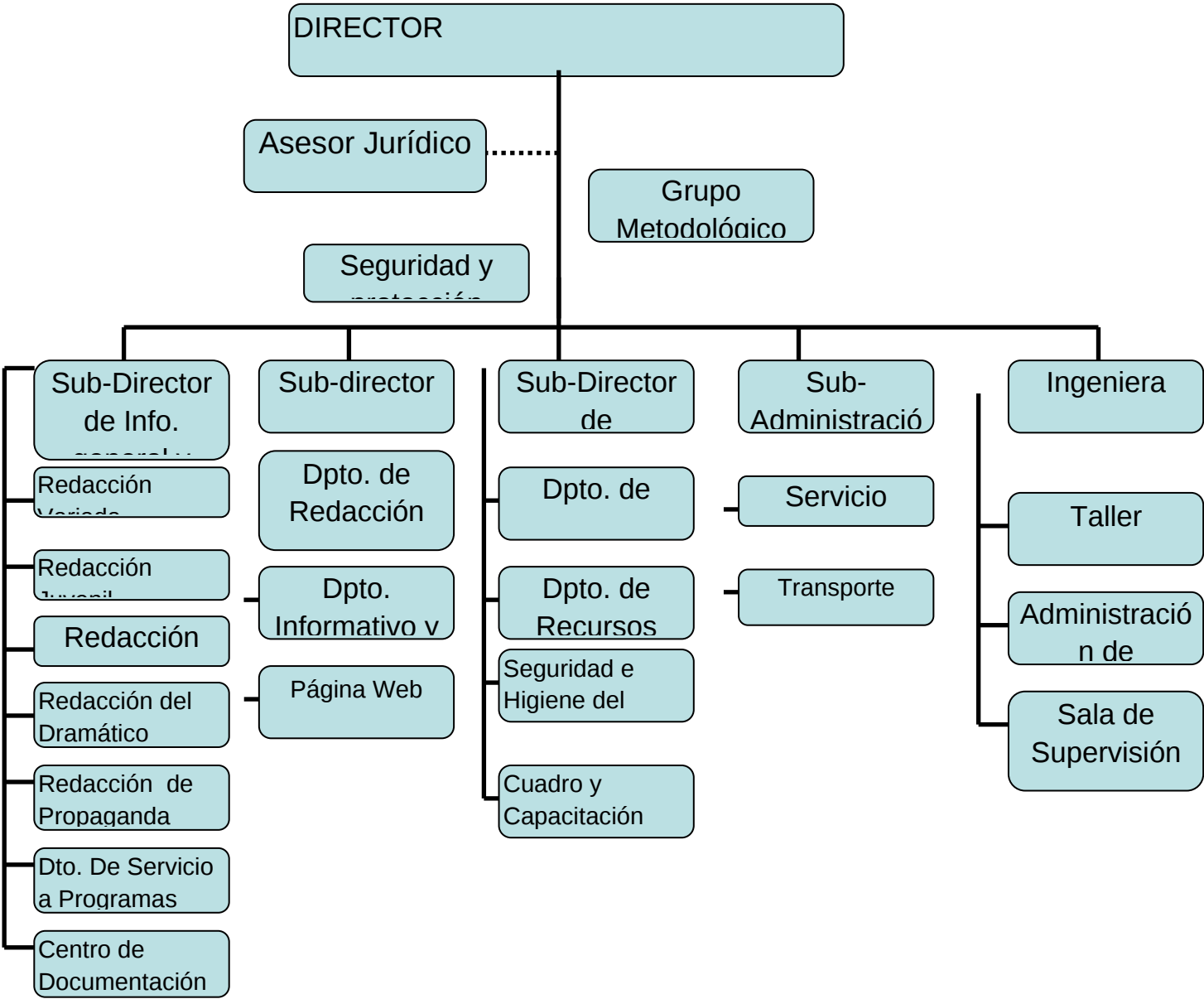
- Política Cultural en Cuba
- Especificidades de la institución para el trabajo de los medios.
- Función principal de los medios de comunicación.
- Relación de la radio con la institución.
- Papel de la radio en la implementación de la Política Cultural.
- Retos actuales de la radio villaclareña en la implementación de la Política Cultural.

Anexo 4: Análisis de contenido a los programas seleccionados.

Guía para el análisis de contenido aplicado a los guiones y a los programas seleccionados:

- Contenidos que se privilegian en la programación según el tipo de programa.
- Elementos de la Política Cultural cubana que se ven reflejados a partir de la temática del programa:
 - Tratamiento del tema.
 - Utilización de los elementos sonoros en función de la imagen del programa.
 - La locución y la dramatización.
 - Secciones
- Valores que prevalecen según la forma y la orientación de los programas.
- Cumplimiento con las normas establecidas por las legislaciones, especialmente el Manual de Calidad.

Anexo- 5: Organigrama de la institución



Anexo 6: Breve descripción de las resoluciones de pago a artistas y periodistas.

- Resolución 89 (2005) Es el reglamento para la organización salarial de los trabajadores de la prensa: los trabajadores que realizan funciones periodísticas u otras vinculadas a éstas en los órganos de prensa y en otras publicaciones no conceptuadas como tal. También estipula los pagos adicionales mensuales y el tratamiento salarial en correspondencia con los resultados de su evaluación anual, así como la estimulación salarial adicional por trabajos publicados.
- Resolución 27 (2014) Establece los principios generales y las indicaciones complementarias que se requieren para una mejor aplicación del sistema de pago para los trabajadores que intervienen en la producción, transmisión, aseguramiento técnico y ejecución de los programas de la actividad presupuestada de la Radio Cubana.

Los anexos de esta resolución incluyen un clasificador de programa que explica los códigos de pago según su forma y la complejidad de cada uno de los cargos dentro del contenido de los programas. También incluye en sus disposiciones especiales el pago a la simultaneidad de funciones, se anexa una explicación sobre este proceso así como los indicadores que determinan el pago a la estimulación.

- Resolución 157 Estipula el pago según las colaboraciones: invitados especialistas, y las notas de prensa. A los periodistas también se les paga por esta resolución según el tipo de colaboración que establezca con un programa determinado.
- Resolución 51 (2013) Aprueba el reglamento para la protección a los autores de argumentos y guiones que se producen para la radio y la televisión, así como las tarifas para su remuneración. Se consideran autores: directores o realizadores; autores de los argumentos, de las adaptaciones, de los guiones o los diálogos, de los diseños de programas o formatos, de las biblias y de las escaletas; y autores de las obras musicales, con o sin letra, creadas especialmente para la obra.

Anexo 8- Ejemplo de un Guión analizado.

Programa: El guateque de Ernestina, guión 342

Este guión es coherente con el perfil del programa, su función y la temática que trata. Su estructura y la forma de hilvanar los momentos del programa logran una secuencia lógica y demuestran la experiencia de su escritor, que además es el director musical del programa y miembro de la agrupación a la que se promociona: EL quinteto criollo. Esta es una agrupación bien conocida por el público que gusta de este género y su cantante principal: Ernestina es una personalidad en el repentismo villaclareño.

El uso de las décima como elemento identitario de la música campesina logra combinarse armónicamente en las voces de los actores que desarrollan la historia, utilizando esta forma poética en todo el programa. El guión responde a la complejidad que tiene en su ficha ya que es un programa musical, conducido a dos voces por actores del grupo dramático.

La locución dramatizada que propone el guión acerca el programa a su público es dinámica, en tanto utiliza palabras propias de los campesinos, sus formas de entonar y reflexionar sobre determinadas cuestiones. Se trata de crear un ambiente de guateque, de fiesta bien arriba y esto puede estar relacionado, además, con el horario en que el público escucha este programa. Es la hora de iniciar el trabajo para los campesinos.

La Política Cultural cubana queda evidenciada no solo en el uso de la música campesina desde el acompañamiento del quinteto criollo; sino también en la forma de hacer corresponder las controversias y las décimas con la información principal que se ofrece en el programa. Inicia haciendo alusión a una personalidad de este género musical y desarrollan su vida artística, en este caso del trompetista avileño Tony Alonso; resaltando de su quehacer el aporte a la música campesina.

El guión constituye una mezcla de música, información, alegría donde el disfrute y el esparcimiento de los amantes de la música campesina, es el principal objetivo. Se considera una muestra de creatividad en la implementación de la Política Cultural.

PROGRAMA EL GUATEQUE DE ERNESTINA.
ESCRIBE: MAYITO GUTIÉRREZ. GUIÓN 342
ASESORA: MARICARMEN GARCÍA
DIRECCIÓN: LESTER RODRÍGUEZ
EMISIÓN:

SONI: TEMA DE PRESENTACIÓN

ESTU: APLAUSOS Y CUERDAS PULSADAS A FONDO DE:

ROSE: Decimos Víctor Manuel/ Marín Castillo y decimos/ músico a quien conocimos/ y que hoy juega un gran papel/ en el Quinteto, y con él/ todos los que trabajamos/ cada vez que le indicamos/ cual es el rumbo correcto/ una bandera de afecto/ en su corazón izamos.

YOLI: Debemos decir que es/ un joven muy talentoso, / un guitarrista virtuoso/ y un astro de sencillez. / Y aunque le falta tal vez / por ser joven, experiencia/ por tener de referencia/ musicalmente a Ernestina/ su trayectoria se inclina/ hacia un mundo de excelencia.

ROSE: Y cuando el sol ilumina

YOLI: El sembrado y el palmar

ROSE: Aquí ya va a comenzar.

ESTU: CESAN CUERDAS

ESTU: (RR) El guateque de Ernestina

ERNE: Buenas tardes a todos los amigos del guateque. Buenas tardes Mariano Rosendo, buenas sobrina.

ROSE: Buenas tardes Ernestina.

ESTU: CUERDAS A FONDO DE:

YOLI: Buenas tardes tía. Hoy hemos comenzado con décimas de Arteaguita dedicadas al joven cantante y guitarrista que responde al nombre de Víctor Manuel.

ROSE: La última adquisición/ que ha tenido este quinteto/ un músico muy inquieto/ sonero de corazón. / Canta un bolero y un son, / improvisa en cualquier tema/ y sin mirar un esquema / que decirlo no me impide/ solo pido que se cuide/ esa delgadez extrema.

YOLI: ¿Qué es eso Rosendo?

ROSE: Eso es una broma guajira en décima.

YOLI: Yo sé que usted es muy bromista pero tal vez a Víctor no le gusta.

ROSE: Na, él no se va a poner bravo conmigo por eso. (PROYECTA) ¿Verdad que no Víctor?

VICT: (PROYECTA) No, claro que no Rosendo.

ROSE: Ves, además lo que quise decirle en la décima es que se cuide y coma mucho porque es verdad que está muy delgado.

YOLI: Bueno eso es cierto, pero lo importante en esta agrupación, igual que en todas, es que los músicos hagan bien su función.

ROSE: Es verdad y este muchachón delgado canta muy bien.

YOLI: (LIGA) Y a eso súmele que los Criollos están muy contentos con su trabajo.

ROSE: Y el "barba" anda muy satisfecho por tenerlo en el Quinteto.

YOLI: Además Víctor es muy simpático, siempre se está riendo y según él mismo dice, ha asimilado muy bien su trabajo en el grupo a pesar de su juventud.

ROSE: Y dice tu tía que hasta ahora cumple bien su función dentro del Criollo.

YOLI: Claro: toca la guitarra y canta muy bien. ~ ~ ~ ~ ~ →

ROSE: Óyeme sobrina, el otro día oí a Ernestina decir algo sobre Víctor que me dejó frito.

YOLI: ¿Y qué dijo mi tía?

ROSE: Ella dijo que Víctor empastaba muy bien con ella, y hasta donde yo sé, los únicos que empastan son los dentistas y eso duele cantidad.

ESTU: (RISAS)

YOLI: (SONRÍE) Querido Rosendo, ese es un término que utilizan los músicos para caracterizar dos voces, quiere decir que al cantar Víctor con mi tía sus voces, se acoplan bien, se escuchan bien. ¿Entiende?

ROSE: Está un poco enreda' o, pero bueno.

YOLI: A ver le voy a poner otro ejemplo de voces que empastan muy bien.

ROSE: Dime, te escucho.

YOLI: El otro día cuando usted fue a mi casa Roberto mi esposo estaba escuchando un disco de tonadas campesinas que Mayito le prestó ¿Se acuerda?

ROSE: Claro que me acuerdo.

YOLI: A usted le gustó mucho el dúo de tonadas que hicieron en ese disco Conchita Torres y mi tía Ernestina. ¿No es así?

ROSE: Énguele que sí.

YOLI: Pues bien que me acuerdo, que ni usted ni Robe podían determinar cuál de las dos cantantes estaba haciendo la voz prima, ni cual estaba haciendo la segunda voz ¿Dígame?

ROSE: Es verdad.

YOLI: Pues ahí ellas estaban logrando un buen empaste de voces.

ROSE: ¡Ah cará qué bueno está eso!

YOLI: Y después llegó Mayito y se puso a explicar que la segunda voz se hace por intervalos de tercera en su mayoría, aunque también puede ser por intervalos de sexta y hasta de cuarta.

ROSE: Y todos nos quedamos fritos y requetefritos con la explicación del barba, eso es un campo minado.

YOLI: Y volviendo al tema inicial, nuestra fiesta campesina hoy *adquiere toques juveniles por tener como centro de atención al más joven de los Criollos.*

ROSE: *Es verdad.*

ESTU: CESAN CUERDAS.

YOLI: Entonces que venga mi tía y nos cante la obra poética para así seguir el guateque.

ROSE: Sí comay, díganos el título y el autor de la obra que nos va a interpretar.

ERNE: Voy a cantar la obra.....de.....

ROSE: (PROYECTA) Pues arriba criollos, cuerdas para la anfitriona de la fiesta.

ESTU: CUERDAS PULSADAS ACOMPAÑAN OBRA POETICA AL FINALIZAR APLAUSOS.

YOLI: Y bien Mariano Rosendo después de escuchar a mi tía Ernestina cantándonos la obra poética, ha llegado el momento en que todos los guatequeros conoceremos aspectos relevantes de la vida de Víctor.

ROSE: Pues venga guano que estamos en el caballete.

YOLI: Como siempre yo le alcanzo el guano y usted comparta conmigo estas notas, que nos envió Ana Margarita Castillo, la madre de Víctor. Tome comience usted.

ESTU: CUERDAS A FONDO DE:

ROSE: Muchas gracias.

Víctor Manuel Marín Castillo, nació el 21 de Febrero mil 990 en Santa Clara. Es graduado de nivel elemental en la Escuela Vocacional de Arte Olga Alonso de Villa Clara, en la especialidad de percusión.

YOLI: Con la influencia de su abuelo aprendió y dominó la guitarra y el canto de sones, guarachas y boleros.

ROSE: Obtuvo tercer premio en el concurso "Yo canto pa' mi gente" de ARTEX en el 2010.

YOLI: Fue integrante del coro masculino "Áudinos", dirigido por Maikel Iglesias donde desarrolló y trabajó la técnica vocal.

ROSE: Ha participado como cantante invitado con las agrupaciones "Gama", de música popular ~~dirigida por José Augusto~~, con el septeto "Tumbao" ~~dirigido por Alejandro Pedrosa~~ y con tríos de Santa Clara.

YOLI: Se ha vinculado a actividades con las agrupaciones que cultivan la música campesina en Villa Clara para acompañar a los poetas José Manuel Silverio, Felipe Albernas, Santiago Peraza y Eduardo Cruz León.

ROSE: Ha realizado colaboraciones con "El Guateque de Ernestina" desde antes de ser parte del Quinteto.

YOLI: Víctor está muy identificado con la música campesina y ha puesto todo su interés en adquirir las habilidades necesarias para desarrollarse profesionalmente.

ROSE: Desde Octubre de 2014 se integró formalmente a todas las actividades del Quinteto Criollo dentro y fuera de la provincia, aunque su entrada oficial se produjo en Julio de 2015.

YOLI: Ha recibido entrenamiento con los integrantes de esta agrupación para la interpretación de la música tradicional y campesina.

ROSE: Ha incorporado boleros a su repertorio. Conoce la guitarra, domina el instrumento y lo ejecuta muy bien.

YOLI: En el corto tiempo que lleva con el Quinteto Criollo ha participado en la Jornada Cucalambeara en Las Tunas, en el programa "Palmas y Cañas" y en espacios de la Televisión villaclareña.

ROSE: Víctor confiesa que en el Quinteto, lo más difícil ha sido *aprender a acompañar las tonadas campesinas por la gran variedad que existe pero lo ha ido logrando porque ha recibido asesoramiento de los demás músicos y del director del grupo.*

ESTU: CESAN CUERDAS

YOLI: Entonces que vengan nuestros poetas y le canten a este criollo que con solo veintiséis años, ya integra felizmente la agrupación, donde toca la guitarra, canta piezas musicales y hace la voz segunda a Ernestina, algo que según expertos es bastante difícil, por la alta tesitura de mi tía.

ROSE: (LIGA) Un joven que ha logrado insertarse en el riguroso régimen de trabajo de esta agrupación, que este año está celebrando sus veinte años de vida artística. (PROYECTA) Pues arriba criollos cuerdas para los poetas.

ESTU: CUERDAS PULSADAS PARA ACOMPAÑAR. POETAS UNA DECIMA CADA UNO Y AL FINALIZAR APLAUSOS.

YOLI: (AGRADECE A LOS POETAS Y LOS MENCIONA)

YOLI: Y bien Mariano Rosendo

ROSE: Ya viene la controversia.

YOLI: Efectivamente amigo, como a usted le gusta, combate rimado.

ROSE: ¿Y quiénes serán los combatientes rimadores?

YOLI: Bueno pues de un lado..... y del otro.....

YOLI: Arriba muchachos cuerdas criollas a ritmo de controversia.

ESTU: CUERDAS PULSADAS PARA ACOMPAÑAR. CONTROVERSIA Y AL FINALIZAR APLAUSOS.

YOLI: Bueno tía, ya está llegando el final de esta fiesta guajira, díganos con qué número musical nos vamos a despedir.

ERNE: Bueno hoy vamos a cerrar con.....de.....

ESTU: NÚMERO MUSICAL Y AL FINALIZAR, TUMBAO DE DESPEDIDA.

OPE: BAJA A FONDO DE:

YOLI: El libreto original/ de este guateque exquisito/ es producto de Mayito/ su director musical.

ROSE: El quinteto es el puntal/ de este tramo de folklor/ Eduardo es el grabador/ Maricarmen la asesora.

YOLI: Y tras la pista sonora/ Léster es el director.

YOLI: Nosotros somos Mariano Rosendo Zulo y yo, la sobrina de Ernestina quienes los esperamos el próximo domingo a las doce y media.

ROSE: ¡Hasta la vista guajiro!

OPE: SUBE Y CIERRA A/S