



UNIVERSIDAD CENTRAL "MARTA ABREU" DE LAS VILLAS
VERITATE SOLA NOVIS INPONETUR VIRILISTOGA. 1948

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
TRABAJO DE DIPLOMA

*Título: Los tipos de programas en la nueva programación de la
FM Estéreo centro 93-5 de Santa Clara.*



Autora: Diany Cordovez Caso

Especialidad: Licenciatura en Estudios Socioculturales

Tutor: Dro. Manuel Martínez Casanova

Curso: 2010-2011

Dedicatoria

Dedico el esfuerzo de mi tesis:

A mi familia por su amor, apoyo y dedicación.

Por ser el puntal, de todos mis pasos,

Por ser el consuelo, la fuerza y la guía de cada batalla.

Por su apoyo incondicional, en cada momento.

Por hacerme ver que no todo está perdido después de grandes tropiezos.

Mil gracias de todo corazón.

Agradecimientos

A Manolito por ser mi tutor de última hora y por dedicarme el tiempo que yo necesitaba. Gracias por sacar la cara por mí en el momento justo, cuando las circunstancias lo requerían.

A Anaiky que no se cómo le voy agradecer todo lo que ha hecho por mí, desde mi primer año en La Universidad hasta seguir mis pasos incansablemente en el desempeño de mi tesis. Gracias Ana por tu apoyo en el instante preciso, por tu firmeza e interés que pusiste en mí. Gracias por levantarme el ánimo cuando yo creía que todo estaba perdido.

A mis amigas de mi 5to año, Masiel, Yisel, Anisleidy y Cheila por estar siempre presentes en el momento que las he necesitado.

A Alicia Acosta, Jeisel, Ana Isabel con el criterio necesario, a todos los que de alguna manera aportaron un granito de arena, para mi desempeño. Demás profesores y los miembros del Grupo de Investigación de la radio.

A Mary, al 5to año con el que termino, por darme consuelo y fuerzas para seguir hacia delante.

A mi mamá y mi papá por haberse sacrificado todos estos años para que yo pudiera graduarme, por darme siempre su apoyo. Sin ellos no hubiera llegado hasta aquí. A mi novio por haberme apoyado y acompañado en mis estudios, a mi abuela por su dedicación.

En fin a todos los que de una forma u otra hicieron posible la materialización de mi tesis. A los que confiaron en mí y a los que no lo hicieron también.

Fin

*“Nuestro problema es nuestro, y no
Podemos, conformar sus soluciones
A los de los problemas de nadie”.*

José Martí.

Índice	Páginas
Resumen.....	1
Introducción.....	2
Capítulo 1: El rol de las pautas de socialización en la radio como Industria cultural.....	9
1.1. Las pautas de socialización como fenómeno sociocultural. Sus formas de manifestación en tanto cultura.....	9
1.1.2. Relación entre las pautas de socialización, los tipos ideales y los estudios del discurso.....	18
1.2. Devenir histórico-lógico de la industria radiofónica desde la óptica de las pautas de socialización	29
1.2.1. Rol de las pautas de socialización en la radio como industria cultural.....	29
1.2.2. Las pautas de socialización en la praxis productiva de la <i>FM 93.5</i> <i>Estéreocentro</i> de Santa Clara.....	36
Capítulo 2: Pautas de socialización contenidas en la nueva programación de la <i>FM 93.5 Estéreocentro</i>.....	45
2.1: Estructura teórico-metodológica para el análisis de las pautas de socialización contenidas en la programación de la <i>FM 93.5 Estéreocentro</i> de Santa Clara.....	45
2.1.1 Los tipos ideales como herramienta empírica.....	49
2.1.2. Parámetros para el monitoreo de programas de la <i>FM 93.5 Estéreocentro</i> de Santa Clara.....	51
2.2: Pautas de socialización presentes en la nueva programación de la <i>FM 93.5</i> <i>Estéreocentro</i> de Santa Clara.....	54
Conclusiones.....	67
Recomendaciones.....	68
Bibliografía.....	69
Anexos.....	73

Resumen.

El trabajo efectúa una evaluación de los resultados del proceso de transformación colectiva de la programación de la *FM estéreo 93.5* aplicado por una de las integrantes del Grupo científico estudiantil de investigaciones de la radio en Santa Clara. En este proceso de evaluación se tendrán en cuenta como ejes teóricos los tipos de programas dominantes en la nueva programación de la emisora *FM 93.5 estéreocentro*, los recursos discursivos y la identificación de las pautas de socialización contenidas en los programas.

Los métodos empíricos empleados fueron el análisis de contenido y la observación no participante para aplicar la teoría de los campos; los estudios de discurso y la de los sistemas normativos en el ámbito de la cultura.

Estos resultados se vienen asumiendo críticamente por parte de la emisora a partir de las acciones sistemáticas del grupo científico-estudiantil y del proyecto de trabajo que se viene realizando, lo que ha propiciado su valoración y corrección continua.

Introducción

A mediados de los años 80, La Radio Cubana se dio a la tarea de mejorar la calidad de sus transmisiones. Por esta razón se instala el equipamiento estereofónico en frecuencia modulada (FM) en las distintas emisoras provinciales. Inicialmente tal inversión se concibió como un modo de contrarrestar una creciente agresión radial desde el sur de la Florida con la creación de la estación contrarrevolucionaria "Radio Martí". Al mismo tiempo se decidió emplear la FM como alternativa para mantener la programación habitual de las emisoras provinciales cuando se transmitiera la programación deportiva por la amplitud modulada (AM).

En el caso villaclareño la decisión permitió ofrecer en esta banda de frecuencias transmisiones experimentales de una programación totalmente musical. En virtud de los resultados de las transmisiones pilotos, se decide mantener la nueva opción radial de modo permanente. La primera transmisión oficial se realizó el lunes 29 de junio de 1987 con un espacio desde las 10:20 p.m. hasta la 1:00 p.m.

A partir de ese momento, la alternativa radial de la CMHW comenzó a transmitir cotidianamente identificándose por los realizadores y el público como "*W-FM, 93.5*". Las emisiones de radio contaron con un transmisor cuya potencia permitió cubrir la mayor parte del territorio provincial y algunas zonas de las provincias vecinas. Bajo esta denominación y diseño funcional la planta fue ganando en audiencia y preferencia en todo el territorio central. Y gradualmente amplió su programación hasta conformar en 1995 su horario de transmisión independiente desde las 9:30 de la mañana hasta las 11:00 de la noche.

Desde entonces comenzó a perfilar su programación con una proyección totalmente musical basada en la diversidad de diseños sonoros. Esta novedosa propuesta obtuvo rápidamente alta aceptación entre la audiencia. Tras varios años de desempeño a finales del año 2003 la entidad fue aprobada por la dirección nacional del Instituto Cubano Radio y Televisión, pero no como planta provincial paralela a la CMHW; dicha oficialización limitaba su encargo social al de emisora municipal. Este dictamen se basaba en la consideración de que la ciudad y el municipio de Santa Clara precisaban de una planta local que cumpliera funciones de servicio comunitario.

Sin embargo, esta decisión de la dirección del ICRT generó notable rechazo entre los realizadores de la emisora y, sobre todo, entre los oyentes habituados a considerar la programación de la *FM 93.5 Estéreocentro* como parte de las opciones culturales de alcance provincial. La dicotomía resultante de la determinación institucional y la tradición productiva de la planta y la de los receptores, dilató la implementación de los objetivos correspondientes a una emisora municipal. Solo a fines del 2010 es que se logra iniciar el rediseño de la programación de la *FM 93.5 Estéreocentro* y ello en medio de complejas dinámicas con el colectivo de realizadores y con serios impactos sobre el público habitual.

El devenir del proceso ha sido documentado desde finales del 2009 por un colectivo de investigación conformado por alumnos y profesores de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Central de las Villas. En este lapso de tiempo dicho grupo ha realizado estudios de audiencia; de hábitos de recepción; estudios de contenido a programas de alta, mediana y baja audiencia y estudios del espectro radiofónico en la provincia. Los resultados de estos análisis han sido defendidos en dos tesis de pregrado y varios informes parciales de investigación.

De modo general las investigaciones corroboran que la emisora no responde a las características de una planta municipal. Además de ello se observa que en la programación vigente hasta marzo de 2011 prevalece una lógica de producción subordinada a la industria cultural de masas. Circunstancia que supone a su vez la prevalecía de la pauta de socialización de tipo enajenante que rige esas industrias.

Lo anterior se constató en diversos espacios al detectar en estos, normas de realización y conductas de los realizadores más atentas al impacto comercial inmediato sobre el público que al contenido de los mensajes y la música transmitida. Ello evidencia la presencia en la mayoría de los programas de fenómenos de fetichización, homogenización y esquematismo cultural que conducen no solo a la disminución del nivel estético de la propuesta de la emisora, sino también a la superficialidad analítica y la pasividad del receptor.

Rasgo este contrario a la función de la planta: ofrecer “(...) *una programación radial y televisiva, portadora de altas virtudes políticas, ideológicas, sociales, éticas y estéticas, al servicio de los conocimientos, la cultura, la recreación y la defensa de los valores e intereses más sagrados de la nación y de todos sus ciudadanos*”. (...)

En el contexto de estas dificultades, se rediseñó la programación de la planta con vistas a cumplir con las directivas del ICRT y atenuar los señalamientos realizados por el colectivo de investigadores. Esta transformación conformó un proceso de intervención abordado por la más reciente tesis de pregrado del grupo. (Osés. 2011)

Como resultado de estas dinámicas de rediseño colectivo de la programación, se elaboró un cronograma (Ruta crítica- ver Anexo 6) para la sustitución de la programación regida por el criterio fundacional (programación musical dominante con escasas cuñas informativas). La nueva programación entró en vigor entre el 21 de marzo y el 14 de mayo 2011 tras numerosas dificultades tecnológicas que atrasaron la implementación del nuevo diseño.

El monitoreo de la programación de lunes a viernes y sábado durante tres semanas demuestra que el diseño externo de la mayoría de los espacios analizados ha variado sustantivamente. Sin embargo, en el plano de los contenidos, las estructuras, los medios y los fines de los espacios radiales, así como sus recursos particulares, mantienen lógicas de producción y comunicación que promueven patrones culturales ajenos e incluso contrarios a los objetivos de la planta. En fin la mayoría de la programación no se rige por dicho dictamen.

En los distintos programas, mensajes, promociones y recursos analizados se evidencia banalización, homogenización y fetichización cultural. Estas características socioculturales propias de la industria cultural contemporánea revelan la permanencia en la labor de la mayoría de los realizadores de hábitos culturales ligados a la cultura de masas y no a referentes emancipatorios desde lo estético, así como normas de conductas que se reflejan en la programación habitual.

Con la realización de este trabajo de diploma la institución tendrá otro estudio que *aporte* a indagaciones futuras, ya que debido a su juventud, cuenta con pocas investigaciones. Por lo que la misma va a satisfacer una necesidad de la emisora *FM 93.5 Estéreocentro*, de rediseñar su programación analizando consigo las pautas de socialización, de forma tal que cumpla con su objeto social de emisora municipal, según criterios del ICRT. La FM-93.5 Estéreocentro de Santa Clara fue declarada emisora municipal en el año 2006. Después de 20 años de trabajo como alternativa musical de la Emisora Provincial (CMHW). Este nuevo objeto social ha generado contradicciones:

- 1- En el plano funcional (organigrama y presupuestos).
- 2- En el productivo (adecuación de los programas al nuevo encargo).
- 3- En el laboral (rechazo o apatía de algunos realizadores para con las exigencia planteadas a la emisora).
- 4- En la recepción (confusión entre los oyentes que no distinguen la programación actual de la que posee la CMHW).

La primera dificultad es generada a partir de un organigrama inadecuado para la nueva función. Situación que también se manifiesta en los presupuestos de la planta que no permiten diseñar una programación a fin a los nuevos objetos a que el personal actual resulta insuficiente. En cuanto al segundo elemento la FM-93.5 no cumple con la política dictada por el Instituto Cubano de Radio y Televisión de ahí que los programas no se adecuen al nuevo encargo. En el laboral según lo planteado se puede decir que mayoría de los realizadores de la emisora no están de acuerdo con este dictamen por lo que hacen rechazo o apatía con las exigencias planteadas. En cuanto al cuarto elemento en la recepción, la mayoría de los oyentes no distinguen la programación de una emisora con la otra (CMHW-FM-93.5). A partir de lo anterior se puede señalar que en la FM-93.5 Estéreocentro existe relativa incoherencia entre los objetivos planteados por la política cultural del Instituto Cubano de Radio Televisión (ICRT), la praxis institucional de la planta y la lógica imperante en el campo cultural de la producción radio televisiva de la nación. Por lo tanto, en este sentido se explica que la radio debe regirse por la política Cultural del (ICRT). Sin embargo, los realizadores de los programas no interiorizan este dictamen, lo que significa la existencia de tendencias que no responden a las exigencias planteadas. En función con lo señalado, el trabajo de campo en la emisora cuenta con los datos con los que opera el grupo de investigación sobre la institución los cuales han permitido obtener resultados para validar el rediseño de la programación, así como los tipos de programas que salen al aire. Estas investigaciones presentes han determinado también que no todos los programas son de la misma categoría clasificándose los mismos en espacios tipo 1, tipo 2 y tipo 3.

Dichas investigaciones demuestran que gran parte de la población no se ve representada por la emisora. Existe repetitividad de las informaciones de los

mensajes de bien público y de la producción musical. Los perfiles de los programas se asemejan, no se tienen en cuenta los intereses y necesidades de la población.

En función de las exigencias hechas a la planta por la dirección del ICRT y de los resultados del proceso de intervención realizados durante el año 2010, se procedió a rediseñar la tira de programación de la planta. A partir de la dinámica para la implementación de esta, sus logros y sus deficiencias, el presente trabajo se plantea como problema de esta investigación:

Problema científico:

¿Cuáles son los tipos de programas dominantes en la nueva programación de la emisora *FM 93.5 estéreocentro*?

Objetivo General:

Diagnosticar los tipos de programas presentes en la nueva programación de la FM-93.5.

Preguntas científicas:

- 1 ¿Cuáles son los referentes teóricos y metodológicos de los estudios de los medios de comunicación y la aplicación de estos en los análisis tipológicos?
- 2 ¿Qué características presenta la nueva programación de la *FM- 93.5 Estéreocentro* de Santa Clara?
- 3 ¿Cuáles son los tipos de programas presentes en la nueva programación de la *FM- 93.5 Estéreocentro* de Santa Clara?
- 4 ¿Qué pautas de socialización están contenidas en la nueva programación de la *FM- 93.5 Estéreocentro* de Santa Clara?

Objetivos Específicos:

- 1 Establecer los referentes teóricos y metodológicos de los estudios de los medios de comunicación y la aplicación de estos en los análisis tipológicos.
- 2 Caracterizar la nueva programación de la FM- 93.5 Estéreocentro de Santa Clara.
- 3 Determinar los tipos de programas en relación con las pautas de socialización contenidas en la nueva programación de la FM- 93.5 Estéreocentro de Santa Clara.
- 4 Identificar las pautas de socialización contenidas en la nueva programación de la FM- 93.5 Estéreocentro de Santa Clara.

Metodología:

En lo relativo al enfoque lógico de la investigación este se basa en la unidad entre lo cualitativo y lo cuantitativo como presupuesto fundacional de la dialéctica. Lo anterior supone constatar en el objeto de estudio la esencia social que lo regula y que se pone de manifiesto tanto en el plano de lo cualitativo como de lo cuantitativa. La utilización de una perspectiva unitaria en el análisis de la nueva programación permite dar cuenta del proceso de cambio real que opera en la labor de los realizadores de la entidad. Empíricamente elementos cuya relevancia cuantitativa es aún baja, revelan tendencias que apuntan hacia el cumplimiento de los objetivos trazados por la dirección de la FM- 93.5 Estéreocentro.

La presente investigaciones es de tipo explicativa (porque se dirige a buscar respuestas a sus causas, centra su atención en explicar por qué ocurre el fenómeno, en qué condiciones, por qué se relacionan las variables y proporciona mayor sentido de entendimiento del fenómeno que se estudia) y descriptiva (Porque analiza los conceptos, fenómenos y la relación entre estos).

Los métodos teóricos y empíricos empleados durante el análisis de la nueva programación de la planta fueron a nivel teórico el histórico lógico, el inductivo deductivo y el analítico sintético. Como métodos a nivel empírico se utilizaron la observación no participante, el análisis de contenido y los monitoreos.

Los primeros se emplearon para develar en la trayectoria de la planta la lógica social contenida en las diversas fases de sus procesos productivos; los segundos permitieron constatar en los distintos programas analizados el comportamiento de las diversas regulaciones sociales ¹ que operan en la planta y en las industrias culturales contemporáneas.

La muestra total está compuesta por 35 programas radiales. Tomando como grupo muestral analizado, la nueva programación: compuesto por 10 programas monitoreados; 8 que se sitúan de lunes a viernes en la sesión de la tarde y la noche y 2 del sábado en la sesión de la noche.

¹ Cuando hablamos de regulación social nos referimos también a las pautas de socialización.

Este trabajo de diploma se divide en dos capítulos. En el primero se aborda la correspondiente fundamentación teórica del tema. En el segundo se desarrollaran los presupuestos metodológicos así como, los resultados obtenidos del análisis tipológico a través de las pautas dominantes en la nueva programación

CAPÍTULO 1: El rol de las pautas de socialización en la radio como industria cultural.

1.1 Las pautas de socialización como fenómeno sociocultural. Sus formas de manifestación en tanto cultura.

El análisis de los medios de comunicación de masas no debe separarse de la caracterización de los procesos generales de la sociedad que le sirven de base. Por lo tanto, se parte de establecer los orígenes de la comunicación y su papel en el proceso de socialización del hombre, para la comprensión de los procesos macro sociales.

El origen de la comunicación se encuentra en la actividad (específicamente, en el trabajo). Las primeras actividades humanas y la creación de herramientas rudimentarias, generadas en la interacción con la naturaleza y en el transcurso de la adaptación del hombre a ellas, fueron encaminadas a satisfacer las necesidades básicas del individuo. Estas necesidades fueron complejizándose en consonancia con el desarrollo de su actividad y, por tanto, de sus modos de cooperación en el proceso de producción material. Como consecuencia, tanto las acciones del hombre, como las necesidades satisfechas y generadas en él, adquirieron un carácter social.

Es en la práctica donde evolucionaron, el lenguaje (como herramienta) y el pensamiento (para la generalización de la realidad) como parte del proceso de desarrollo de la sociedad. En el marco de la actividad conjunta, los hombres tendieron a agruparse; de la necesidad de cooperación e intercambio surgió la necesidad de transmitir ideas, pensamientos: surgió la necesidad de la comunicación. De ahí que las acciones que el hombre realizaba para reproducirse adquirieron doble función: una función inmediatamente productiva y una función de acción sobre otros hombres, o sea, de comunicación. Este proceso nace, de la interacción de la acción humana sobre la naturaleza; como parte del proceso universal del trabajo. Los motivos originados en la actividad fueron desplazados a objetivos como forma de concientización de la realidad.

Por consiguiente las formas de la conciencia, se vieron entrelazadas con la producción e intercambio materiales de los hombres y su pensamiento fue transformándose en la medida que iba cambiando la realidad. La conciencia es un producto social y sus procesos han sido generados a raíz del modo de vida dado por

las condiciones materiales. En la medida que el hombre reproduce su vida material, surgen amplias y complejas formas que regulan la cooperación y relación humana. Estos signos mediatizan las relaciones y el modo de vida, así como, el establecimiento de formas de pensamientos acordes a ello. Por ende, dotar de sentido la realidad consiste en internalizarla, es decir, hacerla ideal. Aquí se debe aclarar que lo ideal no es lo idealizado.²

De este modo las pautas de idealidad originadas en los procesos materiales se cosifican en los objetos, las relaciones y la sociedad en general. Lo ideal materializado consiste en la objetivación del mundo de representaciones que no es consustancial al mundo real material tal y como existe, fuera e independientemente del hombre y de la humanidad, sino que es parte del proceso de desarrollo social humano.

O sea, lo ideal, y con él las pautas de idealidad existen en "(...) el mundo la conciencia social (colectiva) establecida y cambiante en la razón colectiva (impersonal), en las formas históricamente establecidas de expresión de esa razón. En el lenguaje y en las restantes formas de expresión de las representaciones socialmente significativa". (Iliénkov, E.; Inédito)

Cada una de las fases de la historia refleja el resultado de la actividad material. La suma de las fuerzas de producción, el comportamiento históricamente creado hacia la naturaleza entre unos y otros individuos, es expresado como pautas y representaciones de la conciencia social. Existe un evidente nexo entre lo real como acción, relación u objeto, y lo ideal como lógica, como signo contenido en cada uno de esos planos, que emergen en la cultura y el arte cargados de los contenidos ideológicos, políticos, religiosos, etc. Es de esta forma que se tornan peculiares e irrepetibles los rasgos que conforman la identidad de cada pueblo. Así, todo análisis de la dimensión cultural de la práctica social, del carácter significativo de la actividad humana, al tiempo que está abordando el significado de esta en cuanto al contenido,

² Véase en las carpetas de Historia de la Filosofía (Dante/ sociocultural/ asignaturas/ Historia de la Filosofía), *De ídolos e ideales*. Edward Iliénkov (s/a, s/e).

debe enfocar también las formas en que ese carácter existe en tanto signo, código, discurso y lenguaje. Pues, los individuos aprehenden y transforman los sistemas normativos como producto de la interacción social y la actividad como el propio proceso de trabajo.

“El hombre se apropia del plano ideal de su actividad en su familiarización con las formas de su desarrollo histórico. La idealidad no es otra cosa que un aspecto de la cultura, una dimensión (determinación, propiedad) suya.” (Iliénkov, E.; Inédito)

Las pautas de idealidad constituyen significaciones de la realidad social (generalizaciones de la realidad y código comunicativo) contenidas en la actividad. Las mismas constituyen el significado general de la práctica social condicionado por las circunstancias históricas en las que existen. Estos significados constituyen la cultura, la cual se asume como:

“(...) proceso ideal de carácter objetivo resultado y contenido en toda actividad humana. Siendo toda la práctica social, significativa, esta debe ser distinguida como práctica propiamente significativa (lenguaje verbal, musical, visual, gestual, señales, códigos cifrados, etc.) o como práctica indirectamente significativa actividad general. Entendida la cultura como el contenido y el significado de toda actividad, esta última, puede entonces considerarse como su significante o su forma.”(Fernández, 2007 en Lumpuy, 2008.pp.14).

Por tanto, la práctica social humana es la productora de significados y sentidos, y del origen del signo como elemento necesario en el proceso de comunicación. De ahí que, la actividad productiva o cualquier otra práctica contienen significado y sentido relacionados con la realidad social y las necesidades generadas en ellas.

Además, toda actividad y sus redes respectivas de significados se encuentran pautadas por una norma general que contiene la esencia del modo de producción imperante. Estas normas generales rigen las prácticas específicas de una sociedad y, por lo tanto, las normas a ellas asociadas. Esto es así porque toda práctica específica está regulada por las normas propias generadas por las acciones a realizar y las generales provenientes del sistema social general. Es decir, del modo de producción

imperante.³ La apropiación de estas pautas se realiza a través de los procesos de socialización-internalización y de la reproducción como parte de ella.

La socialización es el “(...) proceso mediante el cual los individuos pertenecientes a una sociedad o cultura aprenden e interiorizan un repertorio de normas, valores y formas de percibir la realidad, que los dotan de las capacidades necesarias para desempeñarse satisfactoriamente en la interacción social”. (Lumpuy. 2008. p.16)

La asunción o toma de conciencia de la estructura social en la que un individuo nace, es posible gracias a los agentes sociales. Así, la reproducción de lo social solo es posible cuando lo social es subjetivado. Proceso denominado internalización y que supone la “(...) aprehensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo en cuanto expresa significado, o sea, en cuanto es una manifestación de los procesos subjetivos de otros que en consecuencia se vuelven subjetivamente significativos para el individuo.” (Berger y Luckman, 1991, en Lumpuy, 2008, p. 15).”

La dinámica socialización-internalización está vinculada con el contexto social dado, (las interacciones y las condiciones internas del individuo). Relación que determina el ingreso al medio social con la interiorización de sus leyes, condicionado por el período de internalización y autodeterminación voluntaria de los aspectos aprendidos como experiencias significativas o sea, como sus vivencias. Por medio de este proceso la realidad es interiorizada como *pautas de socialización*.

Estas son establecidas por diferentes vías (institucionalmente o en la cotidianidad) para regir el comportamiento social de los individuos.⁴ Por eso las pautas de socialización son reproducidas en el proceso de entendimiento de la realidad y que han sido internalizadas-mediante procesos de identificación o negación de las prácticas sociales. En línea con lo anterior, la reproducción es consustancial a la actividad y la sociedad humana. Si una sociedad no se reproduce en lo físico y lo cultural, desaparece. (Engels. 1974) La reproducción sociocultural es aquella mediante la cual se reproducen los sistemas normativos y la cultura propia de una

³ Un zapatero o un realizador de radio tienen normas específicas sin las cuales no pueden desempeñar el oficio. Ambos sistemas normativos son regulados a su vez por la norma que rige el sistema social en que dichas profesiones se ejercen.

⁴ La institucionalización está precedida por la habituación de un acto el cual sea repetido con frecuencia. Las instituciones son objetivaciones que cumplen el papel de regular y orientar los comportamientos humanos, estableciendo pautas que lo canalizan en una dirección determinada se experimentan como existentes por encima y más allá de los individuos.

forma de actividad y de la sociedad en la que esta se inscribe. Todo proceso de reproducción cultural opera mediante la dialéctica entre lo instituyente y lo instituido. Las pautas de socialización son transmitidas y reproducidas por las instituciones. Convirtiéndose en ordenadoras del mundo social y a su vez ejerciendo cierto poder para que se cumplan las normas establecidas, acordes al modo de relaciones sociales imperantes.⁵

Así, la principal función de la reproducción sociocultural es garantizar, a través de los sistemas de regulación (pautas de socialización/ normas específicas), la existencia de la sociedad. Las pautas por ende, legitiman, intrínsecamente, la ideología dominante. La ideología se reproduce en formas hegemónicas, donde la clase que tiene el poder económico es la que rige las ideas de la sociedad de determinada época o sea es la dominación y subordinación que opera de manera consiente e inconsciente de una clase sobre otra. En estos casos, la historia nos remite a las sociedades de dominación de toda la sociedad por una clase cuyos intereses se hacen sentir, por interés de los miembros de esta última, como equivalentes a los intereses de toda la sociedad. Así sucedió durante el esclavismo, el feudalismo y el capitalismo, régimen que aún sobrevive y predomina en el mundo contemporáneo en su forma más terrible: el imperialismo.

Para alcanzar sus objetivos, esta clase dominante se ve obligada a presentar su propio interés como el interés común de todos sus miembros: presenta estas ideas como las únicas válidas y genuinas. Esto nos remite obligatoriamente a las consecuencias de estas acciones intencionadas socialmente que conducen necesariamente a resultados que pudiéramos considerar *emancipatorios* o *enajenantes*.

Por *emancipación* pudiéramos considerar el resultado de procesos sociales que hacen posible la liberación, no solo política sino sobre todo espiritual del hombre. El término ha estado vinculado permanentemente a las concepciones más revolucionarias y enunciado indistintamente como libertad, liberación,

⁵ En la radio, la práctica social está hecha propiamente para significar. De ahí que en la FM-93.5 u otra planta cualquiera si no se instituyen los sistemas normativos (Misión del ICRT) la praxis radial propiamente dicha carecería de orden factual y colapsaría. Los monitoreos muestran que tal problemática se halla presente en el desempeño de algunos realizadores. De ahí su subordinación a la pauta de socialización banal-enajenante y la poca calidad de los espacios que ponen al aire.

desenajenación, desalienación pero, independientemente de las especificidades que pueden contener estos y otros términos similares, comprenderíamos por emancipación a más que un resultado al proceso mediante el cual el ser humano se proyecta como ser libre, es decir, su conocimiento pleno de las necesidades y limitaciones reales para su realización en cuanto ser social y sujeto activo que cumple roles sociales determinados y se proyecta en la construcción de un mundo mejor (Rosental e Iudin, 1981).

Por *enajenación* entendemos el resultado mediante el cual los hombres pierden la perspectiva de encontrar su verdadera esencia no en ellos mismos o en las relaciones sociales que los determinan (Marx, 1973) sino fuera de la realidad humana, por lo que su esencia misma se hace ajena, extraña a si misma. Por supuesto que tal concepción se basa en la visión marxista de enajenación (Marx, 1971) y se vincula a los procesos de enfrentamiento a la enajenación como característica de los procesos liberadores del ser humano.

La *ilusión de comunidad* constituye el modo de cohesión de una sociedad dividida en clases, donde la dominación es tan efectiva que los dominados consideran en muchas ocasiones, estas formas como naturales y necesarias. Esta puede ser desde el control social consciente -la prensa, la radio y televisión- o mediante la internalización de las pautas de socialización.

En nuestra sociedad, como consecuencia de la Revolución que se propone la transformación social y la construcción del nuevo régimen socialista, donde la clase dominante, el proletariado, a pesar de las vicisitudes del período de tránsito y la prepotencia hostil del imperialismo cercano y poderoso, se establece la intención de que la socialización transcurra, por primera vez, por rutas en que el interés dominante, el de una clase trabajadora que, como dijera Marx, "no tiene nada que perder, salvo sus cadenas" (Manifiesto comunista), pueda establecer la correspondencia entre sus ideas e intereses con los de la inmensa mayoría de la sociedad.

Sin embargo, las prácticas de socialización se entienden no como conjunto de acciones propias de cada práctica particular sino por las relaciones de socialización que se establecen entre distintos grupos humanos en el curso de su actividad. No

todas las pautas que se reproducen son esquemas ideológicos propios al orden social donde están contenidas.

Por su parte, el análisis de los procesos culturales debe apuntar no solo a sus tradiciones, instituciones y formaciones, sino también a las interrelaciones que presentan sus componentes del proceso. De ahí que, la reproducción de la ideología se vea a través de la tipología de lo residual, arcaica o emergente. (Williams.1994)

Las formas residuales reflejan la obra realizada en sociedades y épocas anteriores diferentes, pero todavía significativas, por arcaico se reconoce un elemento del pasado que pervive o es retomado intencionalmente en el marco de la contradicción entre lo dominante y lo emergente, lo emergente es la obra innovadora, alternativa a la producción cultural dominante. Ciertamente, lo hegemónico puede absorberlos a ambos (residual y emergente). De hecho, un sistema es más eficaz en la medida que logra refuncionalizar e incorporar dichos elementos a su dinámica.

Es necesario considerar el comportamiento de las pautas de socialización en la radio como medio de difusión y desde aquí como manifestación de la lógica general, convertidas en prácticas sociales (creadores); como sistema de gestión, promoción y animación sociocultural (actores institucionales) y como prácticas de consumo (público).todo manifiesta y ejecuta una pauta general histórica concreta.

En este ámbito, la comunicación es el proceso que posibilita la socialización-internalización de las pautas de idealidad y su eventual reproducción. Constituye el vehículo por el que se interioriza la experiencia social, el sistema de relaciones sociales en las que este se inserta. Dado que las raíces de la comunicación están en la actividad vital del hombre, "(...) la comunicación es la realización de todo el sistema de relaciones del hombre" (Andréeva, 1980 en Lumpuy 2008, pp. ,78).

Según esta autora existen dos tipos de relaciones sociales en la sociedad que garantizan el proceso de inserción en el sistema: las relaciones sociales y las relaciones interpersonales.⁶

⁶ Andréeva distingue relaciones sociales de las interpersonales pero no como entidades separadas sino superpuestas: "(...) las relaciones sociales tienen como base las relaciones de producción, materiales" (pp. 70-71). Las relaciones interpersonales son "(...) una serie especial de relaciones que surgen dentro de cada tipo de relaciones sociales y no fuera de ellas. (...) las relaciones interpersonales [mediatizan] las influencias que ejerce sobre las personas el conjunto social más amplio (...) las relaciones interpersonales están condicionadas por las relaciones sociales objetivas" (pp. 73). El individuo es producto del carácter de las relaciones que operan en la sociedad y a su vez su fundador.

Dentro de la comunicación sus funciones (informativa-comunicativa, reguladora-comunicativa, afectivo-comunicativo) establecen la articulación de las pautas y su significación en lo social, también se incluyen los aspectos que caracterizan su estructura (comunicativo, interactivo y perceptivo). La estructura de la comunicación está orientada a garantizar el desarrollo de la sociedad. El aspecto comunicativo como intercambio de información, el aspecto interactivo como organización de la interacción que (incluye intercambio de acciones) y el aspecto perceptivo como proceso de percepción de los individuos entre sí; ilustran significación a las pautas reproducidas en el proceso de socialización-internalización. Estos elementos se intercalan asignando al proceso comunicativo un carácter activo, dada la capacidad de autodeterminación del ser humano.

En circunstancias reales, la información no solo se transmite, sino que se forma, precisa y desarrolla. Dentro del proceso comunicativo los significados no son solo un mero proceso de intercambio, sino que radican en la elaboración de un sentido común. Cada proceso comunicativo refiere una unidad entre la actividad, la comunicación y el conocimiento. Lo comunicativo implica la integración de lo social en torno a generalizaciones de la realidad.⁷ El aspecto interactivo de la comunicación constituye la expresión convencional empleada para designar las características de sus componentes. Estos a su vez se encuentran ligados con la interacción de las personas y con la organización inmediata de su actividad conjunta.

Cuando se genera un proceso comunicativo sobre la base de cierta práctica conjunta, no solo se intercambia información con motivo de una actividad, sino que se organiza el intercambio de acciones, planificándose la actividad común. La comunicación se organiza en el curso de la actividad colectiva. Precisamente, en este proceso las personas elaboran las formas y las normas para la coordinación o descoordinación de las acciones conjuntas.

Mientras que, el aspecto perceptivo se sitúa según la representación generada con los individuos. La percepción es considerada como forma de interacción que consta de dos aspectos: evaluación mutua (del otro significativo y de sí mismo) y el cambio

⁷ Generalizaciones que, como ya hemos apuntado se hallan doblemente reguladas: por las normas propias de cada actividad y por las del sistema social en que la actividad tenga lugar.

de ciertas características de los participantes gracias al hecho mismo de su presencia.

La percepción mutua determina no solo el carácter de la relación, también incluye los objetivos y resultados de la actividad donde se producen, así como los sistemas de regulación que inciden tanto sobre la actividad como sobre la comunicación misma. La coordinación o descoordinación de la acción, está vinculada a la representación que los individuos tienen entre sí y del resto de los participantes de una práctica concreta. Por tanto, el aspecto comunicativo se da en dependencia de determinadas relaciones, entre los participantes del acto. La interacción también se realiza existiendo determinadas relaciones entre los participantes, a su vez, vinculadas a la percepción existente entre ellos. De esta forma, es preciso declarar como las intenciones, los motivos, las actitudes y la comprensión mutua entre los individuos se manifiestan en la toma de la decisión conjunta.

Por otro lado, la funcionalidad de la comunicación se refiere, directamente, a la unidad afectivo-cognitivo-volitivo, devenida del desarrollo histórico del hombre. Según Andréeva, existen tres funciones en el proceso de la comunicación: informativa, reguladora y afectiva. La primera, dada, por la transmisión de información de un mensaje; la segunda, ligada a la modificación o no del comportamiento humano, a su control; y la última, debido a que posibilita que se compartan experiencias, valores, creencias, o sea, unida a la transmisión de estados de ánimo y a la generación de emociones.

La reproducción de necesidades sociales de contenido emotivo-motivacional, la capacidad de generalización y significación de la realidad y, a partir de ello, la asignación de estos sentidos (vinculados al proceso de socialización y las vivencias del individuo) influyen en la planificación mediata e intencional de las acciones del hombre. En el proceso comunicativo no solo están dadas las relaciones interpersonales sino que se encarnan los modos de cooperación del contexto social. Tal como afirma Andréeva es "(...) la condición más importante de asimilación por el individuo (...) del desarrollo de la humanidad." (pp. 83).

En otras palabras, la comunicación es un proceso transversal, sobre cuya base se establece la sociedad y que a su vez legitima y se vincula acorde al nivel estructural

donde son expresados (micro, meso o macro). La comunicación no puede ser comprendida como un proceso fragmentado, sino como un proceso transversal que condiciona toda la realidad social general y guarda estrecha relación con la actividad material. La comunicación actúa como medio de consolidación de los hombres y como un medio al mismo tiempo de desarrollo de los mismos. De acuerdo con lo ya dicho, todo hecho de comunicación -y en el caso de este trabajo el radial- posee diferentes niveles de significados algunos de los cuales no son explícitos en el mensaje mismo. Estos significados connotativos poseen con frecuencia contenidos relativos a las regulaciones ideopolíticas ligadas al sistema de producción imperante en el contexto donde se produce el acto de comunicación o donde se generan los referentes culturales a los cuales se subordina el acto de comunicación.⁸

1.1.2 Relación entre las pautas de socialización, los tipos ideales y los estudios de discurso.

Con la institucionalización de los medios de comunicación de masas (MCM), la comunicación, como proceso transversal, adquiere carácter macro estructural. Los medios de difusión, contribuyen a la formación y conservación de la llamada sociedad de masas, como parte de la estructura social contemporánea. En este contexto es preciso comprender el sentido de las relaciones sociales a partir de las formas de idealidad que operan como normas de conducta es de gran importancia.

El vocablo *typos* proviene del griego y *significa impresión, molde o modelo: serie de rasgos recurrentes, generales, y distintivos que no son propiedades atribuidas a un individuo sino al agregado del cual forma parte.* (Velasco, M: [s/a]) Por ende, las tipologías son organizadas por su modo de clasificación, por su análisis de la información y su construcción teórica, conformando en sí la herramienta metodológica para determinar un problema de investigación específico. En la teoría social sobre la cultura hay algunos antecedentes importantes de esta explicación, pero el más significativo es el que atraviesa toda la obra de Max Weber.

Para este autor, la razón instrumental o técnica, propia de la sociedad capitalista es la manifestación de un proceso histórico en la cual la *racionalización* se ha ido

⁸ Esto explica la presencia en la radio cubana de pautas banal-enajenantes procedentes de la industria cultural capitalista cuando ese no es el modo de producción imperante en la nación, lo que sin dudas no se corresponde con la proyección política de la sociedad toda y de los intereses de la clase que posee el poder político.

constituyendo en el rasgo fundamental de todo el proceso de socialización. Sin declarar directamente un análisis de los componentes universales del proceso, al hablar Weber de los *'tipos ideales'*, enfoca el principio social general que Iliénkov - siguiendo a Hegel y Marx- trabaja como *'lo ideal'*.

Este autor dedica, en su conocido texto *Economía y Sociedad*, un acápite a la *Sociología de la dominación*, donde le atribuía gran importancia al *sentido* que tomaban las relaciones sociales en la cultura a partir del análisis de los *'tipos ideales'* que operaban como normas de conducta en la sociedad. Una de las herramientas empíricas empleada por la Sociología lo constituye la *teoría de los tipos ideales* de Weber. Generalmente desamparada por los aportes de la obra en la que aparece y por su desarrollo, un tanto relativista. Cuando Weber escribe su obra más significativa en este sentido (*Economía y Sociedad*, 1944), declara conceptos esenciales en relación con lo que la sociología entiende al hablar de las mismas cosas, donde pretendía, interpretar la acción social para de esa manera declararla causalmente en su desarrollo.

Según Weber, las dificultades de la mayor parte de los estudios de corte lingüístico, son concebidos como manifestación de procesos sociales generales utilizados por el hombre mediante las herramientas de tipo ideal.⁹ La existencia de una lógica en los procesos sociales permite distinguir la definición tipológica: hacer referencia con algún margen de orden empírico y densidad conceptual. Tal relación corresponde a un conocimiento de las masas con un valor de contrastabilidad (analizar un mismo objeto) y replicabilidad (el mismo objeto se puede analizar en cualquier hecho).

A partir de la definición de Weber, podemos entender la existencia de una lógica en la praxis social que conlleva a la conceptualización tipológica, para describir la regularidad empírica y la densidad conceptual. Siempre partiendo de la existencia de un entorno social dado que posibilite aislar datos más o menos estables y tipos de hechos. Por tal razón, se trabaja con los *tipos promedios, extremos y puros*, a partir de la seguridad real directa, proveniente de la evidencia de los procesos lógico-

⁹ Muestra de la preclara orientación de este investigador es la ausencia en su obra de la oposición material-inmaterial tan enraizada en el pensamiento metafísico aun imperante en las Ciencias Sociales. Aun rechazando a Marx, Weber incorpora coherentemente parte de lo mejor de la dialéctica previa sobre la teoría del conocimiento.

analíticos y emocional-afectivos.¹⁰ Hay diversas clasificaciones empleadas por Weber para explicar algunas formas de dominación y sus estadios a lo largo de la historia que han sido retomadas y empleadas para explicar procesos de naturaleza social. Un ejemplo elocuente lo constituye la tipologización de las manifestaciones tendenciales o incidentales de todos los hechos sociales.

Weber, comprende dentro del ámbito de lo ideal, el '*sentido*' que las acciones poseen, al ser enlazadas racionalmente con los fines que los actores persiguen con sus actos. En aquellas formas musicales asociadas y subordinadas al *hit parade* comercial, las normas radiales están relacionadas con el ámbito social dado. Y esos fines se hallan insertados inevitablemente en relaciones instituidas, de poder y dominación. El empleo de los tipos ideales permite hacer inteligible la objetividad de las relaciones sociales en cualquiera de sus formas de manifestación.

Este autor formula las leyes esenciales sujetas a "(...) probabilidades típicas confirmadas por la observación [para explicar o predecir] determinadas situaciones [y] acciones sociales (...) comprensibles por sus motivos típicos y el sentido típico mentado por los sujetos de la acción." (pp.17) De hecho, los conceptos en sí mismos son conceptos tipo. O sea, aquellos que poseen mayor grado de síntesis teórica del objeto.¹¹

Para establecer las tipologías es necesario elegir de los rasgos del objeto analizado aquellos que contengan -y/o expresen- el aspecto social que se desea controlar. De ahí, la necesidad del '*tipo puro*' como construcción que puede o no manifestarse en la realidad estudiada, pero este a su vez une realidades que pueden parecer distantes.¹²

¹⁰ "Toda interpretación, como toda ciencia (...) tiende a la '*evidencia*'. La evidencia de la comprensión puede ser racional, y entonces lógica (...) o (...) afectiva, receptivo-artística." (Weber, pp. 4-5)

¹¹ Es usual que se confunda el tipo ideal con una abstracción lógico formal, en realidad es una construcción analítica donde la lógica del objeto analizado posee el mayor grado de universalidad posible para la ciencia del momento en que se emplea. El propio Weber facilita esta confusión. "(...) en toda ciencia (...) es condición, de la peculiaridad de sus abstracciones el que sus conceptos tengan que ser relativamente vacíos frente a la realidad concreta de lo histórico." (pp. 18) .

¹² Tal es la lógica de Marx al referir formaciones económicas sociales '*típicas*' que la humanidad debe atravesar.

Esta abstracción es válida en cuanto al estudio de nuestro objeto pues responde a la dificultad de establecer las fronteras de la clase. Cada concepto sirve para establecer una especie de diferenciación como 'extremo' o 'tipo puro'. Funcionan como parámetros que ordenan sujetos u objetos individuales o colectivos, no buscan diferencias cualitativas de atributos. Este a su vez se construye para asignar una medida de orden, de ahí que el tipo se concibe como un extremo respecto al otro. El tipo compara en términos de menor a mayor y puede tomar forma cuantitativa como sucede con las escalas de medida.

Como complemento establece los 'tipos promedios' o 'clasificatorios'; mayoritariamente estos se establecen por vías estadísticas siempre que los objetos de estudio posean suficientes semejanzas estructurales. Todo conjunto de individuos o sucesos puede ser clasificado por sus atributos comunes observados empíricamente. Su finalidad es explicar primero para luego comprender el sentido del conjunto de acciones.

La esencia de los procesos de socialización complica el establecimiento y aplicación de tales tipos ideales o promedios. Frente a tal objeción Weber acota: "*Cuanto con más precisión y univocidad se construyan esos tipos ideales y sean más extraños (...) al mundo, su utilidad será también mayor tanto terminológica, clasificatoria, como heurística.*"(pp.19). La tipologización tendencial, facilita las tareas de explicación, predicción y transformación de todo objeto de la ciencias sociales. Las formas típicas de un hecho cualquiera revelan el contenido de la relación social en la que se inscribe; manifestado en la dimensión de lo social. El aporte de Marx y Engels a la conceptualización de la cultura tiene que ver con el reconocimiento de que deviene de la práctica humana, constituye un proceso de acción del hombre sobre la naturaleza, en el cual el propio hombre se va transformando.

La idea expresada por estos en torno al contenido de la práctica humana que viene directamente de la dialectica hegeliana remitiéndose entonces a la relación aristotélica contenido/*forma*. Es decir, en el modo en que los hombres se relacionan se observan patrones culturales. Estos patrones organizan la producción de los objetos que la sociedad necesita por lo que dichas normas se pueden comprender cosificadas en los objetos y en las ideas que los seres humanos tienen sobre sus

relaciones sociales y los bienes materiales e ideales que produce. Tiempo después, Talcott Parsons privilegia nuevamente 'el rol de las ideas' en su obra *el Sistema social* y a continuación, el también norteamericano, Charles Wright Mills estudia 'los aparatos culturales' como mecanismo de dominación dentro de la sociedad estadounidense de los años '50. Sin embargo, son investigadores asociados al Grupo de Estudios Culturales de Birmingham, Inglaterra, quienes, en la década del 70, definen con mayor exactitud el carácter social de los fenómenos y procesos culturales al incorporar el aporte del estructuralismo lingüístico francés al enfoque del materialismo dialéctico.¹³

El teórico Erfurt al declarar la relación entre lo inductivo-deductivo introduce el control interpretativo, hermenéutico de los datos en el análisis social. Al igual que Durkheim, Comte y Spencer percibían que el 'sentido' orienta el curso de la acción social; incluso sin explicitar su núcleo teórico, su enfoque contiene la perspectiva discursiva de los hechos sociales, consecutivamente difundida por la dominación del estructuralismo gramatical. Estas posturas resultaron una apertura, pues a partir de aquí se comenzó a considerar las prácticas culturales (o discursivas) como unidad, forma y contenido. Son asumidas de esta forma, no solo las que poseyeran una gramática manifestada en normas de redacción, sino también las que se encontraran inscritas en la práctica social constitutivas de un significado.

Para estudiar la identidad cultura-discurso es preciso tener en cuenta las concepciones de Williams (1994) sobre la cultura como sistema signifiante realizado y sobre los sistemas sociales como sistemas significantes. Al analizar esta relación, que el teórico inglés señala, sobre los sistemas sociales, es preciso destacar que estos no son únicamente significantes, ni tampoco se les puede concebir al margen de los procesos generales de significación. Dichos sistemas significantes en la práctica, constituyen sistemas en sí mismos, por ejemplo: el lenguaje tal y como es empleado en su forma verbal, y "(...) *de manera más evidente; como sistema de*

¹³ Formaron parte de este grupo importantes investigadores como Stuart Hall, Lucien Goldman, Jonh B. Thompson, Raymond Williams, Keith Sawyer y otros como John Fiske que fundarían un Centro para los Estudios sobre la Televisión.

pensamiento o de conciencia o, para utilizar ese difícil término alternativo, como ideología (...)” (Williams.1994). En estos sistemas, cuya función social primaria radica en los procesos de significación, es donde se concentran las nociones, conceptos y definiciones más frecuentes de “cultura”.

A estos sistemas Williams los denomina *sistemas propiamente significantes*. Sistemas a los que opone -en ausencia- los *sistemas indirectamente significantes* cuya función social básica no es significar, pero que significan pese a ello por la cualidad y cantidad de pensamiento contenida en las relaciones prácticas, que en dicho sistema se establecen, así como por las leyes sociales.

De aquí que se tome en consideración lo cultural como un método significativo realizado en todas las prácticas humana. Por tanto, considerar toda acción humana como significativa es posible aún cuando no sea en sí lenguaje verbal. Puede considerarse entonces, como formas y prácticas discursivas no solo aquellas cuya sintaxis posea una gramática explicitada en normas únicas, sino también aquellas que al estar inscritas en la práctica social remiten inevitablemente a esa práctica y las condiciones sociales en las que dichas prácticas existen.

Según Chavendeau (2002) y Ducrot (1995), los estudios de discurso están vinculados con la lingüística estructural, la semiótica y la lingüística pragmática, tendencias que explican la inserción del lenguaje en la praxis social. En la década del 60 en los EE.UU., los estudios de discurso intentan acentuar la transdisciplinariedad en sus enfoques.

Por ello plantean que toda comunidad lingüística posee “... *una variación social que expresa la estratificación social de una variable lingüística y una variación estilística que aparece cuando... se registran cambios del discurso formal al familiar por un mismo hablante.*” (pp.144) Por tanto, el corpus social realiza lo que está antes en el lenguaje, determinación idealista habitual este momento o en este tipo de estudios lingüísticos.

Como podemos analizar las diversas esferas de la actividad humana se encuentran relacionadas con el uso de la lengua. Por eso, su carácter y sus formas de su uso son tan variados como las esferas de la actividad humana. Lo cual, en nada contradice a la unidad nacional de la lengua. El uso de la lengua se produce en forma

de enunciados ya sean (orales y escritos; concretos y singulares) el cual corresponde a los participantes de una esfera de la praxis humana.

Estos enunciados antes descritos reflejan las condiciones determinadas y el objeto de cada esfera, no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal (recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua) sino, por su composición o estructuración. Los tres momentos mencionados anteriormente se encuentran vinculados en el enunciado y estos a su vez son determinados, por la especificidad de cada esfera elaborando los tipos estables de enunciados, a los que se le denomina *géneros discursivos*.

La variedad de géneros discursivos es inmensa, ya que en cada esfera de la praxis social existe todo un repertorio discursivo de géneros que se diferencian a medida que se desarrollan. No se puede dejar de mencionar, la existencia de heterogeneidad entre los géneros discursivos (orales y escritos).

Necesariamente se debe incluir en los géneros discursivos ya sean de un diálogo cotidiano (según el tema, situación, número de participantes etc.) como un relato cotidiano (carta) como una orden militar, breve y estandarizada; (formulados generalmente de acuerdo a un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero, además, hay que incluir las manifestaciones científicas (desde un dicho hasta una novela). Existen dos tipos de géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos).

Los géneros discursivos secundarios (novelas, dramas, investigaciones científicas, etc.) surgen en condiciones de comunicación cultural más compleja, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En este proceso de formación, estos géneros absorben y reelaboran géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva.

Los géneros primarios forman parte de los géneros secundarios los cuales son transformados dentro de los últimos, donde pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales, por ejemplo, un diálogo entre un locutor de un programa de radio (FM) y su oyente, en su totalidad es un enunciado, conservan su forma y su importancia cotidiana tan sólo como parte del contenido, como acontecimiento artístico (todos poseen una naturaleza común),

Es importante destacar el concepto de variación el cual plantean como “(...) *inherente en cada hablante para un estilo lingüístico dado irreducible a la variación social y estilística [propia] de la heterogeneidad del sistema.*” (pp.144) Se comprende como variación lingüística al sentido contrario del reseñado por Ducrot. La variación es considerada como la manifestación discursiva de las formas sociales generales en las cuales el estilo inherente a cada hablante depende de la variación social y del lugar que ocupe el hablante en dicho sistema social. Dicho sistema social permite emplear con mayor coherencia el concepto de variación Sociolingüística en torno a la determinación extralingüística que rige cada variable mediante el control cuantitativo y cualitativo de su distribución y transformación social y estilística.

Esta construcción empírica resulta muy útil en el marco de los estudios sociológicos de la cultura y para este estudio en particular, pues, como señala Roland Barthes permite “(...) *someter a un principio de clasificación una masa enorme de hechos en apariencia anárquicos [donde] la significación es la que suministra este principio: junto a las diversas determinaciones (económicas, históricas, psicológicas), hay que prever ahora una nueva cualidad del hecho: el sentido.*”¹⁴

Pese a que todavía la sociolingüística mantiene sin resolver la función social del lenguaje, no obstante, creemos que el estudio de la *variable lingüística* y su noción de *unidad de análisis* constituyen aportes, por tal razón son tomadas en esta investigación para el estudio de las pautas de socialización contenidas en el lenguaje musical de la radio.

Según el *Diccionario de Análisis de Discurso* (Charaudeau, 2002) la noción de competencia discursiva proviene de la de competencia lingüística. Siguiendo este texto, en nuestro trabajo consideramos como competencia discursiva: “(...) *la aptitud de dominar las reglas de empleo [del discurso] en la diversidad de situaciones (...) comunicativas en las que se hallan los sujetos.* (pp.113)¹⁵ La competencia discursiva de todo sujeto se halla “(...) *históricamente definida para producir e interpretar enunciados que pertenecen a una formación discursiva determinada.*” (Maingueneau, 1984, en Charandeu, 2002, pp.114)

¹⁴ Roland Barthes antologado por Basail op. cit.:55.

¹⁵ Todas las traducciones, salvo mención, son de Roberto Fernández Blanco.

De esta manera consideramos que la competencia discursiva en el ámbito de la praxis radial es la aptitud de los sujetos del campo radial para producir e interpretar el hecho radiofónico en cualquiera de sus formas. Nos referimos por tanto lo mismo a los realizadores radiales (directores, locutores, operadores de audio, guionistas y asesores) que al público real y potencial del hecho radial.

Para Charandeu, toda competencia discursiva integra además: la competencia situacional y la semiótica. La primera exige de cada sujeto producir su discurso en función del contexto en que comunica. La segunda por su parte, que cada sujeto discursivo esté apto para reconocer y manipular las formas significantes del discurso y sus reglas de combinación. Estos permiten determinar la aptitud para reconocer y manipular los distintos tipos de materiales discursivos. Al evaluar estas categorías en nuestro objeto de estudio se explican las diferencias entre los realizadores. Cuando nos referimos a programas tipo 1, 2 y 3, respectivamente referimos las competencias tipo 1, 2 y 3 de los equipos de realización de cada espacio.¹⁶

Sin embargo, al emplear las tipologías en el sentido weberiano antes descrito, señalamos también procesos de índole social relacionados con dinámicas sociales implícitas e explícitas en la praxis radial. Y hacemos énfasis en los condicionamientos y mediaciones de toda praxis discursiva ya que como señala Bourdieu (2001), al hablar del discurso y sus categorías “(...) *los lingüistas no han hecho más que incorporar a la teoría un objeto pre-construido en el cual olvidan las leyes sociales de su construcción ocultando así en todos los casos su génesis social (...)*” (pp.69) Bourdieu propone elementos importantes para nuestra investigación, pues de lo que se trata entonces es de incorporar a la teoría del discurso una perspectiva analítica que no escamotee “(...) *la cuestión de las condiciones socioeconómicas para la adquisición de la competencia legítima y la constitución del [campo cultural] donde se establece y se impone la definición de lo que es legítimo y lo que es ilegítimo.*” (pp.68)

¹⁶ Las características de los programas tipo 1, 2 y 3 han sido abordadas en diversos documentos, y resultados del grupo de investigación. Véase Osés (2011) y Fernández Blanco, R. Tesis de doctorado en proceso, Inédita.

Centrándonos en la praxis radial es evidente que existen determinadas formas discursivas que legitiman directa o indirectamente perspectivas con implicaciones ideo-políticas potencialmente diferentes de las que sustenta el proyecto social cubano. Lo anterior se vislumbra en los señalamientos hechos a la planta tanto por el grupo de investigación ¹⁷ como por la Dirección Nacional de la radio.¹⁸

Al hablar de competencia discursiva entre los realizadores de la radio y sus receptores no podemos considerarla solamente como «conocimiento de la gramática» del discurso ni tampoco como la «gramática generativa interiorizada» (Chomsky, 1965, en: Bourdieu, 1991, pp. 68) Un análisis más preciso de la dimensión cultural de la práctica social, en este caso radiofónica, tiene que ser consciente de que todo proceso de internalización discursiva es también parte del proceso de internalización de referentes ideológicas, hegemónicas o contra hegemónicas. (Williams, 1992). Empleamos esta perspectiva analítica ya que los resultados del trabajo de campo en la FM estéreo 93.5 demuestran ampliamente la presencia en la praxis de esta planta de patrones discursivos y por tanto culturales afiliados a posiciones inapropiadas en el entorno cubano actual e incluso contradictorias.¹⁹

Por ende, todo análisis del discurso, sea directa o indirectamente significantes debe prestar atención a las mediaciones y condicionamientos sociales presentes en los sujetos de un discurso.²⁰ El desempeño discursivo de un actor social cualquiera contienen entonces, las regulaciones sociales que lo asocian consiente e inconscientemente al sistema social en el cual este desempeño tiene lugar. Sin embargo, la teoría lingüística clásica y moderna ha insistido en la idea de que el desempeño discursivo depende únicamente de las condiciones del código, ya que según ellos no es ese espacio social quien define el discurso sino a la inversa.

¹⁷ Grupo integrado por estudiantes de la carrera de Estudios Socioculturales de la Facultad de Ciencias Sociales como parte de un Proyecto en desarrollo encabezado por los docentes Maylen Villamañan y Roberto Fernández Blanco

¹⁸ La necesidad de que la planta tenga un sello distinto y de que cumpla su función comunitaria señalada por la Jefa Nacional de Programación a fines del 2009 enfila hacia el cumplimiento de la política cultural del ICRT, que es la de la Revolución.

¹⁹ Partimos de la identidad-cultura-discurso cuyos antecedentes se hayan en la obra de Marx, Hegel Vygostky e Iliénkov y, lateralmente Bourdieu, Foulcaut entre otros investigadores sociales. Para resultados anteriores del proyecto consúltese Osés, 2011, y La FM-93.5 por una radio comunitaria. (Fernández et al, 2011).

Este enfoque idealista defendido por Ferdinand de Saussure, (2007) muestra su esquema de pensamiento metafísico cuando Chomsky (1965) considera que la teoría lingüística "(...) aborda fundamentalmente un emisor-receptor ideal insertado en una comunidad [discursiva] completamente homogénea y que conoce [el código] perfectamente estando incluso al abrigo de (...) limitaciones de la memoria, distracciones o pérdida de interés y errores (...) en la aplicación (...)" de su competencia discursiva al código en el cual se desempeña. (pp. 3)

Este enfoque intralingüístico comenzó hacer reformulado a fines de la década del 70 por sociolingüísticos como Dell Hymes, quien plantea que la "(...) *teoría del desempeño [discursivo] es el sector en el cual existe con mucha fuerza u elemento sociocultural específico (...)*" (Hymes, 1971, en Pride, 1984, pp. 271). Aún cuando este y otros actores intentan superar el positivismo de la lingüística estructural funcionalista de corte saussuriano e incluso chomskiano, estos autores no han logrado solucionar aquello que han pretendido negar.

Reconocer el contenido sociocultural específico, como un elemento extralingüístico es un momento de avance que queda no obstante incluso al declarar que aunque este es "(...) *ocasionalmente empleado en la teoría del lenguaje, concierne esencialmente a la dimensión psicológica del análisis gramatical y no a la interacción social.*" (pp. 271). De esta manera Hymes hace retroceder el rol sociocultural al aspecto psicológico de la formación de la conducta humana.

Sin negar la importancia que tiene la comprensión de toda herramienta discursiva en la constitución de la personalidad, el elemento sociocultural contiene aspectos ligados a la estructura socioclasista, que los sociolingüísticos mantienen fuera de su atención. (...) "Para operar en sociolingüística, paralelamente a algunos conceptos lingüísticos son necesarios algunos conceptos sociológicos neutros (...)" Berruto, (1979). Los conceptos que este autor declara como "neutros" son nada menos que cultura, comunidad, ideología, normas y valores, entre otros. Al considerar los sociolingüistas lo extra lingüístico desde un punto de vista relativista y por tanto ahistórico, inhabilitan su perspectiva para dar cuenta de la relación cultura-lengua-sociedad.

Aunque en este estudio asumimos el desempeño discursivo como "... el uso actual del [discurso] en situaciones concretas..." (Hymes 1971, en Pride, pp.271), no

empleamos esta categoría de la manera residual que Hymes y otros autores utilizan, por su relación solo con las reglas abstractas del código discursivo.

En este estudio empleamos el desempeño como forma de expresión directa e indirectamente significativa del hábitus de todo actor social, debido a que las reglas internas definen parcialmente su sentido. En relación con un campo cultural específico “(...) *que operan la determinación completa de la significación del discurso. Una parte, y no la menor, de las determinaciones que generan la definición práctica del sentido, le llegan al discurso automáticamente de afuera.*” (Bourdieu, 1991, pp. 60-61)

Para Bourdieu el sentido objetivo del discurso se halla en la estructura de las relaciones sociales en las cuales se producen todo discurso y a las cuales se refiere directa o indirectamente. Dado el hecho que en todas las sociedades divididas en clases existen procesos hegemónicos y contrahegemónicos que regulan la interacción social (Williams, (1994); Bourdieu, (1991) etc.). No es posible realizar un análisis cultural o discursivo sin que la investigación social tome en cuenta que la autonomía de toda forma discursiva, oculta siempre de forma más o menos clara las relaciones de dominación o emancipación social.

Al valorar el desarrollo de los tipos ideales como teoría, al discurso radial de los realizadores de la FM-93.5 estéreo es posible constatar en su desempeño el estado actual de sus competencias. Pero esta constatación da cuenta no solo de los elementos propios del discurso radiofónico (dirección, producción musical, locución, mensaje, producción de sonido), sino también de las mediaciones sociales que de muy diversas formas impactan sobre la praxis discursiva, sea radial o de otro tipo.

1.2 Devenir histórico-lógico de la industria radiofónica.

1.2.1 El rol de las pautas de socialización en la radio como industria cultural.

Con el surgimiento de los Medios de Comunicación de Masas en la década del 20 en Estados Unidos, aparecieron los primeros teóricos que se dedicaron al estudio de este fenómeno con el fin de conocer qué efectos producían en las personas. Por lo tanto, con ellos emergieron teorías mediológicas que ayudaron a la comprensión del devenir histórico de la Industria Cultural entre las que encontramos: La Teoría hipodérmica, La Funcionalista, La Teoría Crítica Alemana y la Teoría Culturológica de

la Escuela Francesa entre otras²¹. El primer indicio de este estudio fue a partir de la Teoría Hipodérmica o Bullet Theory, surgida tras la primera guerra mundial. La hipodérmica tiene contenido una *teoría social* y un *modelo comunicativo*. De ahí que la teoría social implícita, muestre un nuevo tipo de organización social: *la sociedad de masas*. El modelo comunicativo se basa en la psicología de la acción fundada en el estudio de la conducta humana a través de la relación estímulo-respuesta.

Según la teoría hipodérmica, las órdenes y sugerencias de los Medios de Comunicación de Masas eran cumplidas por los individuos. Tal es el caso, donde se evidencia la capacidad manipuladora de los medios y la omnipotencia del mismo. Estos, a su vez, lograban los efectos que quisieran sobre las masas imperfectas en la que se maceraban los individuos aislados. Aquí es donde se evidencia el proceso comunicativo como forma unidireccional, en el cual el emisor se apodera del papel activo y el papel pasivo, supuestamente, pertenecía al individuo anónimo, atomizado. En fin, desde ese entonces, los medios adquirieron un carácter manipulador e inefable, de ahí que reconocieran un nuevo tipo de organización social: *la sociedad de masas*. La primera teoría retomada afirma que tal sociedad formaba parte de un conglomerado de individuos con características iguales, provenientes de contextos diferentes. Esta a su vez, era parte del resultado de la industrialización, la desintegración de las élites y el debilitamiento de los lazos tradicionales (profesionales, religiosas, familia, comunidad, entre otras). Finalmente la personalidad no era significativa, pues la sociedad de masas agrupaba a todos los miembros, donde los individuos permanecían aislados y anónimos. Este aislamiento provocaba que los Medios manejaran con mejor facilidad a la sociedad quienes podían lograr los efectos que desearan las masas.

Posterior a la teoría antes analizada, continuaron apareciendo varias teorías en línea con los efectos de los medios en las masas. No obstante, no es hasta la teoría funcionalista donde no se van a investigar los efectos, sino hasta las funciones de los Medios de Comunicación en la Sociedad. La teoría del estructural funcionalismo le concede a los medios de comunicación tres funciones fundamentales que actuaban

²¹ Véase Mauro, Golf .(2006) "La comunicación de Masas"

además, como mecanismos de control y dominación social: imposición de normas sociales, concesión de status, y disfunción narcotizante. Los medios de comunicación confieren un status a las funciones que desempeñan como concesión (a cuestiones públicas, personas, organizaciones y movimientos sociales etc.), legitimando su *status quo* a partir del prestigio y autoridad que le dan a los individuos y grupos.

Por consiguiente, los medios, permiten la reafirmación de las normas sociales como parte integral del proceso de reproducción, ya que a través de estos los individuos interiorizan las normas, dando paso a la acción social organizada. Por último, la disfunción narcotizante es el resultado de la exposición del sujeto a grandes cantidades de información transmitidas por los medios, por lo que el individuo tiene menos tiempo para la acción social organizada. Los mismos se encuentran expuestos a un conjunto de informaciones que, en lugar de generar distanciamiento,²² conciencia crítica y cambio social, suelen crear conductas superficiales ante los diversos problemas sociales. De ahí que los MCM influyan en la formación de opiniones.

Para Mills (1963), lo anterior se logra a través de la siguiente fórmula:

- 1- Los MCM le dicen al hombre de la masa quién es (le brindan identidad)
- 2- Le dicen qué quiere ser (le brindan aspiraciones)
- 3- Le dicen cómo lograrlo (le brindan técnicas)
- 4- Le dicen cómo pueden sentir (le brindan evasión).

Debido a esto *“se les consideran drogas sociales, dirigidas a la alienación social, o sea funciones como diques de contención (...) al desarrollo de opiniones genuinamente críticas”* (Merton, Lazarsfeld, 1972, pp. 202-203).

A partir de ese momento, la teoría funcionalista añadió el modelo centrado en el proceso de recepción con la dirección de los usos y las rentas, es decir aquí comienza el estudio de lo que forjan los individuos con los mensajes que llegan desde los medios. Al analizar este modelo vemos que los usos que las personas forjan de los medios están dados por sus necesidades.

²² El proceso de distanciamiento declarado por estos autores, concibe una ruptura del proceso de identificación de modo tal que el individuo valore críticamente la realidad cotidiana y familiar desde una visión crítica y por ende, negarla y transformarla.

Coincidiendo lo anteriormente dicho con los postulados de La teoría Crítica Alemana, la misma se dedicó a explicar el mito de la supremacía de los medios, rechazando el término de la *cultura de masas* como expresión de lo popular. Como contra partida, los teóricos asumieron el término de Industria Cultural como una construcción de las élites para las masas, las cuales garantizaban el control y el dominio social a través de la imposición de su cultura. Es en este contexto donde la cultura popular tras un proceso de transformación, se convierte en Cultura de Masas. El interés fundamental estaba dado por la expansión del consumismo, teniendo como ley al mercado y su continuo intercambio de la producción y el consumo.

Según Edgar M (1967), la Cultura de Masas, parte del desarrollo industrial, donde los nuevos estilos de vida van desplazando las antiguas culturas por nuevas necesidades. La Cultura de Masas no es más que el producto industrial facturado bajo las leyes de la sociedad capitalista. La Industria Cultural es el sistema creado para la producción y consumo de una cultura preelaborada, subordinada a la clase de poder. Tal definición de Industria Cultural, les permitió a los teóricos europeos denunciar los intereses que poseía la sociedad capitalista de homogenizar a los hombres, formándolos como idénticos, sustituibles y superfluos. La Industria Cultural realizaba de manera perfecta la igualdad represiva de las masas. Según T. Adorno (1969), " El consumidor no es soberano, como la industria desearía hacer creer, no es su sujeto, sino su objeto; pues forma parte de una sociedad que lo manipula a su antojo" (Citado por Oses, M; 2010)

Dicha manipulación era lograda, a través de la serialización de los productos de la Industria Cultural, impidiendo así, toda actividad mental del espectador, sustituyendo las emociones profundas y los destinos trágicos, por imitaciones ligeras que trivializaban las fuerzas y el impacto de los sentimientos. Esta estratificación de los productos culturales era vista como funcional a la lógica de todo sistema productivo. Por ende, los MCM se basan en la economía de mercado, en la racionalidad técnica, en la fetichización y en la rentabilidad económica, encaminada a producir ganancias a través del consumo y no en desarrollar al sujeto mismo.

Según Adorno y Horkheimer (1969), todos los productos comunicativos respondían a la *racionalidad técnica, a la racionalidad del dominio mismo.*, como parte del carácter

forzado de la sociedad alienada en si misma. Los MCM como Industria Cultural se basan en la motivación del beneficio, de ahí que los productos del espíritu, se conviertan en mercancías integralmente, dados por la trascendencia que radica en su valor como fetiche²³.

La simplificación de las estructuras de los mensajes transmitidos por los medios [ya sean artísticos o no] reducen progresivamente la capacidad analítica de los receptores. Es por esto que se puede afirmar que la fetichización de la producción conduce a una estructura de los mensajes que simplifican, banalizan y homogenizan al receptor, en aras de un consumo pasivo y necesario para la reproducción simple y ampliada del capital cultural.

Argumentando lo dicho, la creación y el consumo de masas impone la indagación de un denominador compensado por una calidad media para un oyente medio, manifiesto que se hace a través del sincretismo homogenizado el cual radica en monopolización de los mecanismos distintivos, propios, arquetipos reduciéndolos a estereotipos, de manera tal que se alcance una homogenización²⁴. Esto viabiliza la formación de la cultura de masas, donde lo popular es lo que se ofrece y no lo que es procedente de forma espontánea del pueblo. La cultura de masas se evidencia como lo cultural popular, siendo de interés fundamental, el intercambio entre producción y consumo.

Por su parte, la teoría culturoológica de la escuela francesa se basa en el estudio de la cultura de masas, analizando elementos antropológicos en relación con el consumidor y el objeto de consumo. Dicha teoría expone que el resultado de la Industria Cultural se ve a través del desarrollo de la cultura de masas, así se afirma que lo dominante no es la única forma de expresión cultural, ya que se hallan otras formas que responden a otros sectores poblacionales.

²³ El vocablo fetiche se remite a un cuerpo racional de mecanismos que apuntan a ocultar las relaciones sociales de producción que prevalecen en la sociedad burguesa. Armand Mattelart (1972) lo define como proceso de mitificación de la realidad que oculta las relaciones de producción burguesa. En caso de existir un choque, entre los intereses económicos y los objetivos sociales, estos son sacrificados.

²⁴ Es el proceso de reducción de toda esa diversidad a un sistema de pautas fácilmente asimilables por todo el público, un proceso de sistematización del sincretismo. Busca hacerle asimilables los diversos contenidos a un hombre medio ideal.

Para Edgar Morin (2006) la cultura de masas es el conjunto de símbolos valores, y mitos, a los que se puede hacer referencia en la vida práctica y en la imaginaria. La cultura de masas, como resultado de la Industria Cultural, revela la lógica de producción –consumo, que no es más que las leyes del mercado o ley del valor. De ahí que, en la relación producción -consumo aparezca el consumidor como elemento de control y sostén del *status quo*. Es importante tener en cuenta la relación que existe entre los MCM con la sociedad, la cultura y la Industria Cultural a través de los años, así como la comprensión del análisis de las masas en los estudios de recepción. A partir del análisis de los medios de comunicación desde este punto de vista, se obtiene una visión más completa, donde se muestra, lo que se dicen los MCM y lo que expresan las masas.

Debido a la importancia que tiene el consumo de los Medios de Comunicación de Masas en el mundo, varios autores han hecho énfasis en el estudio de estos fenómenos comunicativos desde el paradigma cultural . Bourdieu (2005), tiene en cuenta el análisis del consumo, viéndolo en si como un hecho cultural. Es por ello, que para la comprensión de las categorías de la percepción estética, él determina la experiencia subjetiva de lo bello como necesario, para hacer referencia a los conceptos de: habitus, campo, capital cultural entre otros. Para Bourdieu el habitus es concebido por las organizaciones objetivas y éste, a su vez, genera prácticas individuales que van dando a la conducta, esquemas de percepción, pensamiento y acción. "El campo cultural es el sistema de relaciones que incluye a productores, propietarios, creadores, artistas, marchantes, críticos, públicos, y todos los sectores que se involucran en torno a los procesos de producción, circulación y consumo cultural." (Canclini, N; 1990, pp.37 citado por Oses; 2010, pp. 21).

En los campos culturales se reproducen jerarquías, leyes y normas asociadas a su desarrollo, de ahí que la sociedad este constituida por campos heterogéneos (por ejemplo: político, cultural, económico, científico, etc.) establecidos por la presencia de un capital habitual. En subordinación con los campos culturales se van a seguir determinadas leyes, normas y habitus en los cuales la misma persona puede corresponder a varios campos. El habitus va a determinar el consumo de cualquier

individuo. Este campo cultural a su vez es expresado en el habitus a través de la internalización del campo el cual se define como consumo cultural. El habitus sistematiza las prácticas y avala su relación con el desarrollo social. A su vez, tiende a imitar el contexto objetivo que le dio origen, pero, argumentos diferentes pueden restaurar las prácticas adquiridas y originar acciones transformadoras. A partir de lo analizado vemos como el análisis de estos campos nos conducen al sincretismo homogenizado²⁵, el cual funciona borrando todas las huellas de la discrepancia, de la diversidad de origen, de la variedad de procedencia cultural. Lo masivo usurpa lo popular manifestado en todas partes, lo engaña, lo neutraliza, lo combina, lo saca de texto; pero en el fondo, se consiguen revelar las mismas lógicas, que conformaron los relatos en diferentes zonas y períodos.

El sincretismo homogenizado, se logra a través de diversas estrategias centradas en la reducción de la forma a la fórmula y la difuminación de lo real y lo imaginario; posibilitando a la conformación de la Cultura de Masas. Es en los medios de Comunicación donde se instituyen esquemas predestinados, que obedecen a la racionalidad técnica de la industria y, por ende, del sistema. A partir del surgimiento de la Cultura de Masas, vemos que lo popular es lo que se vende y no lo procedente de la sociedad campo, habitus y reproducción social operando dentro del proceso de pautas de socialización contenidas en las relaciones sociales concretas.

Dentro de todo este complejo, los Medios de Comunicación de Masas legitiman las prácticas sociales reproducidas por la clase dominante. Estas pautas posibilitan la existencia de una sociedad dirigida al consumo regido por normas y regulaciones del comportamiento de las prácticas productivas, siguiendo las huellas de la Ilusión Comunitaria. Toda reproducción sociocultural debe ser *internalizada*, en forma de referentes cultural o lo que es lo mismo, como habitus '*natural*' o '*normal*' en un campo cultural dado. (Bourdieu, 2001) Con ello este proceso garantiza no solo la

²⁵ Este concepto está directamente asociado al concepto de hibridación aportado por Néstor García Canclini (1982): "la cultura de masas en su afán de innovación constante ha tomado de lo popular, de lo culto y de lo folklórico para su sincretismo".

existencia de lo social, sino que también *legítima* los objetivos ideológicos de las clases dominantes al hacerlos hegemónicos en la cotidianidad de los sujetos sociales. Es decir, para el caso de la dominación cultural opera la *comunidad ilusoria de intereses*, con su *ilusión de comunidad de discursos* (Bourdieu, 2001). De ahí que toda *ilusión de comunidad* contenga y reproduzca las relaciones de dominación-emancipación manifestadas en la práctica cotidiana de los actores sociales. Por lo que en este proceso la clase élite es forzada a exponer sus propios intereses como intereses comunes a toda una sociedad. Puede verse así el valor que los estudiosos de esta problemática han dado a la radio como industria cultural y al rol que este y otros medios juegan como sistemas de regulación social.

1.2.2 Las pautas de socialización en la praxis productiva de la FM-93.5 Estéreocentro de Santa Clara.

La aparición de la radio a inicios del pasado siglo y sus inmediatos, el cine y la televisión, dieron paso a fines de la centuria a las versátiles formas del video clip y las técnicas de producción y transmisión del audiovisual. Al peso que han tenido y tienen los medios de comunicación en la conformación de las sociedades contemporáneas se le atribuye gran importancia. Estos medios, subordinados a la lógica del sistema social en el que operan sus recursos productivos y sus propuestas, expresan, inevitablemente, intereses de dominación y emancipación social. Conscientes los sectores dominantes de la sociedad de la intervención que los medios de comunicación practican sobre sus receptores, han acumulado una basta experiencia en su utilización inteligente como mecanismo de manipulación y recurso dirigido a garantizar sus intereses de clase, lo cual solo se garantiza, a la luz de esta experiencia enajenadora, con un estricto control sobre las praxis productivas de estas peculiares entidades.

Por ello, los medios de comunicación en el mundo capitalista se han integrado al enérgico conglomerado de las industrias culturales contemporáneas. Sector responsable de gran parte de la reformulación de la cultura universal. Esto conduce a considerar, lo que queda demostrado en la práctica revolucionaria mundial, que no resulta posible enfrentar tareas de transformación social significativas sin transformar radicalmente el sentido enajenante que cumplen los medios de difusión en la

sociedad como reproductora y salvaguarda de los intereses oligárquicos que representan.

Es por ello que un marcado carácter emancipatorio se evidencia tras el giro social de 1959 cuando, junto a un número considerable de transformaciones sociales más, comenzó la conversión de los medios de comunicación en recursos insustituibles de desalienación y de movilización social para las batallas que se libraban, lo cual exigía acciones trascendentales realizadas con el fin de reorganizar y ampliar la red nacional de plantas emisoras y retransmisoras de radio y televisión.

La nacionalización, el completamiento de la red de emisoras y recursos de retransmisión, la capacitación y la necesaria diversificación programática y la conformación del ICRT son solo, a grandes rasgos, otras de las muchas medidas que se fueron tomando. Bajo este contexto social es donde se crea en julio de 1987 una alternativa musical relacionada con la programación establecida en la emisora provincial CMHW. Marcando una alternativa sonora, la necesidad de contrarrestar la creciente agresión mediática, la cual llegaba a la nación a través de emisiones radiales de frecuencia modulada procedentes del exterior y que, de forma implícita o explícita, resultaban contrarias al proyecto social defendido por el pueblo cubano. Esto confirmaba el principio que hace que la lucha de clases, expresada ahora principalmente en las relaciones entre el vecino del norte y sus aliados y nuestro país, asumía múltiples formas, siendo la guerra mediática una de las más insistente y sistemáticamente utilizadas. Es de esta forma que esta emisora radial, asentada en el espectro radiofónico del centro y en el habitus cultural de sus oyentes, a petición de la directiva del ICRT, se tomó como decisión convertirla en planta municipal, con funciones de servicio comunitario, lo cual provocó inevitablemente no pocas incomprensiones entre los realizadores de la entidad y el público seguidor de sus espacios, de su ritmo y sonoridad general.

La contradicción generó los espontáneos reajustes en el colectivo de realizadores y los directivos provinciales y nacionales.²⁶ En medio de esta compleja y dinámica contradicción, se decidió comenzar en el segundo semestre del 2008 un diagnóstico

²⁶ La dirección nacional del ICRT emitió el dictamen (misión) que fijaba las nuevas funciones de la planta en diciembre del 2003 y solo a fines del 2010 es que se rediseñó totalmente la tira de programación.

de corte sociológico y cultural de la producción radial de la planta y del perfil social de sus oyentes en el municipio cabecera provincial.

Las características dadas por las dinámicas que tenían lugar y las complejas demandas que debían enfrentar los trabajadores e investigadores, trajo consigo la realización de un lento y riguroso diagnóstico. En el cual, se analizaba el producto radial y su receptor con vistas a iniciar un proceso de transformación de la programación. La participación, la implicación colectiva y la conciencia crítica permitieran lograr un consenso entre los hábitos productivos de los realizadores, el nuevo objeto social de la planta y las demandas de los oyentes por una radio atractiva.²⁷

Al mismo tiempo se impone la necesidad de perfeccionar y ganar en la calidad de los programas y los servicios prestados a partir de la definición de los nuevos perfiles y misiones de la emisora y la inserción de esta última en un espacio de audiencia y de tradición radial ya compartido con otras emisoras y medios previamente establecidos. En esta tarea las acciones de estudio y valoración resultan decisivas y por ello se impuso el perfeccionamiento de las acciones investigativas en la emisora.

En la *FM 93.5 Estéreoocentro* las áreas de investigación han estado determinadas por los niveles de audiencia y preferencia de los programas en el aire (2008); para establecer las tipologías sociales de los programas y su efecto tendencial sobre los receptores (2009); estudiar el lugar de la escucha de radio en los hábitos de audiencia y el espectro radiofónico activo en el municipio (2010). Posteriormente, tomando como referencia los resultados obtenidos en los períodos anteriores y las demandas del ICRT, se acometió el proceso de gestión para el rediseño colectivo de la programación (2011). Una síntesis de los elementos fundamentales de cada uno de estos estudios reveló importantes potencialidades y limitaciones tanto en el desempeño de los realizadores de la planta como entre sus públicos.

En lo que respecta a los niveles de audiencia y preferencia de los programas, los instrumentos de control se aplicaron a finales del 2008 en tres Consejos Populares de

²⁷ Política de programación del ICRT “Ofrecer una programación radial y televisiva, portadora de altas virtudes políticas, ideológicas, sociales, éticas y estéticas, al servicio de los conocimientos, la cultura, la recreación y la defensa de los valores e intereses más sagrados de la Nación y de todos sus ciudadanos.” (Manual de calidad de la radio)

la ciudad cabecera.²⁸ Este proceso de recogida de datos no solo arrojó los niveles de audiencia y preferencia de la planta, sino que permitieron iniciar la caracterización del perfil sociológico de programas, oyentes y realizadores, así como incluirlos en el campo y habitus de la práctica social a ellos vinculada.

Respecto al perfil social del oyente, los resultados demostraron que posee mayoritariamente bajos niveles de formación y especialización. Rasgo que explica la creciente demanda de la audiencia hacia una selección musical e informaciones muy marcadas por la lógica de las industrias culturales contemporáneas. Es significativo que dos muestras diferentes (2008-2009) coincidan tanto en los estándares tendenciales de audiencia y preferencia como en el perfil social del oyente manifestándose la misma pauta de socialización desde los inicios del estudio hasta la actualidad.

Si se observan detenidamente los segmentos poblacionales de ambas muestras es notable que más de la mitad de los receptores se concentren en sujetos cuya edad oscila entre 15 y 55 años. Es decir, entre los que se formaron -o alcanzaron la madurez- estética y musical en la década de los 80-90, primera fase de la planta, y entre aquellos cuyos patrones culturales se formaron o se transformaron durante los difíciles años 90 o 2000.²⁹(Véase anexo1-Gráfico: 1) Significativo es el hecho de que ambas muestras del sector profesional mantengan los estándares más reducidos. Este grupo no se distingue necesariamente por tener otras preferencias radiales, más bien no se halla contenido en las propuestas dominantes del espectro radial nacional.³⁰ (Véase anexo1-Gráfico: 2).

Factor que va dirigido nuevamente hacia la banalización de los habitus de consumo cultural de la población. Es evidente que este lapso de la jornada diaria se emplea

²⁸ Uno céntrico y dos periféricos: Centro, Condado Sur y Camacho-Libertad. Los dos últimos se seleccionaron por las marcadas diferencias sociales entre uno y otro en lo relativo a composición sociodemográfica de sus habitantes, estructura institucional del enclave. Se aplicaron 681 encuestas a sujetos elegidos de forma aleatoria simple.

²⁹ Obsérvese la leve diferencia entre las muestras y en la estructura interna de los niveles de audiencia -no en los grupos etarios dominantes. La variación puede expresar la confusión del oyente en un lapso etapa en que las contradicciones llevaron inestabilidad de la praxis de la *FM* respecto a su tradición e identidad productiva.

³⁰ La necesidad de atender a todos los sectores de la población es afectada con esta situación, lo que se hace más preocupante cuando es el sector profesional no solo significativo numéricamente sino en lo relativo a la demanda de atención por sus requerimientos como audiencia más exigente.

como ocio en el sentido que, a ello, han dado las industrias culturales. A pesar de lo apuntado respecto a los rasgos socioculturales dominantes en la audiencia potencial, es importante tener en cuenta el alto índice de los encuestados, para el desarrollo de estrategias institucionales en función del perfil social del oyente y la misión social de la planta.³¹

Al analizar las preferencias, de oyentes reales, fue manifestado de forma dominante la ausencia en sus hábitos, de tradiciones musicales y cultural generales asociadas a géneros y temáticas hoy especializados.³² El oyente medio de la *FM 93.5* concibe 'antiguados', 'cultos' o de 'élite' géneros y movimientos tan importantes para la música y la cultura nacional como el son y la nueva trova. Conocedores los realizadores de esa preferencia, que suelen tener dichos géneros y contenidos, escaso es el lugar en sus guiones y su producción musical. Las preferencias genéricas señaladas por los oyentes de numerosos Consejos Populares del municipio cabecera muestran una clara concentración de todo el espectro social en aquellas formas musicales asociadas y subordinadas al *hit parade* comercial. No en balde las opiniones recogidas en las encuestas en 2008/9, el dictamen (2009) y las conclusiones del grupo de investigación coinciden en señalar la escasa diferencia entre la *FM 93.5 Estéreocentro* y otras plantas locales y nacionales.³³ (Véase Anexo 2. Gráfico 3)

Los géneros musicales, -estilos de locución y contenidos de informaciones- de alta valía ética y estética son sustituidos del gusto dominante, por otros cuya función no está en la expresión de sentidos humanos emancipatorios, sino, en la obtención de ganancias junto al alejamiento del consumidor de las problemáticas de su entorno. Entonces se está frente a un proceso de transformación cultural que no solo afecta la

³¹ La teoría de la comunicación distingue entre audiencia potencial y real o público. No se abandona aquí esa distinción, aunque se trabajan ambos estratos como 'audiencia' por la intención de los realizadores y la dirección de la planta de recuperar su puesto en la preferencia de los radioyentes.

³² Empleamos el término *dominante* al referir el comportamiento tendencial del proceso analizado. Como se verá, en las formas radiales dominantes expresan patrones culturales cuya regulación no siempre responde a las exigencias que deben acometer los medios de comunicación para fomentar la emancipación ciudadana.

³³ Esta carencia de 'sello' distintivo es objeto de fuertes debates en las presentaciones parciales de resultados y durante el proceso de rediseño de la programación y en su actual evaluación.

identidad colectiva de la *FM 93.5 Estéreocentro* sino ante algo más serio aún: la transformación de la identidad nacional y el proyecto de nación que ella supone.³⁴

No es difícil comprobar que los resultados obtenidos apuntan hacia un notable retroceso en la capacidad perceptual de los receptores reales y potenciales. Circunstancia que el colectivo de realizadores debe enfrentar con creatividad, conciencia crítica e implicación grupal en el proceso de transformación de la entidad y de sus lógicas funcionales. (Véase Anexo 2. Gráfico: 4) Lo contrario supone no alcanzar la identidad que la planta precisa y, además, no colaborar en la formación del receptor activo y culto que la nación necesita para sostenerse como sociedad socialista.³⁵ Lo anterior debe ser tenido en cuenta, ya que, aun cuando el nivel de formación y experiencia profesional en la entidad es alto, estas dinámicas terminan por afectar a los mismos realizadores: al alterar sus hábitos de producción, terminan por alterar sus propios hábitos de consumo cultural.

El predominio de géneros comerciales en el gusto del público (de la entidad) sin importar su estrato social, obliga a tomar en cuenta el hecho de que esos géneros sean necesarios en la cotidianidad del oyente. En fin, no se trata de suplantarlos por otros de mejor calidad o más especializado, lo que se trata es de acceder a la nueva identidad corporativa a través de una política productiva en la que los límites y posibilidades de los realizadores y la audiencia sean tenidos coherentemente en cuenta. Semejante empeño estuvo implícito durante el rediseño colectivo de la programación emprendido por realizadores e investigadores a fines de 2010. Al

³⁴ Lo emancipatorio en el arte existe no solo en el que posee contenidos políticos de ese corte explícitos sino, como condición inherente a todo arte de formar un productor y un receptor activo, crítico. Ello crea tendencialmente emancipación social.

³⁵ Para contrastar se caracterizó el espectro radiofónico (junio 2010). Adicionadas las emisoras sintonizables en el municipio, el chequeo reveló homogeneidad en tiras de programación, producción musical, informaciones y locución. Aunque fue un control distanciado, parcial y descriptivo, demuestra la homogenización, estandarización y banalización del cubano medio. Resultado cultural de la crisis de los '90 señalado por varias investigaciones en el país y por la Asociación Hermanos Saíz y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

tiempo que se obtenían las series de datos referidas, se establecían las tipologías sociales de los programas y su efecto tendencial sobre los receptores (2009/10).³⁶

Las tipologías vincularon índices de audiencia y preferencia con rasgos estructurales por programa. Como resultado se fijaron tres tipos de programas. Los programas tipo 3 poseen los mayores estándares de audiencia y preferencia. Los programas tipo 2 los estándares medios y los 1 los más bajos. En concordancia con los resultados de los gráficos analizados, los elementos internos de estos espacios muestran rasgos estructurales igualmente contradictorios.

En la programación de la planta predominan los programas tipo 3 por su frecuencia semanal y tiempo en el aire. Son espacios cuya dinámica y atención al hit-parade genera oyentes ágiles y asiduos. Sin embargo, ese receptor dominante se caracteriza por la superficialidad perceptual y analítica.³⁷ Rasgo asociado a las características del audiovisual creado para la cultura de masas por las industrias culturales del capitalismo Contemporáneo.

En consonancia, se propuso a los realizadores de estos programas elevar gradualmente el nivel en la producción musical, informativa y promocional para así propiciar en el receptor dominante de la planta mayor implicación estética y compromiso social.³⁸ Por su parte, existe un grupo de espacios cuya oscilación estética -y ética- se expresa en niveles medios de audiencia y preferencia. En ellos, se intenta lograr un producto de amplio espectro que sea consumible tanto por sectores especializados de la audiencia como por aquellos que se hallan apegados al gusto comercial dominante. Finalmente los programas tipo 1 poseen alto grado de elaboración, ya que privilegian géneros, agrupaciones e intérpretes y temáticas de poca difusión o atractivo para el oyente medio. De ahí lo minoritario y especializado de sus públicos y, además, su poca frecuencia semanal y amplio tiempo de emisión.

³⁶ La tipología es utilizada para describir y conceptualizar estructuras institucionales y comportamientos grupales e individuales. Aquí se utilizan para caracterizar socialmente los productos radiales con independencia de su categoría funcional (revista variada, informativo, show radial, etc.)

³⁷ Pertenecen al grupo (T-3) espacios como *Sigue el ritmo*, *Sábado en la noche*, *Este mundo nuestro*.

³⁸ En el ámbito de la producción de arte y comunicación la cualidad estética exige receptores activos y críticos. Ello conduce hacia una conciencia social comprometida con su entorno.

Los programas tipo 2 poseen un nivel medio de oyentes. Por ello deben intentar equilibrio en los contenidos y la producción musical para, sin perder los estándares de audiencia y preferencia, incrementar los niveles de percepción del receptor.

De los repetidos debates de los realizadores con el grupo de investigación emergió como alternativa el rediseño colectivo de la programación (2010). Este proceso, acometido en cuatro fases, dando paso a la actual tira de programación.³⁹ En el nuevo diseño se ha intentado dar solución al banco de problemas de la entidad con vistas a conformar la nueva identidad de la planta sin afectar la misión de la misma.

En función de lo anterior, actualmente se evalúa la nueva programación para determinar el grado en que los espacios de la planta cumplen con los señalamientos realizados. En el cual se elaboran los instrumentos para el análisis social de la praxis radial. La matriz teórico metodológico para realizar dicha evaluación toma como elementos generales de control: nombre del programa, fecha, hora, equipo de realización, nombre del investigador, observaciones por indicador y subindicador, observaciones generales, conclusiones y recomendaciones (por espacio y sesión).

Los resultados del monitoreo (abril 2011) se analizaron con la dirección de la planta y su comité de calidad y luego con los distintos colectivos de realización. En sentido general se perciben cambios en la factura de los programas. Sin embargo, salvo excepciones puntuales, se observa en la praxis de la planta la permanencia de un grupo importante de rasgos que mantienen las deficiencias señaladas en los estudios anteriores y otras que no se habían detectado. En algunos de los indicadores como por ejemplo: producción musical los géneros, agrupaciones, temas e intérpretes mantienen su apego a las listas de éxitos con escasa presencia de músicas de mayor grado de elaboración. En la estructura, función, medios, fines, contenidos y formas de esta producción es obvio que no enfilan hacia un oyente activo y crítico.⁴⁰

³⁹ Las fases del proceso de gestión colectiva fueron: planificación, aplicación, evaluación y sistematización. Las dos primeras se realizaron entre septiembre y noviembre de 2010. En estos momentos se ejecuta la tercera.

⁴⁰ No es intelectualizar la producción musical sino establecer dinámicas de progresión estética en la música de modo que el horizonte perceptual del oyente pueda ser progresivamente transformado. Es decir, se trata de seleccionar intencionadamente lo mejor de la salsa, el disco, la canción, etc. No dejarse llevar acríticamente por el *hit parade* el cual hace mucho se sabe cuán ligado está a intereses extra estéticos.

En los mensajes, aunque en su mayoría son coherentes para con el espacio en que aparecen, no suele ser así para con los objetivos de la planta como emisora municipal. Ello se debe a que siguen la línea de la producción musical y la locución. Se produce así un contraste notable entre los mensajes de bien público o de propaganda política y los de promoción de los espacios, pues estos últimos reproducen la música de moda y el estilo de locución propio del Dj de discoteca. Esto revela, a su vez, notables vacíos relativos al capital cultural de los realizadores e insuficiente internalización del proceso de cambio que tiene lugar en la planta.

Capítulo 2. Pautas de socialización contenidas en la nueva programación de la FM- 93.5 Estéreoocentro.

2.1 Estructura teórico-metodológica para el análisis de las pautas de socialización contenidas en la programación de la FM 93.5 Estéreoocentro de Santa Clara.

El presente capítulo está dedicado a la explicación de los métodos utilizados en el análisis de la nueva programación de la FM-93.5 estéreoocentro de Santa Clara. La determinación de las pautas de socialización contenidas en estos productos comunicativos a través del análisis tipológico constituye el objetivo central de esta investigación. El objeto de estudio de cada investigación determina la metodología que debe utilizarse en su análisis, por tanto la presente investigación se basa en la unidad entre lo cualitativo y lo cuantitativo según los presupuestos teóricos-metodológicos del materialismo dialéctico. La misma expresa el carácter intercambiable de lo cualitativo y lo cuantitativo y lo trata como cuestiones indivisibles.

La unidad de lo cualitativo y lo cuantitativo implica la búsqueda en el objeto de la cualidad o la cantidad en que se manifiesta. La esencia de lo que se estudia según el objetivo trazado. Al separar lo cuantitativo de lo cualitativo sería aislar objetos que en la realidad concreta se encuentran interrelacionado. Además, al permitir esta separación, se reduce la investigación al momento empírico. Ambos se complementan en su unidad y relación.

La utilización de esta metodología [la unidad de lo cualitativo y lo cuantitativo] permite el uso de métodos y técnicas cualitativas y/o cuantitativas según el objeto y los objetivos de la investigación. Implica también la transformación social donde el conocimiento no constituye un fin, sino el modo de formar parte de esa realidad. A la vez involucra a todos como sujetos de la transformación y, por tanto, implica un contacto del investigador con el resto de los participantes como objeto de estudio.

Toda investigación precisa de operacionalizar sus categorías y establecer su unidad de observación, la unidad de análisis y lo métodos teóricos (analítico-sintético, histórico-lógico e inductivo-deductivo) así como los métodos empíricos (análisis de

documentos, observación no participante) y técnicas de recolección de información (análisis de contenido y monitoreo) a implementar. De acuerdo con lo ya tratado en páginas anteriores, la estructura metodológica de la investigación para el rediseño de la programación de la Emisora FM Estéreocentro precisa operacionalizar los referentes ya mencionados. El primero de estos es el referente a los tipos ideales como construcción que emplea el flujo de la inducción a la deducción y viceversa para describir y analizar la lógica de todo hecho o proceso social.

Se emplearon en el trabajo dos variables, una independiente y otra dependiente. Toda pauta o norma social depende del proceso de producción y reproducción de bienes en el cual opera. En cuanto a las variables *independiente* y *dependiente*, es preciso aclarar que estas comparten las unidades de análisis y de observación. Se considera la programación de la FM-93.5 Estéreocentro como: la *unidad de observación* y como *unidad de análisis*: los nuevos programas. Se controla como *variable independiente*: las pautas de socialización y como *dependiente*: la praxis radial.

Indicadores de la variable independiente y dependiente.

1- de tipo radial: locución, producción musical, mensajes y diseño de sonido.

2- de tipo social general: estructura-función, medios-fines, contenido-forma. Dentro de las *Dimensiones*: el repertorio discursivo, la competencia discursiva, y desempeño discursivo. Cada uno de estos indicadores tiene un sistema de subindicadores que permite su control a nivel cualitativo y cuantitativo.

Los métodos teóricos utilizados:

Histórico-lógico: aprueba la comprensión de los procesos históricos en la lógica de su desarrollo. Se utilizó para el análisis y contextualización del objeto de estudio; las pautas de socialización correspondientes al desarrollo histórico de la sociedad y la ideología que se reproduce acorde el modo de relaciones materiales existentes. Permite el desarrollo de la planta radial desde sus inicios como apéndice de la CMHW hasta su estado vigente de emisora municipal y, por tanto, para su funcionamiento lógico fue necesario el rediseño de su programación, de acuerdo a su condición de emisora municipal y el dictamen del ICRT.

Analítico -sintético: A través de este método se sintetiza la esencia del fenómeno estudiado, donde se delimitan los aspectos significativos de las diversas partes que conforman un todo. Se empleó con el fin de realizar un análisis de las pautas de socialización en todos los programas de la praxis radial, con vista a articular a través de los indicadores (mensajes, locución, producción musical, producción de sonido, directores) la tipología social en que se encuentran.

Inductivo- deductivo: implica el análisis de lo particular y su vínculo con lo general. A partir del análisis de los tipos de ideales y determinar las pautas de socialización expresión de determinado orden social, de determinada ideología. Caracteriza las leyes generales que operan en las sociedad y como se imprimen en sus prácticas: la ley del valor en la sociedad capitalista e identificar las pautas específicas según funcionan los principios socio-estructurales).

En lo concerniente a los métodos y técnicas de tipo empírico ya se apuntaba que son utilizadas como obtención de información.

Análisis de documentos: Este a su vez constituye el inicio al ámbito de la investigación e incluso puede ser la fuente que en muchas ocasiones origina el tema o el problema de la misma. Este método es desarrollado en cinco etapas. En la primera, se realiza el rastreo e inventario de los documentos existentes y disponibles. En la segunda, se hace una clasificación de los documentos identificados. La tercera etapa, se basa en la selección de los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación. La cuarta, se orienta a la realización de una lectura en profundidad del contenido de los documentos seleccionados, para extraer elementos de análisis y señalarlos en anotaciones secundarias que registren los patrones, tendencias y contradicciones. La quinta es la lectura cruzada y comparativa de los documentos, de modo que sea posible construir una síntesis sobre la realidad estudiada.

Mediante el análisis de los documentos institucionales revisados se pudo conocer las leyes y normas del centro, saber como funciona la institución para poder caracterizar la nueva programación de la misma. Como parte del método del *análisis documental* se encuentra la técnica del *análisis de contenido*. Esta técnica constituye la

herramienta principal utilizada en la investigación. Constituye un instrumento útil para la cuantificación general de la información. Es una vía fundamental para descubrir los significados o los contenidos latentes que subyacen en los mensajes: de ahí que se diga que el *análisis de contenido* es la fundamentación científica del arte de leer entre líneas.

Según la definición clásica de Berelson en 1952 del análisis de contenido "(...) es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la investigación cualitativa utiliza técnicas e instrumentos que aportan informaciones sobre la peculiaridad del fenómeno lo cual permite un abordaje más profundo del grupo, individuo o contexto a estudiar". (Urrutia, L; 2003, pp.322).

El mismo, tiene sus orígenes en la Psicología Social y la Sociología, aplicadas a la comprensión del campo de la política, las relaciones internacionales y la literatura; con un amplio desarrollo ulterior en los terrenos de la publicidad y la comunicación de masas. Fue la primera herramienta a la que se le hizo, la contabilización de ciertos elementos que se reiteraban dentro del discurso, la comunicación y/o los documentos. Con el avance del tiempo, el análisis de contenido fue extendiendo su terreno de aplicación a otros sectores de la vida de la sociedad como el comercial, el político y militar incluyendo las áreas de la psicología y el arte.

El terreno más fértil para el uso de dicha técnica son los medios de difusión de masas de ahí que es utilizado para el análisis de emisiones radiales y programas de televisión. Mediante la aplicación del análisis de contenido puede no solo evaluarse el mensaje que transmita el medio, sino además derivarse inferencias para caracterizar al emisor, a la vez que se obtienen elementos para prever los posibles efectos del mensaje sobre el receptor. Este proceso persigue: difusión en las masas de determinados mensajes para crear determinadas convicciones ideológicas, políticas y científicas (lo cual constituye manifestación del carácter clasista de los medios).

En la actualidad, se reconoce que, el *análisis de contenido*, puede tener un fin descriptivo como un fin inferensista y puede utilizar tanto técnicas de análisis cuantitativo como técnicas de análisis cualitativo. El análisis tampoco se limita al contenido manifiesto de los mensajes sino que puede extenderse a su contenido

latente y deben someterse, como todo análisis, a pruebas de validez y fiabilidad. La aplicación de esta técnica se caracteriza por el establecimiento de tres elementos fundamentales: unidades de análisis, indicadores para dicho análisis y categorías a valorar o a exponer. Las unidades de análisis constituyen la base para la cuantificación de los diferentes aspectos de contenido que son de interés para el estudio, estas permiten al investigador analista pasar a la enumeración y en general a la cuantificación del contenido.

Observación no participante: La observación es una forma de recoger información, que, generalmente, se lleva a cabo en el contexto natural donde tienen lugar los acontecimientos. El investigador observa lo que acontece, lo registra y después analiza la información y elabora sus conclusiones.

2.1.1 Los *tipos ideales* como herramienta empírica.

En nuestro estudio partimos de la existencia de dos pautas de socialización contrapuestas a partir del compromiso ético-ideológico que representan y que están presentes en la programación de esta y otras emisoras del país.

La primera, que podemos identificar como pauta de socialización *humanista-emancipatoria*, es la que se corresponde con las exigencias del proyecto social cubano y quedan preferenciadas en las normativas del ICRT en correspondencia con la política cultural del estado cubano al respecto.

La segunda, que preferimos llamar *banal-enajenante*, se nos presenta como resultado de la tradición del predominio de esta pauta en la programación radial durante décadas de existencia de la radio comercial en Cuba y como consecuencia de las incidencias que, quiérase o no, siguen teniendo sobre el país los paradigmas de programaciones que prevalecen aún en el mundo.

Estas pautas contribuyen a caracterizar, de una u otra manera, los diferentes programas radiales a través de la acción de sus directores, equipos de realización, etc. y por ello se hace necesario, para trabajar las expresiones de dichas pautas de *tipos de programa*.

Para analizar tipológicamente cada programa es necesario apoyarnos en la teoría de Weber sobre los *tipos ideales*. El empleo de esta tipología, nos permite además hacer claro la lógica de las relaciones sociales en cualquiera de sus manifestaciones. De

ahí que para establecer las tipologías es necesario elegir de los rasgos del objeto analizado aquellos que contengan -y/o expresen- la esencia social que se desea controlar. Por eso se tuvo en cuenta la caracterización hecha a la nueva programación (tipo 1, 2, y 3) donde los mismos fueron tipologizados según las pautas a las que ellos se incluían.

Programa tipo 3

- Programas mayoritarios en la planta en cuanto a frecuencia semanal y tiempo en el aire.
- Espacios dinámicos, vinculados a la difusión del hit-parade comercial que genera oyentes ágiles y asiduos.
- Altos índices de audiencia.
- Su receptor dominante se caracteriza por la superficialidad perceptual (estética) y analítica (ética).

Propuestas

- Generar productos con mayor nivel de elaboración en la producción musical, informativa y promocional.
- Propiciar un receptor activo con implicación y compromiso social.

Programa tipo 2

- Programas con líneas de oscilación ética y estética.
- Producciones musicales y temáticas atentas al gusto dominante y al de parte de los sectores especializados. Están generalmente marcados por estereotipos y criterios comerciales. Intención de elaborar producto de amplio espectro.
- Número considerable de oyentes.

Propuestas

- Intentar equilibrio en los contenidos y la producción musical para el incremento de calidad y nivel del receptor.

Programa tipo 1

- Alto grado de elaboración ética y / o estética.
- Públicos minoritarios y especializados.

- Géneros, agrupaciones e intérpretes y temáticas de poca difusión o atractivo para el oyente medio.
- Poca frecuencia semanal y amplio tiempo de emisión.

Propuestas

- Elaborar producto más abierto que permita ampliar espectro de contenidos a sectores medios. Vinculable a intención de fortalecer apreciación artística.

Siguiendo la tipología de Weber estos programas podrían clasificarse en:

Los programas tipo 1 y tipo 3 como *extremos* ya que se *contraponen*, sus intereses son opuestos por completo. Este *tipo* a su vez se construye para asignar una medida de orden. Y los programas tipo 2 son *promedios* porque oscilan entre los tipo 1y 3, este objeto de estudio posee suficientes semejanzas estructurales con respecto a los demás *tipos*. Estas clasificaciones, empleadas por Weber para explicar algunas formas de dominación y sus estadios a lo largo de la historia, pueden servirnos para evidenciar las tendencias predominantes y orientar las acciones de perfeccionamiento de la gestión radial.

Actualmente, son retomadas para explicar que las formas musicales se encuentran asociadas y subordinadas al *hit parade* comercial, o sea, las normas radiales están relacionadas con el ámbito social dado. Y esos fines se hallan insertados en las relaciones de poder y dominación (enajenante). De este modo, a través de la descripción se han podido tipologizar las manifestaciones tendenciales o incidentales del hecho social.

2.1.2. Parámetros para el monitoreo de programas de la FM 93.5 Estéreocentro de Santa Clara.

En las páginas iniciales de este trabajo se declaró el empleo de dos variables, una independiente y otra dependiente. Antes de pasar a la operacionalización de estas es preciso reiterar que en la dinámica real de los procesos productivos los sujetos que en ellos participan se subordinan a la lógica de estos. Es decir, que toda pauta o norma social depende del proceso de producción y reproducción de bienes en el cual opera. En función de esta determinación correspondería estudiar la pauta de socialización en su condición dependiente. Sin embargo, las características del contexto específico donde se realiza la investigación obligan a su inversión. En

cuanto a las variables *independiente* y *dependiente*, es preciso aclarar que estas comparten las unidades de análisis y de observación. Dicha convergencia responde al hecho, mencionado antes, de la manifestación de toda pauta o norma en el ámbito de las prácticas sociales concretas. Así, consideramos como la *unidad de observación*: la programación de la FM-93.5 Estéreocentro y como *unidad de análisis*: los nuevos programas.

Esta selección se explica a partir de que la salida al aire de los nuevos programas tuvo una implementación paulatina a causa de dificultades técnicas en la planta y del lento proceso de internalización entre los realizadores de los señalamientos hechos por el colectivo de investigación y el rechazo a la nueva misión de la planta fijada por la dirección del ICRT.

A partir de esta coincidencia se controla como *variable independiente*: las pautas de socialización y como *dependiente*: la praxis radial. Dada la complejidad de esta última en cuanto a formas de manifestación, se considera como sus *dimensiones* los recursos discursivos, la competencia discursiva, y desempeño discursivo. Ya explicadas anteriormente (epígrafe 1.1.2 del capítulo 1) Estas dimensiones de la variable dependiente no son las únicas que operan en la praxis radial. Se privilegian estas porque en ellas se constata ampliamente la dimensión sociocultural presente en la producción radial. En virtud de la coincidencia de unidades de análisis y de observación coincide igualmente el *sistema de indicadores*. Estos son: (locución, producción musical, mensajes y diseño de sonido). Aquí se repite la circunstancia apuntada respecto a la complejidad de la variable empírica. La amplia gama de formas que puede poseer cada indicador obliga a desagregarlos a su vez en *subindicadores*.

En este sentido los subindicadores que corresponden a la **locución** se controlan negativamente. Es decir, por la ocurrencia o no de dificultades con el comportamiento de cada subindicador. Estos son:

- a) de tipo fonético: (cambio de letra, omisión de letra, cadencia y ritmo)
- b) de tipo léxico-sintáctico: (muletillas, redundancia, anfibología, solecismo, digresiones, tautología, coherencia, cohesión).

c) de tipo social general:(estructura-función, medios-fines, contenido-forma)

La organización de los subindicadores por categorías analíticas de tipo fonético, léxico-sintáctico y social general responde a la constitución misma del fragmento del objeto analizado. O sea, al estudiar las pautas de socialización contenidas en el hecho radial, específicamente en el segmento verbal que ocupa la locución, es preciso aplicarle controladores relativos a su condición lingüística y, al mismo tiempo, los que lo explican en tanto hecho social. Circunstancia esta que rige para el resto de los indicadores.

Los subindicadores que corresponden al indicador **producción musical** son:

a) de tipo musical:⁴¹(género, agrupación, intérprete y tema)

b) de tipo social general:(estructura-función, medios-fines, contenido-forma)

Los subindicadores que corresponden al indicador **mensajes** son:

a) de tipo fonético: (cambio de letra, omisión de letra, cadencia y ritmo)

b) de tipo léxico-sintáctico:(muletillas, redundancia, anfibología, solecismo, digresiones, tautología, coherencia, cohesión).

c)- de tipo musical: (género, agrupación, intérprete y tema)

d)- de tipo social general:(estructura-función, medios-fines, contenido-forma)

Los subindicadores que corresponden al indicador diseño de **sonido** son:

a) de tipo técnico: (efectos, cortes, transiciones, disolvencias y mezclas).

b) de tipo social general: estructura-función, medios-fines, contenido-forma)

La muestra total está compuesta por 35 programas radiales. Tomando como grupo muestral analizado *la nueva programación*: compuesto por 10 programas monitoreados; 8 que se sitúan de lunes a viernes en la sesión de la tarde y la noche y 2 del sábado en la sesión de la noche.No se pudo hacer ningún monitoreo más, a causa de su tardía entrada como parte de la nueva programación

⁴¹ En estos subindicadores no se incluyen los relativos a rasgos estructurales del lenguaje musical como el ritmo, la armonía, la melodía, el timbre, etc. Estos principios organizadores del hecho musical contienen explícita e implícitamente las regulaciones sociales actuantes en la música, pero no se hallan en el objeto de este trabajo y precisan, además, la intervención de profesionales de esa rama.

De lunes –viernes (horario de la tarde)

Hora Joven (12.30-12.58pm), Buenas Intenciones (1.35-3.28pm), Ángulo Abierto (3.30-3.58pm), En Frecuencia (4.00-5.45pm), Panorama (5.45-5.59pm) y Sigue el Ritmo (6.00-7.55pm).

De lunes –viernes (Horario de la noche)

Punto de Giro (8.00-9.00pm), Propuesta 93.5 (9:00 - 11:00 pm).

Sábado (horario de la noche)

Sábado en la noche (8.00-10.30pm), Este mundo nuestro (10.30-10.58pm).

2.2. Pautas de socialización presentes en la nueva programación de la FM 93.5 Estéreo centro de Santa Clara.

De acuerdo con el recorrido realizado por la teoría relativa a los sistemas de regulación cultural, los análisis tipológicos de los hechos sociales y la presencia en la producción radial contemporánea de ambos elementos, en el presente acápite nos damos cuenta cómo en la nueva programación de la FM- 93.5 Estéreo centro se percibe la presencia de diversas pautas de socialización. Se demuestra, además, la relevancia que en la actual producción de la planta poseen los programas tipo 3 y la regulación de estos por las pautas funcionales a la industria cultural del capitalismo contemporáneo.

La sesión de la tarde cuenta con programas como *Hora Joven, Buenas Intenciones, Ángulo Abierto, En Frecuencia, Panorama* y *Sigue el Ritmo*. (Ver anexos) En dichos espacios se evidencia las pautas de socialización manifestadas en los recursos discursivos y la presencia de regulaciones sociales diversas. En cuanto a la *locución*, se caracteriza por ser dinámica, fluida y ágil, lo que permite que el locutor simpatice e interactúe con el público. En el caso de los programas de participación existen frecuentes redundancias, comentarios poco pertinentes e ideas oscuras en el momento de intercambiar con el oyente. Además se observan ocasionalmente muletillas producto de la improvisación y la falta de conocimientos profundos en el tema que se trata. Esta problemática es especialmente notable en el espacio *Buenas Intenciones*. En los monitoreos realizados al mismo estas dificultades se reiteran en numerosas ocasiones.

Este indicador se manifiesta mejor en el caso de *Sigue el Ritmo*. No obstante, existen frecuentes problemas de dicción perceptibles en repetidos cambios de letra (g por t en *Rigmo*); redundancias en palabras y frases; dificultades con la pronunciación en inglés... Esto revela que los locutores deben elevar su nivel cultural para evitar estas incidencias de orden gramatical, lexical y sintáctico. Pese a esto, en la mayoría de los programas de esta sesión vespertina (*Hora Joven*, *Buenas Intenciones*, *En Frecuencia* y *Panorama*) la locución está bien estructurada por lo que cumplen adecuadamente con su función.

En los programas vespertinos de participación puede señalarse también que, aunque la forma de locución está en concordancia con el contenido de los programas, en ocasiones existen digresiones en los espacios en los que se interactúa con el público. Por lo tanto, debe tenerse en cuenta ese elemento con vistas a que las intervenciones de los oyentes sean encaminadas armónicamente hacia los objetivos de la emisión. La solución de esta dificultad radica, básicamente, en lo relativo al nivel cultural de los conductores. Mientras mayor sea este, más posibilidades de solución, ante las disímiles situaciones que se crean a partir de la llamadas recibidas. En el caso de *Ángulo Abierto* no se puede dar un criterio firme sobre el mismo ya que la variación de los locutores en los programas monitoreados impidió llegar a un consenso sobre el comportamiento del indicador. En este punto hay que señalar que la locución de espacios como *Sigue el ritmo* logran su propósito en lo relativo al dinamismo propio de ese segmento, pero las fallas señaladas impiden que alcance mayores grados de desempeño en el rubro analizado.

En el indicador de *mensaje*, los spot de los programas están bien estructurados y orientados a la función propia de cada uno de ellos. Sin embargo, aunque existe coherencia entre el texto y la música de fondo, el diseño de los mismos atenta contra la función que los mensajes transmiten. Esto es así porque, aun cuando estas cuñas informativas cumplen todas una función inmediata -por lo general, promover el mismo espacio que se radia u otro-, los fondos musicales que utilizan son en su mayoría de reggaeton, pop, merengue y discoteca.

Ya en otras ocasiones el colectivo de investigadores ha señalado que esos géneros provienen de la música producida por las industrias culturales del capitalismo

contemporáneo a gran escala y con alto grado de obsolescencia ética y estética. Como se verá más adelante, en este punto se observan coincidencias entre la producción musical y los géneros que utilizan en los spot. Ello contradice en cada caso parte notable de la ya citada misión de la planta.⁴² Si una parte notable del diseño los mensajes se basa en los recursos discursivos que provee la cultura de masas, cabe preguntarse entonces a dónde enfila el trabajo cotidiano de la emisora en el orden informativo y promocional.

Sobre el empleo de mensajes de bien público, estos casi siempre están ubicados en bloque separando los programas. Esto atenta contra el balance de voces y la claridad del inicio y conclusión de algunos programas. Además, la concentración excesiva de mensajes (hasta seis de forma continua que llegan a mezclarse con spot de los programas), afecta la internalización de sus contenidos y su efecto en el público ya que al emitirse de este modo el oyente puede bajar sus niveles de atención. Con esto se dificulta el logro de la función del mensaje.

En el indicador relativo a la producción de *sonidos* (efectos, cortinas, etc.) se puede observar que los efectos son utilizados en concordancia con el tema de los programas y de las secciones de música. Sin embargo, existen problemas ocasionales con los cortes y las disolvencias. Ello se constató, por ejemplo en algunos de los chequeos realizados a Sigue el Ritmo. En lo tocante a la música empleada en la sesión de la tarde, se caracteriza por provenir mayoritariamente de los homogenizados productos de la industria cultural contemporánea. Elemento ya señalado en el tópico relativo a las cortinas empleadas en los mensajes.⁴³ O sea, se trata de concebir la producción musical y de toda la planta en el entorno de una *voluntad de estilo* o de política cultural de la planta en la cual prevalezcan contenidos socialmente emancipadores.

⁴² Es importante acotar que no se pretende eliminar estos géneros de la producción musical de la planta ni del diseño de sus mensajes. Lo que se está señalando es que la prevalencia absoluta de los mismos es un serio valladar a la formación de un oyente culto, activo y, por ende, comprometido con el entorno social que le rodea. Sobre este particular ampliaremos al abordar el indicador relativo a la producción musical.

⁴³ No se trata de hacer girar la producción musical de la planta hacia la mal llamada '*música culta*'. Lo que consideramos como referente para la producción es emplear **dominantemente** productos culturales (música, informaciones, comentarios, etc.) cuya factura eluda la superficialidad, la vulgaridad, el esquematismo y la banalidad resultantes de la fetichización. Esto redundaría directamente hacia el rol formativo de la radio como medio masivo de alto impacto en la vida social contemporánea.

En lo concerniente a los espacios mismos, en el caso de *La hora Joven*, programa de 28 minutos de duración, el balance musical está acorde a la estructura y al tema del programa. De este espacio es importante señalar la intención de adecuar los referentes sonoros de los oyentes potenciales, adolescentes y jóvenes. Para ello se emplean como motivación números e intérpretes del *hit parade* para atraer la atención sobre temáticas sobre las cuales los jóvenes no suelen reflexionar. Estos temas provenientes de las listas de éxitos solo se emplean como recurso inicial. En cuanto comienza el asunto del espacio, los temas musicales utilizados se vinculan al mismo. Vínculo que se logra, además, utilizando agrupaciones e intérpretes de reconocida trayectoria artística. Es decir, se elude en él la regulación dominante en la producción musical.

El espacio que sucede a *La hora Joven*, *Con Buenas Intenciones*, tiene una duración de 113 minutos. En este la música que se transmite sigue el patrón de consumo masivo. Por ello los géneros dominantes son el reggaetón, la salsa y el merengue. Aquí es válido aclarar que en la selección de la producción musical del segmento los géneros, agrupaciones, intérpretes y temas que salen al aire responden en parte a la voluntad de los realizadores y en parte a la del público. Sobre este particular consideramos que se puede aprovechar la estructura de selección bipartita de los números musicales para ampliar los referentes musicales y culturales de la audiencia. También debe señalarse que al no anunciarse el nombre de autores e intérpretes, que ya señalamos su pertenencia a la corriente comercial dominante, refuerza este mismo proceso de homogenización por la no presencia de diferencias sustantivas entre lo que los oyentes piden y lo que los realizadores proponen.

Si la selección de los realizadores es similar en el orden de géneros, temas, agrupaciones e intérpretes y, por tanto, en el ético y el estético la esencia de este espacio no marca diferencia cultural sustantiva respecto a los patrones dominantes. Con esta tendencia expresiva no es posible instruir al oyente mientras se le distrae.

En el espacio siguiente, *Ángulo Abierto*, la producción musical logra estar acorde con la temática del programa. Similar rasgo presenta *En Frecuencia*, revista cultural de 105 minutos, donde se percibe un balance musical lo mismo de música cubana e internacional como de géneros y estilos musicales. Este programa mantiene desde

las primeras fases de monitoreo de la planta (2009), un equilibrio entre las propuestas de la industria cultural y las provenientes de circuitos de producción estética de mayor rigor.⁴⁴

En términos generales en la mayoría de los programas de la tarde la producción musical está estructurada de forma organizada con temas lógicos que responden a la función del mismo. Sin embargo, las características anteriormente señaladas han sido puntualizadas en otras ocasiones por el efecto que provocan en el oyente el uso predominantemente de productos musicales procedentes de la industria cultural que atentan contra el logro de los objetivos de la planta. El comportamiento de las pautas de socialización que se manifiestan en los recursos discursivos de los espacios transmitidos durante la sesión nocturna revela también la presencia de regulaciones sociales mayoritariamente ligadas a la lógica de la cultura masiva. Lo anterior es perceptible en el análisis de los programas que a esta hora son transmitidos: *Punto de Giro, Propuesta 93.5*;⁴⁵

Con respecto a los recursos discursivos empleados en *Punto de Giro* (8:00 pm-9:00 pm) se puede señalar que su *locución* se caracteriza por un alto dinamismo, frecuentes giros improvisatorios, empleo de tonos conversacionales y afabilidad que permite a la locutora crear empatía, tanto con el oyente como con los invitados. No obstante, en ocasiones las intervenciones de esta revelan la necesidad de mejorar su acervo cultural en cuanto a amplitud y profundidad. Sobre este programa en particular es útil señalar que aunque parte importante del desempeño de los locutores, y de todos los realizadores, depende de su autopreparación, también es evidente que la estructura actual de la planta no favorece esta actividad. El organigrama actual de la entidad está muy lejos de corresponder con su nuevo encargo social, limitación esta que incide notablemente en la producción diaria del colectivo.⁴⁶

⁴⁴ Equilibrio que sin ser siempre estable, permite -o al menos intenta- reformular el gusto comercial dominante. Intención que está señalando el colectivo de investigación como la necesaria *voluntad de estilo* que debe construir la *Estéreocentro* para asentarse en el espectro radiofónico de la ciudad de Santa Clara y del centro de la isla.

⁴⁵ Se analizará la nueva programación salida al aire y no la vieja programación ya analizada en otros trabajos del proyecto por no constituir una necesidad de la dirección de la emisora.

⁴⁶ Para que se tenga idea de la magnitud de esta problemática bastan dos ejemplos: dada la escasez de personal -por no existir plantilla ni presupuesto- en espacios informativos y de facilitación social como *En la calle* o *Punto de Giro* el director debe suplir -sin cambios de salario. Las funciones del asistente de dirección

Además, en su desempeño se perciben ocasionales redundancias, muletillas y cambios u omisiones de letras. Igualmente se perciben incidentales digresiones, saltos lógicos e intervenciones y preguntas que no siempre explotan al máximo la temática tratada. (Dificultad que se relaciona en parte con lo antes dicho respecto al capital cultural activo de la conductora.) A pesar de lo ya señalado, la locución se ejecuta adecuadamente con respecto a la función y los fines del programa.

En lo concerniente a los *mensajes de Punto de Giro* su locución mantiene igualmente la adecuación a los fines del espacio. Estas cuñas informativas están diseñadas con efectos de sonido y cortes musicales que permiten captar la atención del oyente y promover el debate entre los invitados. Aquí es importante señalar que existe coherencia de estilo en el diseño de los mensajes del programa con respecto a la función social de este, las dinámicas que se desarrollan durante el debate y la misión de la planta. Elemento que se ha estado reiterando con dificultades en otros espacios.

A causa del tipo de programa que es, en *Punto de Giro* el indicador *producción musical* es poco empleado. Cuando se usan cortes de temas musicales o temas íntegros estos ilustran o diversifican la problemática en debate. Es importante señalar que dichos cortes, aunque provienen de géneros y estilos musicales muy diversos (trova, rock, reggaetón, rap, etc.), suelen poseer elevada calidad ética y estética. Rasgo este que facilita la formación de un oyente intelectual y estéticamente activo lo cual colabora eficazmente con la función explícita del espacio y de la planta. Por su parte los resultados del análisis del indicador *Sonido* revelan la pertinencia de los recursos empleados para el logro de la función del espacio.

Un elemento constatado varias veces durante los monitoreos al espacio, es la dependencia del mismo respecto al número de invitados en cada emisión, su conocimiento del tema, la participación de los oyentes y la dinámica del debate. Si bien, es cierto que los realizadores no pueden controlar del todo estos factores, el equipo de investigación considera necesario establecer una estrategia que permita a los realizadores evitar los desbalances generados por la inestabilidad en la asistencia

y del productor, además de la suyas como responsable de cada emisión. En línea similar, la jefa de música de la entidad cumple otras responsabilidades. Sin embargo, la sumatoria de estas se ejerce en la planta provincial, CMHW, por ¡20 personas!

de los invitados, la cantidad y calidad de sus intervenciones y las del público, así como los comentarios que intercala la conductora. Consideramos que esta estrategia debe incluir un acuerdo explícito con las autoridades gubernamentales y políticas del territorio. Es imprescindible que los actores institucionales invitados a *Punto de Giro* comprendan y asuman la responsabilidad y la oportunidad de cambio social que ello implica. Es evidente que este acometido rebasa las posibilidades funcionales de los realizadores del espacio e incluso de la dirección de la planta.

Pese a ello, es preciso tramitar esta problemática con las instancias de dirección territorial gubernamental, política y de la radio, pues atenta profundamente no solo contra el cumplimiento de las funciones informativas y de facilitación del espacio sino también contra el establecimiento de la planta misma.⁴⁷ Pese a las insuficiencias señaladas, en *Punto de Giro* se manifiestan pautas de socialización tendientes a la formación de un oyente con altos niveles de compromiso social; *pautas enagenates*. Compromiso que se dirige explícitamente hacia la vida cotidiana de la ciudad y el municipio cabecera.

El siguiente espacio nocturno monitoreado fue el programa *Propuesta 93.5* que sale al aire entre 9:00 y 11:00 pm. En esta revista cultural variada se observa un comportamiento de los recursos discursivos diferente a las de *Punto de Giro*. En esta revista los indicadores controlados revelan la aun insuficiente asimilación (internalización) entre algunos realizadores del objeto social de la planta y de los señalamientos realizados por los investigadores.

Lo anterior se constata principalmente en el desempeño de la conductora del espacio y en los indicadores relativos a la producción musical a cargo del director. Con respecto a la locución, en los monitoreos se detectaron frecuentes cambios u omisiones de letras; numerosas redundancias; alteración en la cadencia de entonación y con ello alteración -ralentización- del ritmo de enunciación; también es frecuente la lectura en bloque o fragmentaria (palabras cortadas); frecuentes errores

⁴⁷ Debe recordarse aquí que el repentino cambio de misión de la planta ha generado importantes problemas de identificación entre los oyentes. Si un espacio como *Punto de Giro* no recibe la atención externa que precisa, puede caer en un estado de descrédito entre los oyentes que sería luego muy difícil revertir.

de sintaxis y concordancia que tornan oscuros los comentarios y errores fonéticos al anunciar temas e intérpretes anglosajones.

También resalta negativamente la poca centralidad de la locutora en la sección “*Por mi Ciudad*”. Este segmento es conducido por una invitada que, a su vez, suele invitar a otras personas. Durante un largo lapso de tiempo el rol de la locutora se reduce notablemente y sus escasos comentarios suelen ser poco oportunos. Todo esto señala poca amplitud de referentes culturales que obstaculizan un mejor ejercicio de la función. Estas dificultades explican por qué la locución de *Propuesta 93.5* es poco atractiva y que no se corresponda con los objetivos del programa y el tono de su producción musical y sus mensajes.

Otro indicador que presenta importantes irregularidades es el de la *producción musical*. Al realizar un balance de géneros, agrupaciones, intérpretes y temas dominantes en la programación se percibe poca coherencia entre la misión de la planta y el contenido de la producción musical. En *Propuesta* existe similar proporción genérica que la referida anteriormente en espacios como *Con buenas intenciones* y *Sigue el ritmo*: predominio absoluto de las formas más comerciales de los géneros bailables: salsa, merengue, pop, etc.

A tenor de estos rasgos, *Propuesta* se diferencia muy poco de los numerosos espacios que en todo el espectro radiofónico nacional, provincial y en la planta misma, reproducen, con frecuencia acríticamente, las tendencias comerciales dominantes en la industria cultural del disco y el audiovisual contemporáneo.⁴⁸ Esta prevalencia de lo mercantil en *Propuesta* es quebrada muy ocasionalmente en su *producción musical*. Esto ocurre especialmente en la sección “*A tiempo con tus estrellas*”; segmento en el cual se insta a los oyentes a elegir uno entre dos intérpretes. El diseño de este intervalo es contradictorio pues al ser muy corto el tiempo en que se radian temas de los intérpretes elegidos, poco inciden sobre el balance musical de la noche. Además, la estética de los temas incluidos en la sección produce una brusca y poco elaborada ruptura con los temas dominantes.

⁴⁸ En este punto es justo señalar que el entorno cultural contemporáneo produce, también predominantemente, música fetichizada. Esto restringe el rango de selección de los realizadores, pero los obliga también a un desempeño profesional de mayor rigor. Tópico en el que la dirección de la planta juega un rol fundamental al establecer políticas y dinámicas institucionales atentas a estas problemáticas tanto en el orden del control como de la formación y actualización permanente de todo el personal de la emisora.

Encima el segmento mismo es estéticamente irregular porque se contraponen poéticas musicales que; siendo muy ajenas a las dominantes en la producción musical y las promociones y mensajes, también lo son entre sí. Estas contradicciones en la producción musical de *Propuesta* revelan que no se ha logrado en el espacio una voluntad de progresión dramática y estética en que permita mover al oyente desde los referentes comerciales a otros de mayor calidad ética y estética. Ello muestra igualmente poco conocimiento de la cultura musical nacional y local. Limitación que, a lo largo de las dos horas de emisión, obstaculiza la promoción del acervo cultural local y nacional. Con esta dificultad se contradicen los objetivos del espacio y de la planta e incluso del ICRT.

En este punto es importante señalar primero que, a juicio de los investigadores, en *Propuesta* parecen estar primando factores relativos a la pericia expresiva y no relativos a la concepción del espacio. De ser correcta esta presunción se trata de un problema de adecuación discursiva -tanto en el ámbito de los recursos radiales mismos como en el de su correspondencia con el tipo de espacio, su horario y la misión de la emisora. En segundo lugar lo que está proponiendo el colectivo de investigadores es lograr un balance coherente entre las formas culturales dominantes y los de un arte -musical y radial- auténticamente emancipador, sea industrial o aficionado; cubano, internacional o santalareño.

Los señalamientos apuntados en la *producción musical* se repiten en lo concerniente a los *mensajes*, gingles y promociones. Salvo a aquellos dedicados a temas ajenos a la dinámica que impone la producción musical y los textos y cortinas (mensaje sobre los 5 héroes y promoción al segmento de efemérides), en todo momento prima un ritmo de emisión inscrito en la lógica globalizada del placer constante, irreflexivo, ahistórico y arregional propio de la cultura mediática globalizada. (Ejemplo de esto es el diseño musical y verbal de la cuña que propone *¡Disco y más disco!* o cualquier otra de las del espacio. En todas prima un estilo propio de las infinitas discotecas que se han expandido por el globo a expensas del carácter activo del consumidor.)

Lo anterior contradice ampliamente los objetivos declarados del espacio y los de la planta. (El más claro ejemplo de esta ruptura se manifiesta en un gingle cuyo texto declara promover *'lo mejor del arte y la cultura santalareña'* y, sin embargo, las

cortinas empleadas no son ni santaclareñas y, tampoco califican dentro de lo mejor del arte musical popular de este momento.⁴⁹

Al igual que en el indicador relativo a la producción musical, el diseño de los mensajes revela poco conocimiento de referentes culturales que permitan ampliar la propuesta a algo más que productos comerciales. Finalmente en lo concerniente al indicador *sonido* debe tenerse en cuenta que si bien el ritmo dinámico exige superposición de planos sonoros de modo que el tempo musical mantenga activa la audiencia, se debe evitar el frecuente corte de los temas musicales. Esto afecta la recepción de la música transmitida cuyo final quedo trunco al introducirse un tema nuevo, una promoción, etc. En virtud de estos señalamientos el colectivo de *Propuesta* debe considerar no tanto el rediseño del mismo -aunque los mensajes y promociones deberían ser grabados nuevamente por el desbalance en sus cortinas- como un desempeño más adecuado al perfil de la planta y la política cultural de la ciudad, la provincia y la cultural de la nación.

Al analizar el comportamiento de las pautas de socialización de los espacios transmitidos durante la sesión nocturna del sábado revelan también la presencia de regulaciones sociales mayoritariamente ligadas a la lógica de la cultura masiva; *pautas enajenantes*. Lo anterior es perceptible en el análisis de los programas: *Sábado en la noche* y *Este mundo nuestro*. En cuanto a la *locución*, se caracteriza por ser dinámica, fluida y ágil, lo que permite que el locutor simpatice e interactúe con el público. En los dos programas *sábado en la noche* y *este mundo nuestro*, existen frecuentes redundancias, comentarios poco pertinentes, cacofonía, incoherencia, muletillas, y en ocasiones no presentan los temas musicales que vienen a continuación. Además se evidencia la falta de conocimientos profundos en temas que se tratan y redundancias en palabras y frases en inglés dificultando la pronunciación.

⁴⁹ Los muestreos realizados en 2009 y 2010 consignan la compactación de la audiencia en sectores con formación básica y media. Promover entre ellos '*lo mejor del arte y la cultura santaclareña*' y universal es una obligación de la planta. Con tal función no es posible declarar tal objeto y eludirlo con cortinas de tipo comercial. Esto, además, produce un nocivo efecto de distanciamiento sobre oyentes con mejor formación cultural que migran a otras estaciones (*Táino*, por ejemplo) o, escuchan otras selecciones musicales elaboradas por ellos mismos.

A pesar de lo dicho anteriormente la locución del programa *sábado en la noche*, por una parte, está bien estructurada porque cumplen adecuadamente con su función, pero por otra parte, en todos los programas monitoreados se evidencia un esquematismo a causa de la poca variedad del guión o sea todo es spot de promoción, temas musicales, sección que promueve las opciones culturales de la ciudad, sesión entrenando las neuronas y más música, esto debía de variar y usar improvisaciones para no caer en la monotonía.

El programa este *mundo nuestro*, con una duración de 28min, está bien estructurado cumple con su función, pero a su vez es un programa donde las secciones: *Señales de ciencia*, *Señales de asombro etc*, la locutora presenta datos sobre sucesos interesantes, estos son comentados brevemente. A continuación la noticia es ilustrada con un tema musical [el cual, en ocasiones no es presentado] asociado con el tema antes mencionado por ejemplo: Record Gines y se comenta sobre "Niña peluda tailandesa" a continuación la música de estilo pop: "Como los gorilas" interpretada por Mélody. La banalización y frivolidad actuante en este programa crea en el oyente falsos conceptos sobre lo social, pues, naturaliza la burla a la sociedad, en especial, a la diferencia. Este no es el único ejemplo en el que los temas a tratar, los comentarios y la producción musical enfilan hacia un entorno trivial de muy fácil consumo, este programa presenta esta estructura. Con esto se siguen las normas y conductas que se promulgan desde las industrias culturales de masas como parte de la lógica cultural enajenante.

El procedimiento productivo de este programa es, estar atento a las noticias de la crónica roja de Internet. La noticia es seguida por el tema musical que ilustra el contenido anterior, pero se aprecia cierto desprecio a las circunstancias vitales de los sujetos de los que se habla. Sean reales o ficticios, se naturaliza la violencia, a través de un sentido hedonista o, la superficialidad analítica ya que todo es oportuno para distraer, mas, no para pensar a través de la distracción. Por ende, en el indicador *mensaje* del programa *sábado en la noche*, los spot de los programas están bien estructurados, pero estos spot debieran estar enfocados al oyente y no solamente a la promoción del programa. Sin embargo, aunque existe coherencia entre el texto y la

música de fondo, el diseño de los mismos rompe la función que los mensajes transmiten.

Es así precisamente porque, aun cuando estas cuñas informativas cumplen todas una función inmediata -por lo general, promover el mismo espacio que se radia u otro-, los fondos musicales que utilizan son en su mayoría de reggaetón, pop, merengue y discoteca, desviando la atención del oyente. En este punto se observan coincidencias entre la producción musical y los géneros que se utilizan en los spot esos géneros provienen de la música producida por las industrias culturales. Sobre el empleo de mensajes de bien público, estos tienen sentido, ya que promocionan las opciones culturales de la ciudad en la noche, aunque en ocasiones carecen de estilo. Además en el programa debieran de promocionar spot con otros temas relacionados con el oyente y otras actividades del municipio y no solamente a la promoción del programa.

El indicador relativo a la producción de *sonidos* (efectos, cortinas, etc.) se puede observar que los efectos son utilizados en concordancia con el tema de los programas y de la secciones de música. Sin embargo, existen problemas ocasionales con los cortes y las disolvencias de temas, ya que mezclan los sonidos en los spot. La música empleada en los dos programas del sábado en la noche, se caracteriza por proceder mayormente de los homogenizados productos de la industria cultural contemporánea, elemento que ya se ha abordado en otros análisis propiamente hechos, en relación con las cortinas utilizadas en los mensajes. De lo que se trata es de concebir que la producción musical de la planta gire en el entorno hacia una *voluntad de estilo* o de política cultural, en la que prevalezcan contenidos socialmente emancipadores. En estos programas hay un desvalance musical (reggaetón- pop- salsa y en alguna ocasión trova y luego se repite lo mismo). Es importante velar por el cumplimiento de la política musical propuesta para el espacio ya que mayoritariamente la música que se promueve es la extranjera. Se debe considerar también en la producción musical otros géneros, porque las peticiones de favoritos tienden al mismo gusto en todos los programas. Los programas que se diseñan con alto nivel ético y estético (Punto de Giro). Por su no subordinación al *hit parade*, lo que no quiere decir que no empleen lo que *está pega* ó si es de de calidad

o no. Por lo general, en este tipo tratan temas no trivializados y géneros musicales poco difundidos. De ahí sus bajos estándares de audiencia y sus públicos minoritarios y especializados. Estos espacios son los correspondientes al *tipo 1*. A los cuales se les propone ampliar el espectro de contenidos para que un producto más abierto permita asequibilidad a todo tipo de público. La pauta que se pone de manifiesto es emancipatoria.

El grupo de programas (*Hora Joven, En Frecuencia, Panorama*) con líneas de oscilación estética y un número considerable de oyentes gracias al empleo de géneros musicales y temáticas de amplio espectro. Donde se, intenta ampliar el horizonte cultural del oyente sin alejarlo excesivamente de sus referentes aún cuando estos sean de tipo fetichizado. De lo se trata es de aprovechar ese nivel de audición y progresivamente reformularla. Estos programas son los llamados *tipo 2* y con ellos lo que se quiere es incrementar su número en la planta, para facilitar un equilibrio en los contenidos de los comentarios, informaciones y música con alto nivel estético y los que provienen de las diversas industrias culturales de masas. Aquí se ponen de manifiesto las dos pautas estudiadas (emancipatoria -enajenante) pero en estos programas a pesar de poseer las dos, se evidencia una línea de oscilación cercana de la primera pauta.

Finalmente, los espacios *tipo 3* (*Con buenas intenciones, Sigue el Ritmo, Propuesta 93.5, Angulo Abierto, Sábado en la noche y Este mundo nuestro*) poseen la mayor audiencia, son los más numerosos en la planta, ajustan su producción a las pautas enajenantes. Estos programas son muy dinámicos, vinculados a la difusión del hit-parade. Donde generan oyentes ágiles y asiduos, pero, tendencialmente, es un receptor con superficialidad analítica ya que la alta velocidad de cambio de mensajes y la poca profundidad de estos termina por embotar su percepción. Aquí nos referimos lo mismo al escaso tiempo que se mantiene un tema o intérprete en el *top del hit parade*.

Conclusiones

- Los referentes teóricos y metodológicos fundamentales en el estudio de los medios de comunicación y la aplicación de estos en los análisis tipológicos relativos a las pautas de socialización en la nueva programación de FM- 93.5 Estereocentro, son la teoría marxista y su aplicación a los procesos de comunicación, incluyéndose además significativos aportes realizados por las concepciones de Weber y Bourdieu.
- A pesar de la proyección política del ICRT en relación con la nueva programación radial en el país se evidencia la existencia de tipos y pautas de la correspondiente a la FM- 93.5 Estereocentro de Santa Clara muy diversos aunque predominan aún aquellos que satisfacen criterios no convergentes con dicha proyección.
- Los tipos de programas contenidos en la nueva programación de la FM- 93.5 Estereocentro de Santa Clara son con mayor frecuencia de tipo 3, le siguen en orden los de tipo 2 y en menor medida los de tipo 1 lo que requiere la continuación del proceso de perfeccionamiento de dicha programación.
- En la nueva programación de la *FM 93.5 Estereocentro* las prácticas de socialización dominantes muestran la emergencia de los patrones enajenantes en la cultura popular de la nación, mientras que la pauta de socialización emancipatoria está presente de forma dominante solo en los espacios ya descritos como tipo 1 en etapas previas de la investigación.
- La pauta de socialización emancipatoria aparece de forma emergente entre aquellos realizadores que, aun poseyendo hábitos culturales ligados a la industria cultural de masas, se han propuesto incorporar las normativas del ICRT y las sugerencias resultantes de los procesos de investigación e intervención, mientras que la pauta de socialización enajenante aparece de modo residual en aquellos espacios cuyos realizadores aun no han internalizado la nueva función de la planta y las observaciones del equipo de investigación.

Recomendaciones

Al tener en cuenta que el trabajo realizado es un diagnóstico del estado actual de la nueva programación de la "FM-93.5 Estéreocentro" se recomienda:

- Iniciar una línea de investigación relativa a la incidencia del capital cultural en el empleo de los recursos discursivos, la competencia y el desempeño de los locutores de la planta con vistas a elaborar posteriores programas de formación.
- Iniciar una línea de investigación relativa a la incidencia de las problemáticas estructurales de la planta sobre el capital cultural de los realizadores con vistas a elaborar propuestas de organigramas ajustados a la nueva función de la entidad.
- Analizar el capital cultural en el ámbito específico de la música con vistas a elaborar los lineamientos generales de la política musical de la *FM 93.5 Estéreocentro*.
- Culminar los monitoreos a la nueva programación para diagnosticar si cumple o no las orientaciones del ICRT y los señalamientos del colectivo de investigación con respecto al nuevo encargo social de la entidad.
- Dar a conocer estos resultados al Grupo Metodológico de la Radio Provincial, a la dirección nacional del ICRT, al colectivo de realizadores de la FM-93.5 y a otros colectivos de investigación y público general.
- Diseñar, ejecutar y evaluar procesos participativos de transformación social en la FM 93.5 para reinstituir prácticas de socialización acorde con los fines de emisora municipal y con los del proyecto social cubano.

Bibliografía

- 1- Andreéva, G. M. (1984): "Psicología social". Editorial Vneshtorgizdat, Moscú.
- 2- Basail, Alain y Daniel Durán. (compiladores) (2004). Sociología de la Cultura. Lecciones y Lecturas. Editorial Félix Varela. La Habana.
- 3- Berruto, Gaetano (1979). La Sociolingüística. Editorial Nueva Imagen. México.
- 4- Bourdieu, Pierre (2001). Langage et pouvoir symbolique. Editions du Seuil. Paris.
- 5- Chavendeu, Patrick (1995). Dictionnaire d' analyse du 2002 discours. Editions du Seuil, Paris, p.662.
- 6- Compilación (1972): "*Referencias. Medios Masivos de Comunicación*". Universidad de La Habana.
- 7- De Seassure, Ferdinand (1983). Curso de Lingüística General. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana.
- 8- Ducrot, Oswald (1995). Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Editions du Seuil. Paris, p. 817.
- 9- Engels, F. (1974): Obras Escogidas: El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre. Editorial Progreso, Moscú
- 10- Engels, F. y Marx, K. (1973) Contraposición entre la concepción materialista y la concepción idealista. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana; Cuba.
- 11- Fernández Blanco, Roberto. (2011) Tesis Doctoral. En proceso. Inédito.
- 12- Hokheimer, M. y Adorno, Th., et al. (1969): "*Industria cultural y sociedad de masas*". Editores Monte Ávila. C.A.
- 13- ICRT. (S.A). Manual de Calidad de la Radio. Inédito.
- 14- Iliénkov, E (1984: a): Lógica dialéctica. Ensayos sobre historia y teoría Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- 15- Iliénkov, E. (Inédito: b): Dialéctica de lo ideal Tomado de carpetas en Red, Filosofía, Ciencias Sociales. Traducción del Ruso, Rafael Plá León; corrección Rubén Zardoya.

- 16- Lumpuy, L. (2008): "*Las pautas de socialización contenidas en el video clip cubano*". Tesis de licenciatura. Cuba. Departamento de Estudios Socioculturales. Universidad Central de las Villas.
- 17- Marx, Carlos (1974). *La ideología alemana*. Editorial Grijalbo, Barcelona.
- 18- Marx, Carlos (1971). *Cuadernos Económicos y Filosóficos de 1844*. Moscú. Ed. Progreso.
- 19- Marx, Carlos. (1973) *Obras Escogidas en 3 tomos*. Moscú. Ed. Progreso.
- 20- Merton, R, & Lazarsfeld, P. (1972): "*Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada*". En: *Referencias: medios masivos de comunicación*, 3 (1) ,191- 214.
- 21- Pride, J. B. and Janet Holmes. *Sociolingüística. Selected Readings*. Penguin Books. Aylesbury. England. 1984,
- 22- Rodríguez, L. (2009): "*La radio como producto comunicativo institucional*". Tesis de licenciatura. Cuba. Departamento de Estudios Socioculturales. Universidad Central de las Villas
- 23- Rosental, M y P. Iudin (1981). *Diccionario Filosófico*. Editora Política. La Habana.
- 24- Sampieri, R. (2004): "*Metodología de la investigación I*". Editorial Félix Varela, La Habana.
- 25- Velasco, M, Laura. "Un acercamiento al método tipológico en sociología" [s/a, s/e]
- 26- Villamañan, M. (2007): "El discurso como mediación social: las representaciones sociales como prácticas discursivas. " *Memorias del VIII Taller internacional Comunidades: Historia y desarrollo*. ISBN: 978-959-250-321-2. 23.
- 27- Villamañan, M; Montenegro, E; Fernández, R. (2010):" *Informe de la radio como producto comunicativo institucional*". Inédito.
- 28- Weber, Max. *Economía y sociedad*. Fondo de la Cultura Económica de México. México. 1944, t-1.
- 29- Williams, Raymond. *Sociología de la Cultura*. Editorial Paidós. Barcelona. España. 1994.

- 30- Wolf, M. (1991): "La investigación de la comunicación de masas." Editorial Paidós, México.

Anexo 1: Gráfico 1: Grupos etarios que escuchan la FM 93.5 Estéreocentro en Santa Clara.

2008

2009

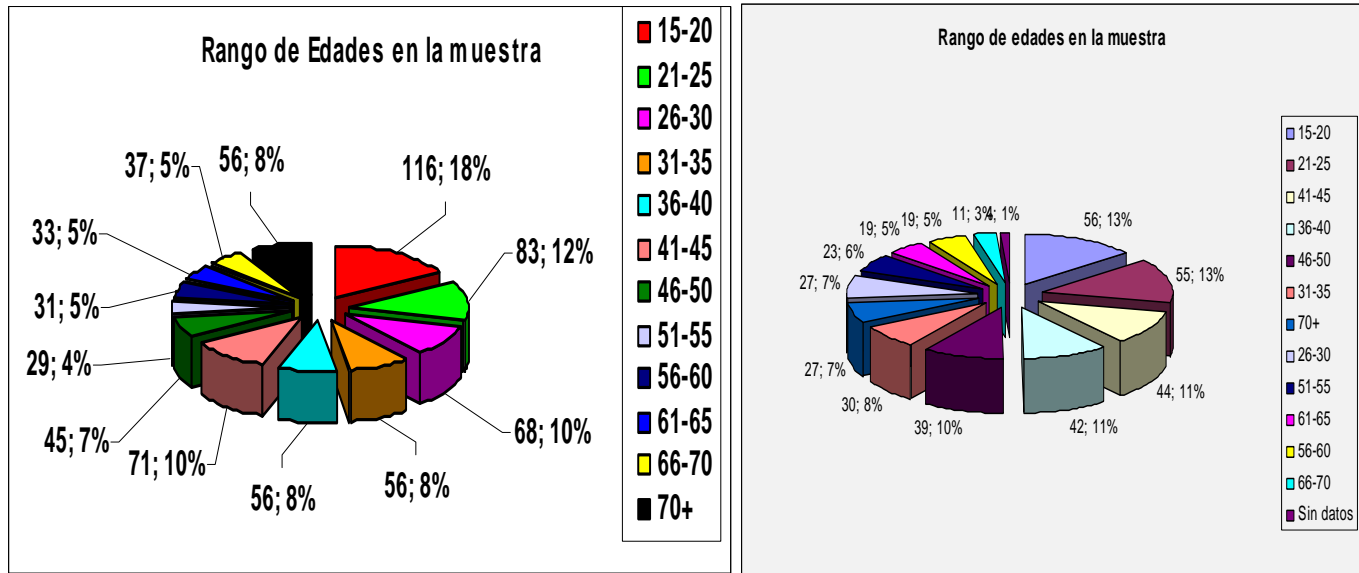
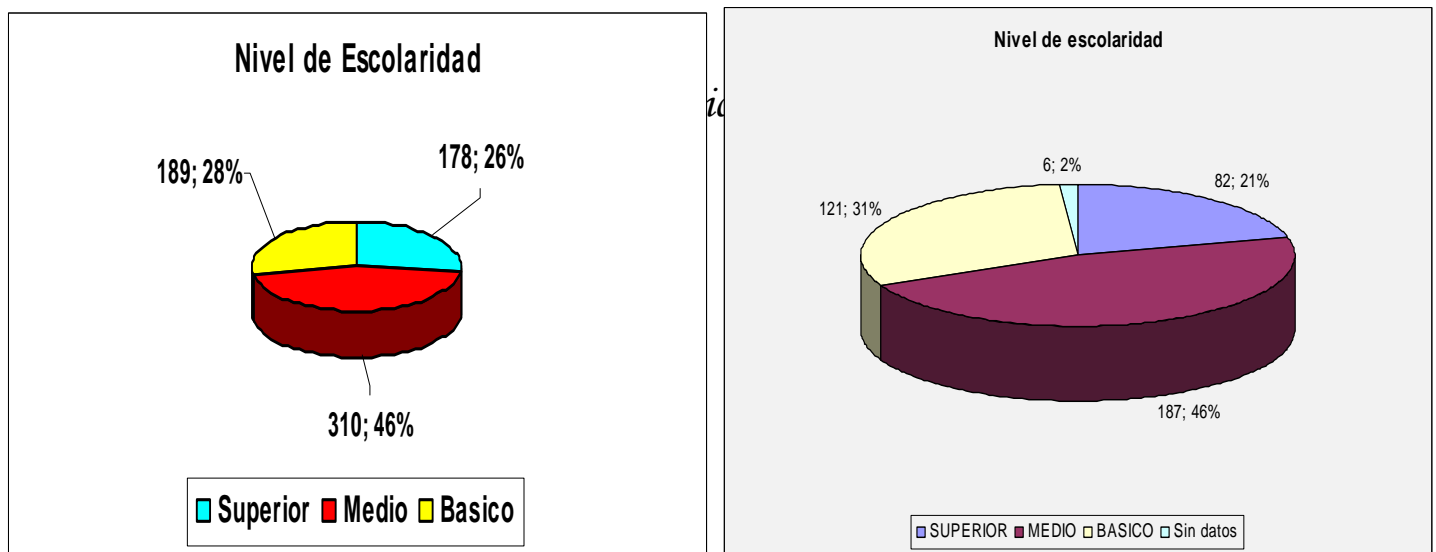


Gráfico # 2: Nivel de escolaridad en la audiencia potencial y real.

2008

2009



Anexo 2: Gráfico # 3: Géneros musicales preferidos por estrato social en la audiencia real. (2009)

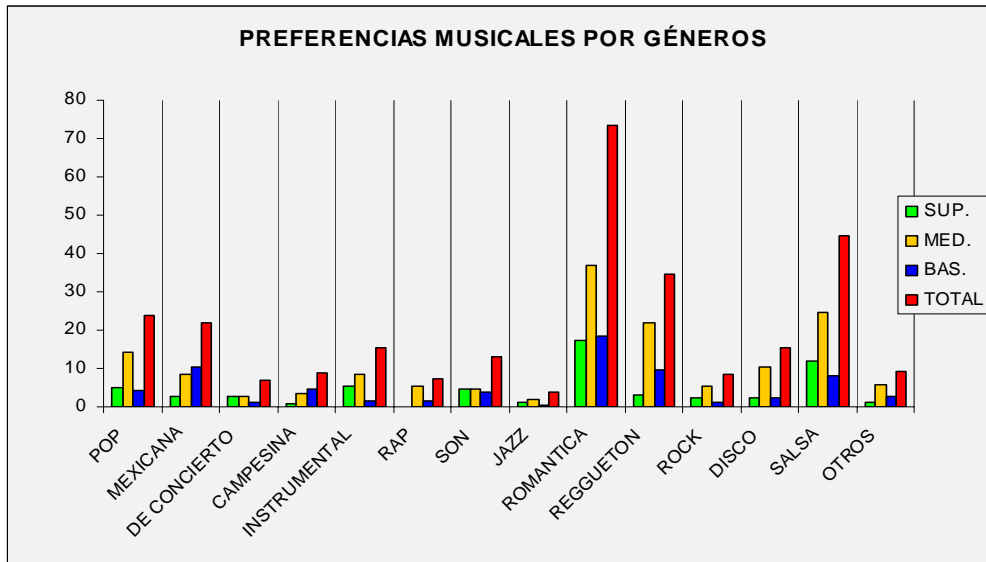
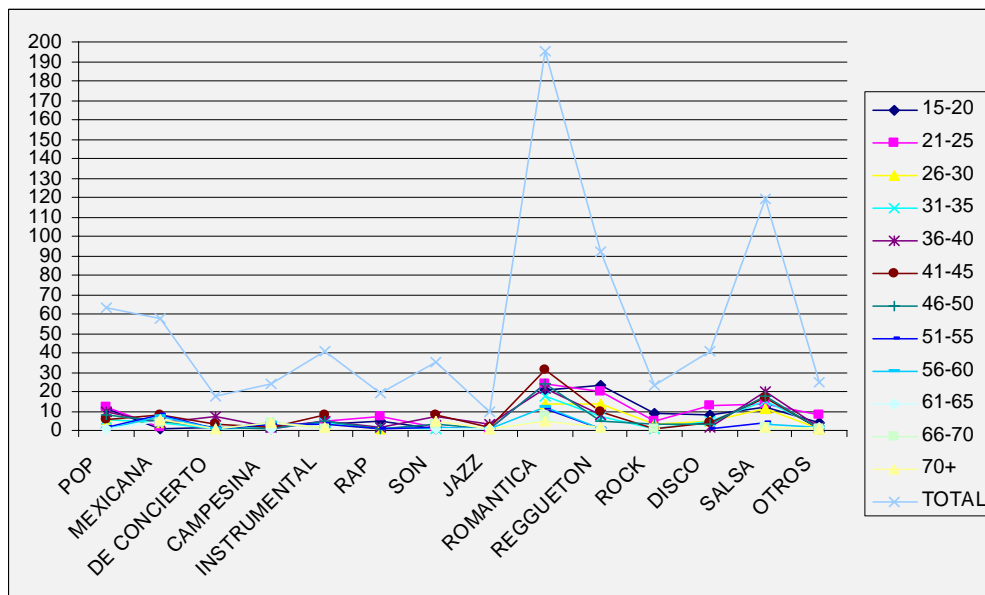


Gráfico # 4: Géneros musicales preferidos por grupo etario de la audiencia real. (2009)



Anexo 3: FICHA TÉCNICA DE CONTROL DE PROGRAMAS DE RADIO

Emisora:	Estéreocentro 93.5	Código:
----------	--------------------	---------

Espacio:	<i>La Hora Joven.</i>
----------	-----------------------

Horario: 12:30-12:58pm	Tiempo	min.: 28'	Frecuencia: Lunes a Viernes.
------------------------	--------	-----------	------------------------------

Función:	Educativa.	Origen:	Propio	%música	Cubana:85 %	Extranjera: 15%
----------	------------	---------	--------	---------	-------------	--------------------

Grupo:	Variado.	Forma:	Programa de Participación.
Especificación			

Tema:	Específico.	Especificación:
-------	-------------	-----------------

Intenc. Destinatario:	Jóvenes.
-----------------------	----------

Tiempo Aproximado que se Utiliza para:

Música	10min	Información	15min	Dramatizaciones	
Historia		Propaganda	3min		

Fecha de inicio de programa:	Enero 2011	Vivo	X	Grabado	
------------------------------	------------	------	---	---------	--

Categorización del programa: Guión Técnico con notas y colaboración.

CARGO	COMPLEJIDAD	CÓDIGO	TASA
Director	+Complejo	1.4.2	\$14.12
Locutor	Complejo	2.3.1	4.90
Operador	-Complejo	5.5.3	3.88
Asesor	Complejo	6.6	4.06

Objetivo principal
Contribuir a la educación de los jóvenes santaclareños con temas de su interés vinculado a sus actividades del mundo estudiantil.
Perfil
Programa conducido a una sola voz, con una locución fresca a tono con la realización del mismo, además de un diseño sonoro dinámico y moderno. Contará con el protagonismo de jóvenes estudiantes y para ello tendrán 2 corresponsales por cada PRE universitario de nuestra localidad, que brindarán toda la información del ámbito estudiantil y temas de interés para nuestros jóvenes, contará con entrevistas a estudiantes e invitados según el tema. El espacio cuenta con varias secciones: En el Diccionario (dos frecuencias semanal para dar a conocer significados de palabras desconocidas), Incógnitas (sobre relaciones sexuales-semanal), SOS, Drogas (con la participación de especialista), Las Tres de Hoy (temas musicales solicitados por el oyente). Ocasionalmente se tratará el tema relacionado con la orientación vocacional.

Anexo 4: FICHA TÉCNICA DE CONTROL DE PROGRAMAS DE RADIO

Emisora:	Estéreocentro 93.5	Código:
----------	--------------------	---------

Espacio:	<i>Punto de Giro.</i>
----------	-----------------------

Horario: 8:00 – 8:58pm	Tiempo	min.58´	Frecuencia: Lunes-Viernes
------------------------	--------	---------	---------------------------

Función:	Informativa	Origen:	Propio	% música	Cubana:	Extranjera:
----------	-------------	---------	--------	----------	---------	-------------

Grupo:	Informativos.	Forma:	Programa de Panel.
Especificación:			

Tema	Generales.	Especificación:	Programa para el Debate.
------	------------	-----------------	--------------------------

Intenc. Destinatario:	General
-----------------------	---------

Tiempo Aproximado que se Utiliza para:

Música		Información	45´	Dramatizaciones	5´
Historia		Propaganda	8´		

Fecha de inicio de programa:	Enero / 2011.	Vivo	X	Grabado	
------------------------------	---------------	------	---	---------	--

Categorización del programa: Guión técnico o escaleta.

CARGO	COMPLEJIDAD	CÓDIGO	TASA
Director	+ Complejo	1. 3. 4	\$29.42
Locutor	+ Complejo	2. 1. 2	23.54
Operador	Complejo	5. 4	12.97

Objetivo principal

Propiciar el análisis y la polémica en temas de alta sensibilidad pública.

Perfil

Programa conducido por un presentador- modelador, que propicia el debate y análisis de temas polémicos de la localidad. Cuenta con uno o más invitados conocedores del asunto a tratar. Para ilustrar el tema servirán de apoyo trabajos periodísticos y ocasionalmente dramatizaciones breves. Incluye participación directa de la audiencia a través de llamadas telefónicas, correo postal y electrónico con la sección Mensaje de Voz donde se escucharán los criterios de la población sobre el tema seleccionado. Se podrá contar con la presencia directa del criterio y el oyente seleccionado en el estudio. Se utilizará la propaganda directa y el diseño sonoro será dinámico con música cubana.

Anexo 5: FICHA TÉCNICA DE CONTROL DE PROGRAMAS DE RADIO

Emisora:	Estéreocentro 93.5	Código:
----------	--------------------	---------

Espacio:	<i>Este Mundo Nuestro.</i>
----------	----------------------------

Horario:10:30–10:58pm	Tiempo	min.: 28´	Frecuencia: Sábados
-----------------------	--------	-----------	---------------------

Función:	Recreativa	Origen:	Propio	% música	Cubana: 85 %	Extranjera: 15 %
----------	------------	---------	--------	----------	--------------	------------------

Grupo:	Variado	Forma:	Programa de variedades
Especificación:			

Tema	Cultural y/o Arte	Especificación:
------	-------------------	-----------------

Intenc. Destinatario:	General
-----------------------	---------

Tiempo Aproximado que se Utiliza para:

Música	15´	Información	10´	Dramatizaciones	
Historia		Propaganda	3´		

Fecha de inicio de programa	Enero / 2011.	Vivo		Grabado	x
-----------------------------	---------------	------	--	---------	---

Categorización del programa: Guión técnico.

CARGO	COMPLEJIDAD	CÓDIGO	TASA
Director	Complejo	1. 2. 1	\$9.26
Locutor	Complejo	2. 2. 1	2.18
Grabador	Complejo	5. 2	1.69
Editor	- Complejo	5.7.1	3.38
Asesor	Complejo	6.3	7.08

Objetivo principal
Contribuye a ampliar el acervo cultural de los oyentes sobre cultura y/o arte en el ámbito nacional e internacional.
Perfil
Espacio conducido a una voz que presenta y entrelaza los temas con la música, con cierto rigor de selección. Incluye noticias y notas de todo el acontecer científico, cultural y social del mundo y nuestro país. Utiliza todos los recursos sonoros del medio y propaganda directa.

Anexo: 6 Ruta Crítica. Estéreoocentro- Marzo 2011

Horario	Programa	Duración	Grupo	Forma	Función
LUNES - VIERNES					
9:30- 9:33am	Avances de la mañana (Grabado)	3min			Divulgativa
9:33- 9:35am	C.I.H	2min			
9:35-10:28am *10:00- 10:03min	En la Calle (Vivo) Boletín	53min	Variado	Revista Fac. Social	Divulgativa
10:28-10:30am	C.I.H	2min			
10:30-11:28am *10:57- 11:00am	Con Sonido Nuestro. (Vivo) Boletín	58min	Musical	Radio Revista de Perfil Musical	Recreativa
11:28-11:30am	C.I.H	2min			
11:30-12:28pm	Latidos de mi Ciudad. (Vivo)	58min	Informati- vo	Radio Revista de Perfil Informativa	Informativa
12:28-12:30pm	C.I.H	2min			
12:30-12:58pm	La Hora Joven (Vivo)	28min	Variado	Programa de Participación	Educativa
12:58-1:00pm	C.I.H	2min			

1:00-1:30pm	Noticiero Nacional	30min			Informativo
1:30-1:33pm	Avances de la Tarde (Grabado)	3min			Divulgativa
1:33-1:35pm	C.I.H	2min			
1:35-3:28pm *2:55-3:00pm	Buenas Intenciones (Vivo) Boletín	113min	Variado	Show Radial	Educativa
3:28-3:30pm	C.I.H	2min			
3:30-3:58pm	Ángulo Abierto	28min	Variado	Programa de Variedades	Orientación
3:58-4:00pm	C.I.H	2min			
4:00-5:45pm *4:30-4:33pm	En Frecuencia (Vivo) Boletín	105min	Variado	Programa de Variedades	Cultural
5:45-5:46pm	C.I.H	1min			
5:46-5:59pm	Panorama (Vivo)	13min	Informativo	Noticiero	Informativa
5:59-6:00pm	C.I.H	1min			
6:00-7:55pm	Sigue el Ritmo(Vivo)	55min	Musical	Discoteca	Recreativa
7:55-7:56pm	C.I.H	1min			
7:56-7:59pm	Avances de la noche (Grabado)	3min			Divulgativa

7:59-8:00pm	C.I.H	1min			
8:00-8:58pm *8:30-8:33pm	Punto de Giro (Vivo) Boletín	58min	Informativ o	Programa de Panel	Informativa
8:58-9:00pm	C.I.H	2min			
9:00-10:55pm *9:55-10:00pm	Tropicollage (Vivo) Boletín	115min	Variado	Programa de Variedades	Recreativa
*10:55- 10:58pm	Boletín	3min			
10:58-11:00pm	C.I.H	2min			
11:00-11:43pm	Estéreocierre (Grabado)	43min	Musical	Musical con Poemas	Recreativa
11:43-11:45pm	C.I.H	1min			
11:45-11:58pm	Noticiero Resumen (Grabado)	13min	Informativ o	Noticiero Resumen	Informativa
11:58-11:59pm	Himno de Bayamo				
11:59-12:00am	Cierre de la Planta				
	SÁBADO				
9:30- 9:33am	Avances de la mañana	3min			Divulgativa

	(Grabado)				
9:33- 9:35am	C.I.H	2min			
9:35-10:28am *10:00- 10:03am	En la Calle (Vivo) Boletín	53min	Variado.	Revista Fac. Social	Divulgativa
10:28-10:30am	C.I.H	2min			
10:00-11:58am *11:55- 11:58am	De Momento (Vivo) Boletín	58min	Variado	Revista Variedades	Recreativa
11:58-12:00m	C.I.H	2min			
12:00-12:58pm	Autopista. Com. (Vivo)	58min	Informativ o	Radio Revista perfil Informativo	Cultural
12:58-1:00pm	C.I.H	2min			
1:00-1:30pm	Noticiero Nacional	30min			Informativa
1:30-1:33pm	Avances de la Tarde (Grabado)	3min			Divulgativa
1:33-1:35pm	C.I.H	2min			

1:35-3:28pm *2:55-3:00pm	De Libre Acceso (Vivo) Boletín	83min	Musical	Programa de Variedades	Recreativa
---------------------------------	--	-------	---------	------------------------------	------------

3:28-3:30pm	C.I.H	2min			
3:30-3:58pm	La Ciencia Hoy (Grabado)	28min	Variado	Charla Expositiva	Orientación
3:58- 4:00pm	C.I.H	2min			
4:00-5:43pm *4:57-5:00pm	Ciento por Ciento Cubano (Vivo) Boletín	103min	Musical	Musical Monotemático	Recreativa
5:43-5:45pm	C.I.H	2min			
5:45-5:58pm	Santa Clara en Síntesis (grabado)	13min	Informativo	Noticiero	Informativa
5:58-6:00pm	C.I.H	2min			
6:00-7:54pm	Generaciones (Grabado)	114min	Musical	Musical Especializado	Cultural.
7:54-7:56pm	C.I.H	2min			
7:56-7:59pm	Avances de la	3min			Divulgativa

	noche (Grabado)				
7:59-8:00pm	C.I.H	2min			
8:00-10:28pm	Sábado en la Noche (Vivo)	148min	Musical	Programa de Variedades	Recreativa
*8:55-9:00pm	Boletín				
10:28-10:30pm	C.I.H	2min			
10:30-10:58pm	Este Mundo Nuestro (Grabado)	28min	Variado	Programa de Variedades	Recreativa
10:58-11:00pm	C.I.H	2min			
11:00-11:43pm	En Concierto (Grabado)	43min	Musical	Recital	Recreativa
11:43-11:45pm	C.I.H	2min			
11:45-11:58pm	Noticiero Resumen (Grabado)	13min	Informativo	Noticiero Resumen	Informativa
11:58-11:59pm	Himno de Bayamo				
11:59-12:00am	Cierre de la Planta				

DOMINGO					
9:30-9:33am	Avances de la mañana (Grabado)	3min			Divulgativa
9:33-9:35am	C.I.H	2min			
9:35-9:58am	Con Alma de Niño (Grabado)	23min	Musical	Programa Musical Infantil	Recreativa
9:58-10:00am	C.I.H	2min			
10:00- <u>12:58pm</u> *10:30-10:35am *11:55-11:58am	Todo Mezclado (Vivo) Boletín Boletín	228min	Variado	Programa de Variedades	Recreativa
12:58-1:00pm	C.I.H	2min			
1:00-1:30pm	Noticiero Nacional	30min			Informativo
1:30-1:33pm	Avances de la Tarde (Grabado)	3min			Divulgativa
1:33-1:35pm	C.I.H	2min			
1:35-2:28pm	FM TOP 93 (Grabado)	53min	Musical	Escala Musical	Recreativa

2:28-2:30pm	C.I.H	2min			
2:30-2:58pm	Historias de mi Ciudad. (Grabado)	28min	Variado	Charla Expositiva	Cultural
2:58-3:00pm	C.I.H	2min			
3:00-4:58pm *3:55-4:00pm	Señal joven (Vivo) Boletín	118min	Variado	Discoteca	Recreativa
4:58- 5:00pm	C.I.H	2min			
5:00- 5:55pm	Escenarios del rock	55min	Musical	Musical Especializado	Recreativa
5:55-5:58	Boletín	3min			
5:58-6:00pm	C.I.H	2min			
6:00-7:55pm *7:25-7:30pm	Contraseña (Vivo) Boletín	115min	Musical	Discoteca	Recreativa
7:55-7:56pm	C.I.H	1min			

7:56-7:59pm	Avances de la noche (Grabado)	3min			Divulgativa
7:59-8:00pm	C.I.H	1min			
9:28-9:30pm	C.I.H	2min			
9:30-9:58pm	Al Lado del Camino (Vivo)	28min	Musical	Musical Monotemático	Cultural
9:58-10:00pm	C.I.H	2min			
10:00-11:50pm	Antes de Cerrar tus Ojos (Grabado)	108min	Variado	Charla Expositiva	Orientación
11:50-11:52pm	C.I.H	2min			
11:53-11:58pm	Boletín Resumen	5min			Informativa
11:58-11:59pm	Himno de Bayamo				
12:00am	Cierra de la Planta.				

Anexo7: Monitoreos

Guía de observación no participante:

Nombre del programa:.....

Fecha:.....

Horario:.....

Realizadores del programa (locutor, director, asesor, sonidista, guionista).....

Horario por minuto de cómo es el comportamiento del programa y de los locutores.

Observándose los indicadores y los subindicadores, tomando nota de que tipo de música está presente en el programa, analizar los mensajes de bien público, como es el sonido, la locución (analizar los errores).....

Observaciones.....

Valoraciones.....

Anexo8: Monitoreos

16 de marzo de 2011.

Monitoreo realizado por: Lisandra Rodríguez. (Grupo de investigación)

Hora: 12:30-1:00 PM

Programa: "*La hora joven*"

Locutor: Reidel Aguilar.

Duración: 30 minutos (en vivo).

Frecuencia: semanal.

Tipo de programa: Revista cultural informativa.

Tipo de programa de acuerdo a la tipología: tipo 2.

1-Spot de presentación con la música de Moneda Dura de fondo y la voz de 2 jóvenes (adolescentes) de sexo opuesto.

2- Locutor habla sobre el programa y los próximos temas.

3- Tema de Enrique Iglesias feat Pitbull: I like it. House music (Presentado)

4-Acontecer informativo de la FEEM con Elaine Bravo Fernández estudiante del Pre-Pedagógico. Era evidente que estaba leyendo y se equivocó en la lectura.

5- Mensaje para llegar puntual a la escuela.

6-Spot que llama la atención a los jóvenes a que descubran el mundo.

7-Curiosidad sobre personas que pueden recordar casi todo lo que han visto en su vida.

8-Concepto y devenir de la palabra testificar.

9-Curiosidades sobre una hormona que bloquea la memoria en situaciones de tensión como en un examen.

10-Tema de Liuva María Hevia: Cautivo. Bañada

11- Informaciones culturales. Se anuncian diferentes actividades culturales que ocurrirán en la ciudad y también se anunció la semana de la cultura en Camajuaní.

12-Spot sobre el comienzo de la sesión de la tarde en las escuelas PRE-Univ. Y Técnicos Medios.

13-Tema de Buena Fe: Pi 3,14.Son

14-Spot sobre los buenos amigos.

15- El locutor lee un texto (poema) sobre los buenos amigos: Las huellas de un amigo.

16-Tema de Silvio Rodríguez y Amaury Pérez: Amigos como tú y yo. Trova.

17-Spot de despedida con el mismo tema del de presentación (Moneda Dura).

18-Anuncia el tema del próximo programa, que será: la continuidad de estudios después de 12 grado, como invitada una especialista de Educación Municipal y también el alcoholismo en los jóvenes.

Observaciones: El programa cuenta con 4 secciones, una para el acontecer informativo de la FEEM, para las curiosidades y conceptos, para las informaciones culturales y otra para un tema en específico al cual está dirigido el programa. Los mensajes están dirigidos a los estudiantes fundamentalmente de los pre-univ y técnicos medios. Estos mensajes abogan por que lleguen temprano a la escuela, que exploren su alrededor y que mantengan buena disciplina y continúen estudiando.

El invitado para dar las informaciones de la FEEM siempre es un estudiante diferente. El programa tuvo una buena calidad estética, fue claro conciso y directo. Es una revista dirigida a los jóvenes para hablar de sexualidad, formación vocacional, educación y otros variados temas del continente (spot). Se habla sobre lo que a un joven le interesa saber y los temas que proponen son atractivos para el público al que va dirigido.

La música que propusieron estuvo en correspondencia con el tema del programa.

Anexo 9: Monitoreos

Programa: "*Angulo Abierto*"

Se monitorearon las emisiones correspondientes a los días 6, 7 y 8 de Abril de 2011.

Valoraciones:

Las emisiones escuchadas se ajustan a su carácter de programa de variedades, pues se transmiten contenidos variados que reflejan temas de interés para la mujer y la familia y que contribuyen a su orientación e información.

El espacio se estructura a partir de diferentes secciones que varían según su frecuencia de salida y que se combinan por lo general con dos musicales.

Día 6: -Temas de salud (cuidado de la piel, con la participación de especialista)

-Mujer en el mundo

-Sugerencias (La papa: se ofrece breve información sobre su gran consumo en diferentes países por sus propiedades nutritivas, pero esto solo se enuncia pues no se escucha nada con relación a lo que aporta este alimento y que si aparece en el guión, por lo que no se cumple el objetivo de la sección.)

- Dale tiempo a tu cuerpo (respecto al tiempo de sueño)

Día 7: - Asunto de familia (diferencia de edad en las parejas, con presencia de especialista)

- Échale salsita (receta de cocina).

- Huellas en el tiempo (Vilma Espín)

En el guión de este día aparece la sesión Sugerencias que no salió al aire.

Día 8: Santaclareñas Siempre: Trabajo periodístico (entrevista a la primera directora de los círculos infantiles en la provincia)

-Dale tiempo a tu cuerpo: (Se anuncia cuidado de manos y codos y solo se escucha lo relacionado con las manos)

-Huellas en el tiempo: (Francisca Carrasco y María Félix)

En general las secciones se corresponden con la función, forma y destinatario del espacio, pero necesitan de un mejor balance para cada emisión, lo que evita que algunas emisiones resulten atiborradas de contenido. Además sería oportuno lograr habitualidad con relación a los días de salida de cada una de ellas.

La locución mantiene el tono conversacional y ritmo intermedio que exige un espacio dedicado a la mujer y la familia. Debe ganar en seguridad pues en ocasiones comete imprecisiones.

El diseño sonoro está en correspondencia con el perfil del espacio. Incluye tema de presentación y despedida, cortina, tema de presentación de las secciones y autopromociones.

En las emisiones de los días 6 y 7 se escucharon dos números musicales extranjeros respectivamente, mientras que el día 8 se situaron 3 musicales, de ellos dos extranjeros y uno cubano. Generalmente la música empleada se utiliza para apoyar el texto, sin embargo es necesario privilegiar la música cubana.

Grupo Metodológico 2011

Anexo 10: Monitoreos

Miércoles 16 de marzo de 2011

Monitoreo realizado por: Grupo de investigación

Programa: "*Sigue el Ritmo*".

Hora: 6:00-8:00 PM.

Locutor y director: Reidel Aguilar.

Duración: 2 horas (en vivo).

Frecuencia: semanal.

Tipo de programa: Revista musical variada en forma de discoteca.

Tipo de programa de acuerdo a la tipología: tipo 3.

1-Spot de presentación como la discoteca de la tarde-noche.

2- Tema de Eddy Herrera y los Ilegales: Amor de locos. (Merengue).

3- Saludos para todos los que amplifican su señal como algunos merenderos y restaurantes.

4- Mezcla de spot.

5-Tema de Rey Ruiz: Por eso estoy contigo. (Salsa)

6-Tema de Pilar Montenegro: Tira. (discoteca-merengue)

7-Spot de lo más actual de la música.

8-Felicitaciones para algunos oyentes.

9-Tema de O`Copia y Tania Pantoja: No vuelvas a cruzar mi camino (reggaetón).

10-Tema de Gardy: Con quien te ves (salsa).

11-Tema de Haila M Mompie: Solo dime (salsa).

12-Tema de Alain Daniel: Loco enamorado (salsa).

13-Saludos a los radioyentes que son estudiantes y trabajadores que acaban de llegar a sus casas y anuncia que el programa de los miércoles estará dedicado a temas que fueron éxito en años pasados, señala que cuenta hasta el 2010. (Si son del 2000 hacia delante mejor).

14-Tema llamado: Hasta el sol de hoy. (Interprete puede ser Rey Ruiz o Jerry Rivera).

15-Tema llamado: Bailando. (Interprete puede ser Rey Ruiz o Jerry Rivera).

16-Spot de EstéreoCentro.

17-Tema de Dido: Thanks you (pop-rock).

18-Tema de la Aliamen: Me enamore (salsa).

19-Tema de David Terrens: Tú (pop).

20-Spot sobre Fiesta con Aché Entertainment and Show. Cantantes, bailarines, karaoke, animación, luces inteligentes, sorteo, pantallas y disc-jockeys que vienen arrasando. La fiesta que mueve el corazón de Cuba, un evento sin precedentes no te lo puedes perder.

21-Promociones de la Compañía Aché. Sus lugares de presentación y el anuncio de que próximamente se realizara un programa en conjunto con la compañía en un centro nocturno (cabaret sin definir)

22-Tema de Don Omar: Llorando se fue (disco-lambada).

23-Tema de Liuva María Hevia: Se busca una mujer (canción).

24-Tema de RKM y Ken White feat Arcángel y Toni Dize: Mi amor es pobre (bachata).

25-Reporte de sintonía y saludos a los oyentes.

26-Tema de Adalberto Albares y su Son: Ahora que tú quieres no quiero yo (son).

27-Spot anunciando el programa Sábado en la Noche.

28-Tema de Zona `0: Quédate (reggaetón).

29-Comienza a recibir las llamadas para complacer a los oyentes. (Los temas siguientes fueron pedidos de los oyentes)

30-Tema de los Pasteles Verdes: Recuerdo de una Noche. (Década)

31-Tema de Tiziano Ferro: Tardes Negras (balada).

32-Tema de Nicola Di vari: Por Ejemplo (balada).

33-Tema de Ana Gabriel: Pacto de amor (balada).

34-Tema de Gilberto Santa Rosa: Mentiras (balada).

Observaciones: El programa tuvo buena calidad, la locución fue ágil, amena, dinámica y de forma conversacional. El balance de la música sin contar los temas pedidos por los oyentes no cumple con los parámetros del ICRT (80% música cubana y 20% música internacional).El programa contó con 2 secciones, una dedicada a la promoción de Aché y otra dirigida a los oyentes y los temas que fueron éxito en el pasado.

Al terminar el programa se enlazo con un spot que anunciaba el programa Punto de Giro pero al ser la voz del locutor del programa anterior no se define si es parte del programa o si ya había terminado. También se debe tener cuidado con el balance de voz en la tarde noche pues hay varios programas y spot con la voz de un mismo locutor y en ocasiones están uno a continuación del otro.

Anexo11: Monitoreos

Programa: "*Punto de giro*"

Días 8, 11 y 12 de abril de 2011.

Dos de las tres emisiones monitoreadas se ajustan al perfil del programa concebido en ficha técnica, que especifica la función informativa de este espacio de debate. El día 12 no fue así debido a la ausencia de los funcionarios invitados.

Las temáticas abordadas los días 8 y 11 fueron: relaciones interpersonales en la ciudad y continuidad de estudios para los alumnos de 9no grado, respectivamente; estos atienden intereses de los santacolareños, especialmente el segundo. El espacio contó con una invitada en cada caso, con dominio del tema. Solo debemos precisar que a nuestro juicio se cometió un error el día 8, cuando se confunde nivel de instrucción con nivel de educación, en la comparación entre un profesional y un campesino (se parte de la idea de que el profesional debía ser más educado que el campesino, basándose en sus niveles de instrucción). Las preguntas están dirigidas a desarrollar el tema de manera tal que sus principales aspectos sean abordados. En este sentido se invita a llamar a los oyentes, momento identificado como *Buzón de mensajes*.

La emisión del día 8 inserta un trabajo periodístico bien realizado por Bolivia Tamara con una educadora, que ejemplifica el tema abordado con sus vivencias. Trabajos similares debieran integrar habitualmente el programa, para enriquecerlo: téngase en cuenta que además de las opiniones de los oyentes, el debate estuvo dado solo mediante el diálogo entre la locutora y una invitada.

Aunque en la ficha técnica no aparece contemplado incluir música, se sitúa un número el día 8 y dos el día 11, todos coherentes con el tema principal. El día 12, por los motivos ya señalados, la producción musical fue mucho más amplia.

La conducción del programa se ajusta a la necesidad de propiciar el debate, manifestándose con la intencionalidad y el ritmo adecuados. El tono en general es el correcto, aunque el día 8 se hizo intimista en ocasiones, algo contrario a los propósitos del espacio. Además, debe ganarse en seguridad en el intercambio con los invitados, y evitar muletillas como las siguientes: un poco, justamente, bueno, pues, eh, entonces.

El diseño sonoro acude a una cortina de música cubana, y autopromociones. No se apreciaron deficiencias operacionales.

Anexo12: Monitoreos

Programa: "Sábado en la Noche".

Se monitorearon las emisiones correspondientes a los días: 2 y 9 de abril de 2011. "Sábado en la noche" es un programa de variedades que presenta una estructura adecuada.

Tiene tema de presentación y despedida y un diseño sonoro sobre los gustos y preferencias del destinatario juvenil y las secciones que propone el espacio. Presenta numerosas autopromociones y cortinas musicales.

Cuenta con secciones que promueven las opciones culturales de la ciudad, otras de participación, de música del ayer, y un "mini-concierto" con intérpretes seleccionados por oyentes y sometido a votación. Además un boletín que se presenta sobre las 9 de la noche

La locución a dos voces (masculina – femenina) de ágil ritmo y tono alegre. Ambos presentan buen empaste de voces.

Cumplimiento de la política musical:

Día 2 de abril:

Música cubana: 33,3% (incluyendo favoritos musicales de los oyentes) / 63% (de producción musical)

Música extranjera: 66,7% / 36,8%

Día 9 de abril:

Música cubana: 50% / 68%

Música extranjera: 50% / 32%

Valoraciones.

Consideramos que no se procede correctamente en la realización de la sección "Entrenando las neuronas", pues se realiza la pregunta a cada participante y cuando éste responde se le indica si está en lo correcto o no y se complace con una canción. Para el oyente que desconoce que las llamadas se graban puede parecer ilógico repetir una pregunta que ya fue contestada acertadamente, por lo que recomendamos cambiar la pregunta para cada oyente, o de lo contrario, no dar a conocer inmediatamente la respuesta.

Se debe considerar el contenido de las preguntas en la sección "Entrenado las neuronas", aunque la ficha en sus objetivos, también propone temas culturales, en las emisiones

escuchadas (las de agilidad mental) nos parece “muy facilitas” como bien dicen los locutores, por las expectativas creadas y el propio nombre que se le da a la sección, se considera pensar en temas que se correspondan con la necesidad de recrear pero también de aprender y educar a los jóvenes en la actualidad.

Es importante velar por el cumplimiento de la política musical propuesta para el espacio (85% cubana y 15% extranjera), Estos parámetros no se cumplen, para la producción musical concebida para el día 2 de abril se escucha: (63 % extranjera y 36,8% cubana), y el día 9 de abril (68% extranjera y 32% cubana). Si se valora los por cientos incorporando los favoritos musicales, resultados de la participación de los oyentes, se escucha (66 extranjera y 33 cubana) y el día 9 de abril (50 y 50). Se debe considerar también en la producción musical otros géneros, porque las peticiones de favoritos tienden al gusto por el reggaetón, género que predomina en el desarrollo de todo el programa.

A la hora de salida al aire del programa se presenta un boletín de noticia, en este caso el día 2 de abril, se ofrece una, sobre la presencia médica cubana en Bolivia, proyecto de servicios comunitarios en Camaguey y el cultivo de pastos y forrajes en Villa Clara. El sábado 9 de abril se ofrece una del movimiento español de solidaridad con Cuba por la causa de los Cinco, una nacional de la Convención “Ciencias de la Tierra” y otra del evento “Desastres veterinarios” que tuvo lugar en La Habana y en la que presenta trabajos el consejo científico de Villa Clara; ninguna de ellas propiamente de la ciudad de Santa Clara. Se recomienda (a pesar de la correcta lectura que el boletín sea leído a una sola voz, además de valorar los contenidos de los mismos si se parte de la ubicación que tienen, en un programa de variedades dirigidos a los jóvenes.

Grupo Metodológico.2011

Anexo12a) : Monitoreos

Programa: *Sábado en la noche*, emisión del 16 de abril.

Locutores: Yefri Carrasana y Vivian Rosa

Director: Oslaida Machado

Sonidista: Pedro Manuel Peña

Asesor: Lester Rodríguez

8.00pm- Presentación del programa

8.01pm-Tema: Jennifer López y Pipul "Ven a bailar"(reggaeton).

8.05pm- Spot de presentación del programa (con música).

8.06pm- Propuestas de cómo se mueve Santa Clara en la Noche (voces dos locutores).

8.07pm-Sumario del programa. Redundancia del locutor (géneros musicales) y (para que).

8.08pm- Tema: Pablo FG y Los intocables (reggaeton- salsa).

8.13pm- Tema: Dayaní Lozano "Música en acrílico"(pop).

8.17pm- Spot de promoción del programa y de las actividades que promueve Santa Clara en la noche (con música).

8.17pm- Anuncian las actividades culturales que se promueven en Santa Clara en la noche (redundancia de idea en una misma oración; Casa de la Cultura Juan Marinello).

8.21pm-Tema: Yaima Orozco "Déjame ser" (canción trova).

8.24pm- Spot de promoción del programa (con música).

8.25pm –Spot de promoción de la sesión *Entrenando las neuronas* (con música).

8.27pm-Tema: Cola loca "Si tu marido es celoso" (fusión).

8.30pm- Melina León "Estamos de fiesta" (merengue).

8.34pm- Tema en inglés (no lo presentaron) (discoteca).

8.38pm-Tema: Clan 537 "Si el cuerpo te pide"(conga).

8.42pm- Spot de anuncios del programa.

8.45pm- Tema: Yuri Gómez y Jesy Suárez "En un abismo"(pop).

8.48pm- Tema: Deselmer Bueno "No me cortes las alas "(pop).

8.51pm-Tema: Enrique Iglesias y Juan Luis Guerra "Cuando me enamoro"

8.55pm- Spot Promocional y noticioso. Cambio de letra (Auspiciada-Austiciada; cambio de letra), (cortina de fondo). Promocionan también la sesión *entrenando las neuronas*. Anuncian el cumpleaños de uno de los profesionales del programa.

9.00pm-Comienza la sesión *entrenando la neuronas*.

9.01pm-Error de sonido.

9.02pm-Complaciendo al oyente que participó. Tema: Pedro Fernández "Amor a la antigua".

9.06pm-Continúa la sesión

9.07pm- Complaciendo al oyente que participó Tema: Iby Queen "Lo que me dijeron".

9.10pm-Continúa la sesión.

9.12pm- Complaciendo al oyente que participó Tema: Tito el bambino "cama huele a ti".

9.15pm-Continúa la sesión.

9.16pm- Complaciendo al oyente que participó Tema: Ricardo Arjona "Como duele".

9.20pm-Spot de promoción del correo electrónico "sábado en la noche @ stereocentro. icrt.cu. Como medio de intercambio de información con los oyentes.

9.22pm-Tema: Lady Gaga "no lo presentaron".

9.24pm-Tema: Charanga Habanera "Presos de amor"

9.26pm-Spot de promoción del programa (con música).

9.27pm-Tema musical, no fue presentado.

9.32pm-Spot de promoción y propaganda del programa (con música) (improvisación).

9.35pm-Tema: Osdalgia "Mi amor".

9.39pm-Tema: Insurrecto "Mira quien llegó"(reggaeton).

9.56pm-Tema: Dill Yi "Te amaré".

9.44pm-Comienza la sesión del mini-concierto para finalizar el programa.

9.45pm-Comienzan a llamar los oyentes, sugiriendo que finalice el programa con: La Charanga Habanera, Tito el bambino y La Oreja de Vangot.

9.46pm-Spot de mensajes del programa. De vuelta al ayer con una agrupación mexicana. Error del locutor; cambio de letra en la palabra descubió-descubrió.

9.51pm-Tema: Dill Yi "la quiero al morir".

9.56pm-Spot de duración del programa.

9.56pm-Tema: Dill Yi "Te amaré".

9.56pm-Tema: Dill Yi "Quin va la quimbara".

10.04pm-Spot de promoción sobre las sesiones del programa (con música)

10.07pm –Saludo a personas que cumplen año.

10.07pm-Gana la sesión del mini-concierto "Tito el bambino".

10.10pm-Spot sobre mini-conciertos anteriores del programa.

10.11pm-Comienza el mini-concierto con "Tito el bambino"(ponen 5 temas musicales)

10.30pm-Fin del programa.

Observaciones: La locución es dinámica, ágil, bien estructurada, lo que le permite al oyente estar atentos a todo el acontecer del programa. Aunque en ocasiones vemos los cambios de letra, las

incoherencias y redundancias en los temas y palabras dichas. Los mensajes de bien público manifiestan un buen sentido ya que anuncian todo el acontecer de Santa Clara en la noche, estas noticias debieran ocupar un poco más de espacio en el programa, porque las anuncian tan rápido que estoy casi segura que muchos oyentes no saben de lo que se está hablando. A veces hay error de sonido y no utilizan la improvisación. En cuanto a la producción musical es importante velar por el cumplimiento de la política musical propuesta para el espacio (85% cubana y 15% extranjera) este parámetro no se cumple, para la producción musical porque como hemos visto en el monitoreo realizado la mayor parte del tiempo la música que se promociona es la que le gusta al oyente (reggaeton).

Anexo13 : Monitoreos

Programa: "Este mundo nuestro"

Días monitoreados: 26 de marzo, 9,16 de abril y 14 de mayo del 2011.

Horario 10:30pm-10:58pm.

Locutora: María Luisa Bringas

Dirección: Yelena Pérez

El programa *este mundo nuestro*, con una duración de 28min, está bien estructurado cumple con su función (recreativa). En cuanto a la *locución*, se caracteriza por ser dinámica, fluida y ágil. En el programa existen frecuentes redundancias de palabras, comentarios poco pertinentes. Ocasionalmente no presentan los temas musicales que vienen a continuación

En las sesiones de mensajes: Señales de asombro, *Señales de ciencia* etc. El procedimiento productivo es estar atento a las noticias de la crónica roja de Internet. La noticia es seguida por un tema musical que ilustra el contenido anterior, Aquí se aprecia, cierto desdén a las circunstancias vitales de los sujetos a los que se hace referencia (sean reales o ficticios) Se naturaliza la violencia sobre los otros a través de un sentido hedonista y de superficialidad analítica, ya que todo es oportuno para distraer, mas no para pensar a través de la distracción. Ejemplos de varias emisiones monitoreadas:

- La locutora presenta datos de los Record Gines y comenta sobre "*Niña peluda tailandesa*". A continuación la noticia es ilustrada con el tema musical de estilo pop: "Como los gorilas" Intérprete: Mélody.
- Un hombre escocés de 57 años de edad sobrevivió al impacto recibido por una orquilla de labranza (varias puñaladas en el cuerpo) después de estar tres meses en coma. A continuación la noticia es ilustrada con el tema musical de Celia Cruz "Yo viviré". Entre otros ejemplos que se ven a lo largo de las emisiones del programa.

Es propio que los realizadores no son conscientes de estas implicaciones. Solo el diagnóstico previo y el posterior análisis de las emisiones con ellos permitirán a los mismos reflexionar sobre el contenido implícito de la diversión ligera que *'el público pide'*. La frivolidad y la banalización que actúan en el programa crean en el oyente falsos conceptos sobre lo social, pues, naturaliza la burla a lo diferente, a la otredad.

Estos no son los únicos ejemplos en el que los temas a tratar, lo comentarios y la producción musical enfilan hacia un entorno trivial de muy fácil consumo. Con esto se siguen las normas y conductas que se promulgan desde las industrias culturales de

masas como parte de la lógica cultural enajenante. Es importante velar por el cumplimiento de la política musical propuesta para el espacio de la noche (85% cubana y 15% extranjera), Estos parámetros no se cumplen, para la producción musical.