



CULTURA, COMUNICACIÓN & DESARROLLO

Revista científica de Ciencias Sociales de la Universidad de Cienfuegos

Volumen 2 - Número 2 - Julio-Diciembre, 2017





CONSEJO EDITORIAL

Director

MSc. Jorge Luis Urrea Maqueira

Editor (a)

MSc. Vivian Bárbara González Curbelo

Jefe de edición

Dr. C. Jorge Luis León González

Miembros

Dra. C. Yailen Monzón Bruguera
Dra. C. Odalys Medina Hernández
Dra. C. Nereyda Moya Padilla
Dr. C. Fernando Carlos Agüero Contreras
Dra. C. Marianela Morales Calatayud
Dra. C. Esther Hernández Moreno
Dra. C. Yoanelys Mirabal Pérez
Dra. C. Adiane Fernández Bermúdez

Consejo Científico Asesor

Dra. C. Lilia Martín Brito
Dra. C. Rayza Portal Moreno
Dr. C. Idalberto Amado Pérez López
Dra. C. Hilda Saladrigas Medina
Dr. C. José Rojas Bez
Dr. C. Raúl Garcés Corra
Dr. C. Yunier Rodríguez Cruz
MSc. Esperanza Andrea Madruga Torreira
Dr. C. Rafael Hernández de la Torre
Dr. C. Alejandro García Rodríguez
Dra. C. Eulalia Dolores Pino Loza
Dr. C. Carlos Martínez Bonilla

Dr. C. Borman Vargas Villacres
MSc. Massiel Delgado Cabrera
MSc. Caridad Casanova Rodríguez
MSc. Deivy Miguez Collado
MSc. Dariel Mena Méndez
MSc. María de los Angeles Alvarez Beovides
MSc. Yadira Chávez Domínguez
Dra. C. Eliza Carolina Vayas Ruiz
Dr. C. Adrian Abreus González
Dr. C. Reinaldo Rojas Consuegra
Dr. C. Joaquín Alonso
Dr. C. Javier Aguilar Pérez
Dr. C. Alberto Saladino García
Dr. C. Juan María Bilbao Ubillos
Dra. C. Alessandra Ciatini
Dr. C. Ramón Rosario
Dra. C. Andréia Nunes Militão
Dra. C. Sabrina Doyon
Dr. C. Adalberto Enrique Santana Hernández

Correctores (as) de estilos

Lic. Martha Preciado Martínez
MSc. Gisela Yanes Rodríguez

Traducción y redacción en Inglés

MSc. Miladys Álvarez Migueles

Diseñador (a)

MSc. Liéter Elena Lamí Rodríguez del Rey

Soporte Informático

Tec. Jesús Gioser Medina Varens

Editorial	4
Dr. C. Jorge Luis León González	
01 Los estudios de recepción activa y los medios de comunicación. Interacción e influencia	5
Lic. Mariam Cueto Groero	
02 Estrategia de comunicación del Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos para influir en las relaciones con su público externo de 6 a 10 años	14
Lic. Nuria del Carmen Vega Valdés	
03 Comunicación para el desarrollo: defendiendo la identidad	24
Lic. Angélica Mejía Pazmiño	
04 El Espiritismo de Cordón en Cienfuegos: una mirada sociológica	28
MSc. Atabey Medina García, Lic. Yaniry Arística Alberja	
05 Lo importante de tener fe para el hombre	36
MSc. Leticia León González, Lic. Roberto Romero Sosa	
06 El discurso del realismo sucio en el cine latinoamericano: una mirada desde la niñez	42
MSc. Jorge Luis Lanza Caride	
07 Los festejos populares de Cienfuegos. El primer cortometraje sureño	50
MSc. Jorge Luis Urra Maqueira	
08 Plan estratégico de relaciones públicas para el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos Rafael Lay de Cienfuegos	55
Lic. Belkidia López Fundora, MSc. María de los Ángeles Beovides, MSc. Evideo Matos Reyes	
09 Conductas observadas en las peñas sistemáticas de Los Naranjos. Análisis de variables	67
Samantha de Zayas Muñoz	
10 Un solo mundo, ¿voces múltiples?	77
Lic. María Fernanda Lupera Villavicencio	
Normas	81

EDITORIAL

Dr. C. Jorge Luis León González¹

E-mail: jlleon@ucf.edu.cu

¹*Universidad de Cienfuegos. Cuba.*

Estimados lectores:

Estamos poniendo a su disposición el último número del año 2017. El consejo editorial de nuestra revista les desea a todos sus lectores, autores, revisores y desarrolladores un feliz y próspero 2018.

En el número encontrarán contribuciones relacionadas con los estudios de recepción activa y los medios de comunicación, estrategias de comunicación, el realismo sucio en el cine latinoamericano; entre otros temas.

Esperamos que este número sea una modesta contribución a la difusión de las ciencias sociales y una valiosa fuente de consulta para los investigadores.

Atentamente,



Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN ACTIVA Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN. INTERACCIÓN E INFLUENCIA

THE STUDIES OF ACTIVE RECEPTION AND THE MEANS OF COMMUNICATION. INTERACTION AND INFLUENCES

Lic. Mariam Cueto Groero¹

E-mail: Mariam.cueto@ciudadadelmar.cu

¹ Emisora Provincial Radio Ciudad del Mar. Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Cueto Groero, M. (2017). Los estudios de recepción activa y los medios de comunicación. Interacción e influencia. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 5-13. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

Dentro de los estudios comunicológicos, conocer cómo las personas reciben los mensajes emitidos por los medios de comunicación y la influencia que estos últimos ejercen sobre ellos, constituye una constante en estas investigaciones. El papel de las personas ha transitado desde la total pasividad hasta el reconocimiento de su capacidad activa de interpretar los mensajes, a partir de las diversas mediaciones individuales y sociales presentes en el proceso de recepción. Aun cuando los sujetos poseen plena libertad para elegir que ver o asumir de los medios de comunicación, estos continúan siendo utilizados por sus dueños como instrumentos de poder, con los que manipulan de forma oculta o no, a quienes reciben sus mensajes.

Palabras clave:

Estudios comunicológicos, medios de comunicación, mediaciones, proceso de recepción, instrumentos de poder, manipulación, influencia.

ABSTRACT

Within the communication studies, to know how people receive the messages emitted by means of communication and the influence that these means have on them, constitutes a constant in these investigations. The role of people has traversed from the total passivity to the recognition of its active capacity of interpreting the messages, starting from the diverse individual and social mediations, present in the reception process. Still when the subjects possess full freedom to choose what to see or to assume from the means of communication, they continue being used for their owners as instruments of power and with which they manipulate in a hidden way or not to who received their messages.

Keywords

Studies of communication, means, mediations, reception process, instruments of power, manipulation, influences.

INTRODUCCIÓN

Conocer cómo las personas reciben los mensajes brindados por los *mass media* ha sido un interés constante dentro de los estudios comunicológicos. El papel de los individuos en la comunicación ha transitado desde la total pasividad hasta el reconocimiento de su capacidad activa, en la interpretación y construcción de significados.

Los principales postulados teóricos referentes a la recepción como un proceso activo, transitan desde la Hipótesis de los Usos y Gratificaciones, las Teorías Literarias, los Estudios Culturales, la Investigación Crítica de Audiencias y el Paradigma Latinoamericano; imprescindibles todos para conocer y entender el papel de los individuos en el proceso de comunicación; sin descartar la influencia de otras corrientes de investigación como las sociales o psicológicas.

Las nuevas tendencias comunicológicas reconocen el poder de la audiencia de elegir el medio de su preferencia para satisfacer determinadas necesidades: de adquirir conocimientos, entretenimiento, evasión, e identificar sus características individuales y colectivas.

Tales necesidades están sujetas a diversas mediaciones individuales y socioculturales, presentes en todo acto comunicativo, como: la edad, el sexo, el nivel de instrucción; aspectos que determinan que cada persona desarrolle una interpretación propia de los contenidos emitidos por los *mass media*; en correspondencia con las prácticas cotidianas y el contexto en que se circunscribe.

Según describe el profesor e investigador colombiano Jesús Martín Barbero, los *media* solo representan determinadas expresiones culturales y la comunicación no se agota en ellos; por tanto, la recepción debe ser entendida desde las prácticas de los sujetos, en su cultura cotidiana; desde las mediaciones existentes y el reconocimiento (Barbero, 1987).

Cada sujeto interactúa con los medios de diferentes modos, lo cual deviene en que las lecturas que realizan de los mensajes enviados por los *mass media* difieran invariablemente, teniendo en cuenta sus conocimientos, ideología, modos de vida.

Así lo refiere el profesor e investigador Grüner (2006, p.105) al afirmar que *“toda interpretación del mundo, toda forma de conocimiento de lo real, está indefectiblemente situada por el posicionamiento de clase, la perspectiva político-ideológica, los intereses materiales, los condicionamientos culturales o la subjetividad (consciente o inconsciente) del intérprete”*.

A pesar de que en la actualidad el sujeto es considerado como un ente activo, no es descartado del todo la influencia que pueden y ejercen los medios de comunicación en la interpretación de la realidad y en la toma de decisiones de cada persona.

De ahí la importancia de medir en el acto de interpretación el papel activo de cada individuo, las mediaciones que los rodean y la capacidad de los medios de influir directa o indirectamente en ellos.

Primeros acercamientos a la recepción desde la mirada de un sujeto activo

Una vez surgidos los medios de comunicación, estos se convirtieron a la vista de la sociedad en fieles exponentes de la realidad. Tal concepción los condujo a ser considerados y utilizados como mecanismos de poder con gran influencia en las personas, entendidas en aquel entonces como sujetos pasivos capaces de reaccionar ante los mensajes tal y como era previsto por los dueños de los *Mass Media*.

Según los postulados derivados de la Mass Communication Research norteamericana (en español: La Investigación de la Comunicación de Masas), en el proceso de comunicación el rol activo era completamente del emisor y el receptor constituía una masa amorfa y manipulable por los mensajes que estos emite.

En la llamada Hipótesis de los Usos y Gratificaciones, aporte fundamental de la Teoría Funcionalista, se observa una nueva comprensión de los procesos comunicativos al ocurrir un rompimiento en la percepción del papel del receptor, pues se abandona el interés por los efectos de los medios en los públicos para ocuparse de los usos que le dan estos a los medios.

“La nueva perspectiva pone el énfasis no solo en las funciones globales que la comunicación masiva cumple dentro de la sociedad, sino, en las funciones que los mensajes de los medios cumplen para cada uno de los individuos”. Madriz, (1993 p. 20). El receptor se sirve de los mensajes siempre que se adecuen al contexto socio-psicológico en el que vive.

Aun cuando en esta teoría se percibe una nueva y más compleja visión del sujeto, al tener en cuenta sus motivaciones para consumir los mensajes y los usos que hacen de estos, aun predomina en sus postulados una concepción lineal, unidireccional y transmisiva en la comunicación; donde el interés se enfoca en conciliar los efectos de los medios con las necesidades de los sujetos (Medina, 2005).

Además, su mirada hacia las características individuales del receptor tiende a excluir las condiciones sociales en que son producidas sus necesidades.

Hacia la década de 1950 los estudios comunicológicos conciben un nuevo enfoque cargado de complejidad y diversidad en cuanto a fuentes y principios teóricos. Las Teorías Literarias desarrolladas en estas investigaciones, superan cualitativamente los fundamentos norteamericanos.

Tal condición es perfeccionada en su interior por los Estudios semióticos. El teórico italiano Umberto Eco constituye uno de los principales exponentes de esta corriente. Sus dos modelos, el semiótico-informacional y el semiótico-textual, son considerados de gran relevancia dentro de las investigaciones comunicológicas, ya que le conceden un carácter activo al receptor.

Esta aseveración conduce a asumir que el receptor no compara los mensajes con códigos aislados, sino que los decodifica según el conjunto de prácticas textuales que se difunden y acumulan en un contexto socio-cultural determinado.

Además, el modelo enfatiza en la importancia del receptor en la construcción y funcionamiento comunicativo de un texto. El emisor debe *“saber hacer”* y el destinatario *“saber*

reconocer"; ambos son indispensables en el proceso de comunicación.

Los medios de comunicación: instrumentos de poder

La creciente aceptación de la sociedad por los mensajes transmitidos por los **mass media** condujo a que los estudios provenientes de la Escuela de Frankfurt se preocuparan en transformar el orden social, a partir de los acontecimientos que marcaban la época, como el autoritarismo, las transnacionales y la industria cultural, a través de un análisis crítico de la misma, donde le atribuyen un lugar estratégico a la cultura.

Marcuse, Walter Benjamín, niegan en sus diferentes investigaciones que los fenómenos culturales sean un reflejo ideológico de los intereses de clases, por lo cual se extiende al examen de la dinámica económica del capitalismo.

Estos autores, influenciados por las ideas de Carlos Marx, desarrollan una teoría marxista sobre los medios de comunicación, teniendo en cuenta los planteamientos del filósofo alemán, que parten de la idea de que la estructura económica en un lugar y tiempo histórico determinado es la que marca la super estructura social (leyes e ideas predominantes del pensamiento, la política y cultura; donde los **mass media** dependen, en última instancia, del estado de la estructura económica (propiedad de los mismos, organización, etc.).

Los procesos de masificación van a ser por vez primera pensados no como sustitutivos sino como constitutivos de la conflictividad estructural de lo social. Lo cual implica un cambio en profundidad de perspectiva: en lugar de ir al análisis empírico de la masificación al de su sentido en la cultura... parten de la racionalidad que despliega el sistema... para llegar al estudio de la masa como efecto de los procesos de legitimación y lugar de manifestación de la cultura en que la lógica de la mercancía se realiza. (Barbero, 1987, p. 48)

Además, esta escuela analiza cómo los medios de comunicación son utilizados por sus dueños desde una perspectiva económica y política para someter a través de los mensajes a los receptores, puesto que los sujetos eran vistos como clientes pasivos de un gran mercado (Alcocer, 2013). Según Marx (2004; citado en Illescas):

Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante de la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, en general, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente.

Un concepto que surge al interior de la Teoría Crítica es el referido a la Industria Cultural, término que sustituye al de Cultura de masas. Tal concepción parte de la idea de que la Industria Cultural responde a una lógica y dinámica calificada como **"unidad del sistema"**.

Aquí la lógica industrial preside el funcionamiento del sistema y determina la producción en serie de mensajes e

ideologías; así como la imbricación entre producción de cosas y de necesidades.

Para los filósofos de Frankfurt, la industria cultural viene a ser una nueva versión del círculo vicioso de la humanidad, pues más que estar al servicio del hombre, lo envuelve en una verdadera fantasía existencial en la cual lo bueno, lo malo, lo bonito, lo feo, lo positivo, lo negativo, todo será según como dicha industria cultural lo dicte (Alcocer, 2013).

Además, según este concepto los sujetos están destinados a consumir productos culturales, que ponen de manifiesto la degradación de la cultura en industria de la diversión; utilizado por el capitalismo para enajenar a los individuos de la explotación a la cual eran sometidos en este régimen.

Por tanto, los sujetos son vistos como objetos de la industria cultural; donde a pesar de las características individuales que posee cada persona, el consumo de los productos culturales, tanto económicos como ideológicos, que exponen los dueños de los medios de comunicación a través de la unidad del sistema, conlleva mediante diferentes estrategias de manipulación con mensajes ocultos o latentes, a que estas diferencias se anulen y se conviertan todos en consumidores dispuestos, inconscientes o no, a redireccionar sus necesidades propias hacia las de la sociedad.

Según refiere Moragas (1985, p.169) *"la Teoría Crítica respondía a aquellas fuerzas sociales progresistas que, incorporando el elemento utópico, se mostraban interesadas en saber el quién, cómo y por qué se ejerce el control de la comunicación masiva en la sociedad de capitalismo avanzado"*.

Las teorías críticas reforzaron la idea del enorme poder de los medios, de la relación determinista causal entre la estructura de los mensajes y la estructura de la recepción, de la enorme penetración cultural contra la que había que luchar -a veces a mano armada-, del valor absoluto de los contenidos, del poder monolítico del estado y de la apocalipsis que significaba el desarrollo deformado del capitalismo (Medina, 1998).

Aun cuando en la Escuela de Frankfurt se desarrolló una investigación sobre los usos sociales de los medios, del poder de las grandes transnacionales y del contenido político de los mensajes, al sujeto (aun teniendo en cuenta sus mediaciones individuales) le es otorgado en el proceso de comunicación y recepción un papel pasivo, pues continúa siendo manipulado por los intereses de los dueños de los **mass media**.

Estudios culturales: una mirada a la comunicación desde la cultura

Los estudios comunicológicos se nutrieron, desde sus inicios, de diferentes corrientes o pensamientos como los psicológicos, sociales o literarios; de los cuales tomaron sus aportes más significativos y los adaptaron a sus contextos e intereses de investigación.

Los estudios Culturales, surgidos en la década del '50 y los primeros años del '60 en Inglaterra en torno al Center for Contemporary Cultural Studies de Birmingham, además de tomar postulados de las Teorías Literarias, es influenciado por los pensamientos sociológicos, como las teorías marxistas.

Sus principales fundadores: Raymond Williams, Edward P. Thompson y Richard Hoggart, integran el llamado **paradigma culturalista**, primera fase de estas investigaciones.

Según Wolf (2005), la tendencia de estos estudios se centra en analizar una forma específica del proceso social, en concordancia con la atribución de sentido de la realidad; en desarrollar una cultura y prácticas sociales compartidas, de un área común de significados.

Por su parte Hall (1994), uno de los principales representantes de la perspectiva cultural inglesa, afirma que estos teóricos obligaron a sus lectores a prestar atención al hecho de que, concentrados en la palabra cultura, hay asuntos directamente planteados por los grandes cambios históricos que las transformaciones en la industria, la democracia y la clase, cada una a su modo, representan.

En los postulados de los estudios culturales se **“abordan los medios de comunicación y sus públicos en los marcos de prácticas sociales y culturales más amplias, redefiniendo el concepto de cultura... como un proceso de producción de sentido”** (Jensen & Rosengren, 1997; citados en Alonso, 1999, p. 17); como un período dinámico, que emerge y se renueva constantemente.

Luego de asumir que los textos adquieren diferentes significados según el sujeto, los representantes de esta corriente infieren que cada sistema y práctica social está relacionada con subculturas, determinadas por el sexo, la clase o etnia, que median en el proceso de recepción.

Los estudios culturales realizan un análisis incisivo sobre el sistema de medios de comunicación de masas. Tales perspectivas trascienden los modelos dominantes de carácter transmisivo hacia la comprensión de los medios desde los procesos de significación (Vidal, 2006).

El modelo de codificación y decodificación, desarrollado por Hall hacia el año 1972, sintetiza las concepciones fundamentales de los medios de comunicación en relación a la audiencia.

Mediante el modelo de codificación y decodificación Hall (1980), reconoce una relación entre interpretación y posición social, debido a que las lecturas de los mensajes expuestos por los **media** están determinadas por las condiciones materiales y sociales de los lectores.

Ello conduce a que se les preste más atención a los contextos donde ocurre la comunicación, que a los textos en sí. Asimismo, se reconoce la existencia de disímiles lecturas, significaciones; y se considera al lector como un receptor capaz de realizar interpretaciones propias.

La Escuela de Birmingham, y un ejemplo claro es su más destacado representante Raymond Williams, fue deslizándose cada vez más hacia un análisis de la superestructura crecientemente desconectado de la base económica. Lo cual llevó a una ingenuidad política alarmante que le hizo creer posible un pacífico y dulcemente transitable camino hacia la libertad y la democracia en los medios de comunicación sin cuestionar su propiedad.

A diferencia de los teóricos de Frankfurt, quienes le atribuyen un inmenso poder al emisor, la perspectiva de los Estudios Culturales expone otra mirada a los límites de la actividad interpretativa de los sujetos y los destaca como

productores de significados; los cuales parten de las disímiles mediaciones presentes en el contexto social del receptor, al asumir la comunicación como cultura.

Paradigma latinoamericano: retorno al sujeto activo

Los estudios de recepción en América Latina se destacan por centrar su interés en el sujeto y su papel en el proceso de comunicación. Este desplazamiento hacia el público, conocido en las investigaciones comunicológicas como el Paradigma de la Recepción Activa, propone revalorizar la capacidad creativa de los receptores en la construcción de sentidos; sin obviar las culturas populares, las mediaciones, interacciones, el reconocimiento e identificación que experimentan los individuos en todo acto comunicativo.

La nueva concepción de la audiencia significa un gran progreso para las investigaciones comunicológicas en relación con las posturas precedentes. Tales planteamientos destacan la no linealidad del proceso comunicativo, debido a la función activa de los sujetos en la decodificación de los mensajes. Además, demuestran que la validez de estos no está en su contenido, sino en las emociones que crean en las personas.

Entender al receptor como sujeto activo implica un reconocimiento de la diversidad, la diferencia y subjetividad. En este aspecto, ocurre un desplazamiento de la perspectiva comunicativa hacia una cultural; al considerar los fenómenos comunicativos como prácticas culturales determinadas.

El retorno al sujeto en América Latina reviste la forma genuina de un retorno a las culturas populares en su interacción con la cultura de masas. Lo que lo salvaguarda del encierro en la problemática de un individuo despojado de su sociedad, que consagran las nuevas corrientes neoliberales (Mattelart, 1991).

Las interpretaciones de cada mensaje están mediadas por el contexto sociocultural en que se desarrollan los públicos. Por tanto, prestan particular interés a las rutinas cotidianas de los sujetos: el trabajo, el hogar, la ciudad; debido a que son estos los lugares donde se consumen los fundamentales medios de comunicación: televisión, radio y prensa escrita (Medina, 2005).

Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini, Guillermo Orozco & Valerio Fuenzalida, constituyen los principales exponentes del paradigma latinoamericano. Influenciados por los estudios culturales y a partir de diferentes unidades de observación, aportan significativas valoraciones sobre el proceso de recepción activa.

La propuesta teórica de Jesús Martín Barbero se reconoce como las más enriquecedoras del continente. Él considera que los **media** solo representan determinadas expresiones culturales y que la comunicación no se agota en ellos; por tanto, debe ser entendida desde las prácticas de los sujetos, en su cultura cotidiana, en lo social conflictivo y cambiante.

A partir de estas concepciones, el teórico colombiano cataloga la recepción como un proceso activo en el que los sujetos buscan en los mensajes su propia identificación y reconocimiento, una variedad de operaciones a través de las cuales la gente usa lo masivo, las tácticas, astucias,

estrategias del receptor para adaptar lo que proviene de los medios a la dinámica de la vida cotidiana (Alonso & Saladrigas, 2006).

Según Barbero (2008, p. 262), *“reconocer significa interpelar a los sujetos y su forma específica de constituirse. Y no solo las individualidades, también, los colectivos, los sociales, incluido los sujetos políticos”*. Las audiencias se hacen y rehacen en el reconocimiento de las diferencias, de lo que hacen otros sujetos con la información, en la conformación de una identidad que se fortalece y recrea en la comunicación.

Por su parte, Orozco (1992), explica que los receptores no son individuos aislados, aunque observen solos la televisión o respondan de manera particular a los mensajes expuestos; ya que están insertados dentro de un colectivo. Por ello, elabora un enfoque integral, que toma en cuenta las determinaciones socioculturales de los sujetos y concibe la audiencia como *“multisegmentada según clase social, edad, sexo, etnia o región, y según otros muchos criterios y condicionamientos situacionales, contextuales y estructurales... muy heterogénea, a la vez que contradictoria; (...) objeto y sujeto de mediaciones de diverso tipo, con distintos condicionamientos y grados de poder y de acceso al bienestar, a la cultura. Una audiencia con historia y con memoria individual y colectiva”*. (Orozco, 1992, p. 7).

El investigador chileno Fuenzalida (1991), le concede a la audiencia y al contexto sociocultural, donde tiene lugar la recepción televisiva, un papel activo en el proceso de comunicación: no son *“recipientes”* o *“variables intervinientes”*. Frente al significado intencional querido por el emisor, frente al significado inmanente al texto detectado por el análisis semiótico, también existe el significado concreto y existencial, construido por el receptor en interacción con el mensaje y con su emisor. Hay, pues, una producción de significación en la recepción; la producción, del significado no se agota en el trabajo del emisor ni en la elaboración semiótica.

En sus estudios, enfocados en la televisión, se destacan los matices emocionales y afectivos del vínculo de la audiencia con el medio, respecto a la apropiación de los mensajes.

Según explica Fuenzalida (1991), paralelo al reconocimiento, donde el televidente espera encontrar semejanzas o diferencias con respecto a su persona, experimenta un proceso de identificación emocional con los personajes y conflictos friccionados, a través de la activación de la memoria individual y colectiva. En este proceso tiene lugar la proyección, que ocurre cuando el receptor se apropia del mensaje y lo expone en su vida.

Derivado de estas perspectivas, los sujetos son influenciados por los fenómenos de reconocimiento e identificación dentro del proceso de recepción, al considerar que los medios de comunicación exponen matices culturales de los individuos, de forma homogenizadas y resaltadas.

Por su parte, García Canclini concibe la recepción como un proceso de consumo, de acto creativo, donde los sujetos se piensan a sí mismos; al igual que en el orden social y sus relaciones con los demás.

Según refirió Medina (1998), de estos autores *“todos desbordan los márgenes academicistas, para comprometerse grandemente con el desarrollo cultural, político y social de nuestros países. Sus análisis teóricos son puntos de partida para desentrañar y estimular las formas de resistencia cotidianas de la gente ante la revolución mass-mediática”*.

Las teorías de la comunicación desarrolladas en América Latina, emergen como pensamiento autóctono al insertar el proceso de recepción en la mirada de un receptor activo, capaz de realizar diversas interpretaciones de los mensajes, mediado por el contexto socio-psicológico y cultural en el cual se desenvuelve.

1. Estudios de audiencia: la recepción desde la interacción audiencia-medio

El mexicano Guillermo Orozco, aun cuando parte de la comprensión del vínculo existente entre comunicación y cultura, enfoca sus estudios desde una perspectiva comunicológica (investigación crítica de las audiencias). Sus investigaciones se centran en la interacción del receptor con la televisión y en las estrategias y prácticas comunicativas que realizan los sujetos.

Para Orozco, la recepción es interacción Medina (2005), concebida a partir de cómo se produce la interacción entre la televisión y la audiencia.

Orozco (1991a), señala que la recepción televisiva es un proceso continuo, que no solo se limita al encuentro directo entre el receptor y el medio. Los actos que anteceden y proceden al momento de exponerse ante la pantalla, influyen en la recepción del mensaje.

El receptor posee un cúmulo de conocimientos y predisposiciones, adquiridas individual o por determinados patrones socioculturales, que lo conducen a elegir qué programas ver y cuáles no. El público, luego que recibe el mensaje original, tiene la capacidad de aceptar o rechazar este significado dominante y propuesto por el emisor; adecuarlo al entorno y contexto social donde vive.

El teórico explica que la interacción televisión-receptor está influenciada por múltiples factores y que transcurre por diversos escenarios. Reconoce que en este proceso intervienen condiciones provenientes del receptor, como: las situacionales, culturales, estructurales, racionales, emotivos y el lenguaje televisivo.

Según Orozco (1993, citado en Medina, 2005, p. 47), considerar al receptor como un ente activo contribuye a plantear que *“la interacción televisión-audiencias emerge como un proceso complejo, multidimensional y multidireccional, que abarca varios momentos, escenarios y negociaciones que trascienden la pantalla de la televisión”*.

Los diversos elementos que median la interacción, evidencian las argumentaciones de Orozco de valorar la interacción con los medios como un proceso que acontece no solo desde la individualidad, sino, desde lo colectivo.

Resulta que uno de los objetivos fundamentales de los estudios de audiencia es articular los dos niveles de constitución de la sociedad: el macro sociológico y el micro sociológico. El ámbito macro sociológico, como el campo amplio y abstracto de la política, economía, ideología y la cultura,

y el micro sociológico las interacciones humanas: la familia, el trabajo, los vecinos, etc. (Corominas, 2001).

Por su parte y desde la teoría social, Lull (1992), refiere que las interpretaciones y selecciones de los textos por parte de los individuos *“están íntimamente influenciados por sus relaciones domésticas, sus relaciones sociales más amplias y por los contextos culturales en los cuales las relaciones sociales están insertadas y en donde adquieren significado”*.

Además, uno de los aportes más significativos de este autor se relaciona con la integración entre los aspectos micro y macro sociales en el estudio de los procesos de recepción, al considerar que los complejos y amplios dominios de la economía, la política y la cultura están articulados y reproducidos, pero a la vez transformados y trascendidos, en las prácticas rutinarias de la vida cotidiana. Las influencias ideológicas y las relaciones de poder contenidas en las macro estructuras sociales se intersectan siempre con las normas y relaciones de status de los ambientes locales (Alonso, 1999, p. 27).

A partir de estas consideraciones, la interacción se convierte en un proceso que refleja cómo los sujetos desarrollan un carácter activo; ya que son capaces de comenzar una lectura de los textos, al intercambiar de un modo directo con el emisor y el mensaje propuesto por los *media*.

2. De medios y mediaciones en la recepción activa

En el proceso de recepción activa, el sujeto posee la capacidad de interactuar con los medios, tomar de ellos lo que necesitan para reconocerse e identificarse como individuos y destacar lo que los diferencia de otros. El mensaje inicial propuesto por el medio puede ser reelaborado por el receptor, a partir de las diferentes mediaciones individuales y sociales a las que se expone constantemente.

Martín Barbero apunta que el hecho de estudiar la comunicación desde la cultura implica el paso de los medios a las mediaciones; que conduce a analizar los fenómenos reales de la comunicación mediante las mediaciones culturales, que intervienen en el proceso de recepción entre los medios y los individuos.

Barbero define como las mediaciones más importantes e influyentes en el proceso de recepción televisiva: la familia, la temporalidad social y la competencia cultural.

Para este autor, la familia es la unidad básica de audiencia, la situación primordial de reconocimiento, es el lugar donde los individuos en primera instancia encuentran alguna posibilidad de mostrarse tal como son, de expresar sus ansias y frustraciones, el escenario principal de recepción de la televisión, cuyas relaciones determinan el cómo, el cuándo y el qué se ve en televisión (Medina, 2005).

La temporalidad social se divide en dos momentos fundamentales: el tiempo productivo, el que discurre durante la organización o producción de programas televisivos; y el otro tiempo, el de la cotidianidad, un tiempo fragmentado, repetitivo, que solo otorga un mínimo de libertad y de iniciativa (Barbero, 1987).



Figura 1. La actuación cultural de la televisión con los receptores se encuentra marcada por los géneros (Imagen del programa televisivo 23 y 12).

Según explica el teórico, la competencia cultural está condicionada por la relación entre culturas, las diferencias sociales que en ellas coexisten y la comunicación. La actuación cultural de la televisión con los receptores se encuentra marcada por los géneros, responsables de activar la competencia cultural y comunicativa de este medio con los destinatarios y entre los mismos receptores.

El estudio de las mediaciones como intermediarios en el acto de recepción de los sujetos representa el aporte más trascendental del teórico colombiano; porque permite interpretar el proceso de recepción como un proceso complejo, determinado por la cotidianidad social y particular de los individuos.

Guillermo Orozco, continuador de los postulados de Barbero, sugiere con su Modelo de Mediación Múltiple, una nueva mirada a las mediaciones, sus funciones, tipos; y lo adecua al contexto donde ocurre la recepción del mensaje televisivo.

Para él, resulta tan importante reconocer el poder de los medios, como el contexto y las mediaciones en que se da la recepción, al considerar que tal proceso no se limita solo al instante de estar frente a la pantalla del televisor. Por tanto, las mediaciones funcionan como determinantes entre la audiencia y los mensajes de los media.

Para Orozco (1997), las mediaciones deben ser entendidas como un proceso estructurante, que configura y reconfigura, tanto la interacción con los medios, como la creación por el auditorio del sentido de la interacción.

Orozco define en su teoría cuatro tipos de mediaciones, aplicadas a la audiencia televisiva: la individual, institucional, video tecnológicas y situacional (Vidal, 2006).

Las mediaciones individuales, según este teórico, se refieren a las características particulares y socioculturales presentes en las personas. Los referentes culturales de la audiencia, no se circunscriben a los de sus escenarios más comunes, como la familia o la escuela; sino que enmarca a los sujetos en determinados referentes socioculturales, como: el sexo, la etnia, el origen social, la edad, el nivel de instrucción.

La posibilidad de transmitir información casi en el mismo instante en que ocurren los hechos constituye una posibilidad técnica que caracteriza a la televisión.

Otros medios de información y otras instituciones sociales para lograr la naturalización de sus discursos tienen que recurrir a otro tipo de referentes. A la TV le basta con poner a su audiencia frente a la pantalla para ponerla (aparentemente) frente a la realidad. (Orozco, 1991b, p. 3)

La capacidad de producir significados y reacciones en el público, es otra de las cualidades de este medio. Las personas mediante la combinación de imágenes y sonidos, percibidos frente a la pantalla, pueden recrear y sentir emociones nunca antes vividas o conocidas.

Los estudios de recepción latinoamericanos desarrollan una percepción autóctona con respecto al proceso de recepción. Considerar al sujeto como un receptor activo, que interpreta los mensajes expuestos por los medios, a partir de las múltiples mediaciones individuales y socioculturales a las cuales se expone, significa un gran avance para entender los procesos de recepción.

Este acercamiento de la comunicación a los espacios culturales donde viven los públicos, permite que estos se reconozcan, identifiquen e interactúen con los medios.

Sin embargo, la presencia de múltiples transnacionales continúan influyendo en el devenir de los sujetos y median-do en la toma de decisiones en cuanto al consumo cultural, político y económico.

El desarrollo de nuevas tecnologías, como los medios digitales, le dan también carácter activo al sujeto en el proceso de comunicación; mas, las interpretaciones de los mensajes continúan matizadas, de forma oculta o no, con cierto grado de interés de los dueños; quienes siguen utilizando los medios de comunicación como instrumentos de poder para implantar una influencia que abarca las diferentes esferas de la vida social, que van desde lo político, lo económico, hasta los social.

CONCLUSIONES

En el devenir de los años el proceso de comunicación y los elementos que lo integran: emisor, mensaje y receptor, han constituido un tema de constante preocupación e investigación dentro de los estudios comunicológicos.

Conocer cómo reciben los individuos los mensajes emitidos por los medios de comunicación y la influencia que estos pueden ejercer sobre los sujetos en la interpretación de textos resulta uno de las directrices más abordadas.

La aparición de los medios de comunicación en la vida social y el asombro que causó en las personas, permitió que sus dueños vieran en esta nueva forma de comunicación un instrumento de poder económico y político; capaz de influenciar en los individuos y direccionar necesidades de consumo.

En un inicio, los sujetos eran considerados como una masa amorfa que respondía a los mensajes tal y como habían sido predestinados. Luego de diversos estudios les fue reconocida la plena capacidad para interpretar y construir significados iguales o diferentes a los emitidos por los medios de comunicación.

Además, esta recepción se encuentra mediada por diversos factores sociales, culturales, personales, económicos y políticos, enmarcados en un contexto específico.

A pesar del papel activo otorgado a los individuos, estos en ocasiones se dejan influenciar por los mensajes ocultos o explícitos en cuanto a objetivos e intereses que los propietarios de los medios de comunicación divulgan a través de este instrumento de poder.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcocer, D. (2013). *De la Escuela de Frankfurt a la recepción activa*. Razón y Palabra, 82. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N82/V82/13_Alcocer_V82.pdf
- Alonso, M. (1999). Teorías de la recepción en la comunicación de masas. La Habana: Pablo de la Torre.
- Alonso, M., & Saladrigas, H. (2006). Para investigar en comunicación social. Guía didáctica. La Habana: Pablo de la Torre.
- Barbero, J. M. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. La Habana: Pablo de la Torre.
- Corominas, M. (2001). *Los estudios de recepción*, Portal de la comunicación. Recuperado de <http://cv.udl.cat/cursos/elsmittjans/t3/docs/estudiosrecepcion.pdf>
- Fuenzalida, V. (1991). La influencia cultural de la televisión. Recuperado de <http://www.Dialogosfelafacs.Net/Dialogos.../20-27.Fuenzalida.Pdf>
- Grüner, E. (2006). *Lecturas culpables. Marxismos y la praxis del conocimiento*, La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxis/marxis.pdf>
- Hall, S. (1980). *Codificar y Decodificar*, en Teorías y Sistemas de la Comunicación 2002 - Módulo 5. Recuperado de <http://www.nombrefalso.com.ar>
- Hall, S. (1994). *Estudios culturales: dos paradigmas*. Revista Colombiana de Sociología, 1. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/download/7981/8625>
- Illescas Martínez, J. (2009). El decurso y la vigencia del marxismo en la teoría crítica de la comunicación. Recuperado de <http://www.rebelion.org/docs/97648.pdf>
- Lull, J. (1992). *La estructuración de las audiencias masivas*. Diálogos de la comunicación, 32. Recuperado de <http://www.felafacs.org/revdialogos/dialogos/pdf.32/lull.pdf>
- Madriz, M. (1993). Mass Communication Research: ¿Todos son los gatos son pardos? Recuperado de <http://www.infoamerica.org/html>
- Mattelart, A. (1991). *La recepción: el retorno al sujeto*. Diálogos de la Comunicación, 30, 10-18.

- Medina, I. (1998). *Los estudios sobre comunicación masiva en América Latina*, Revista Latina de Comunicación Social, 1. Recuperado de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/enero.98.iliena.htm>
- Medina, I. (2005). Desde el otro lado. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Moragas, M. (1985). Sociología de la comunicación de masas. Escuelas y autores, Barcelona: Arcos.
- Orozco, G. (1991a). *La audiencia frente a la pantalla: una exploración del proceso de recepción televisiva*. Diálogos de la Comunicación, 30. Recuperado de <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/30-revis-ta-dialogos-la-audiencia-frente-a-la-pantalla.pdf>
- Orozco, G. (1991b). *La mediación en juego: televisión, cultura y audiencias*. Comunicación y Sociedad, 10-11, 107-128. Recuperado de http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/pperiod/comsoc/pdf/10-11_1991/107-128.pdf
- Orozco, G. (1992). *Televisión pública y participación social al rescate cultural de la pantalla*. Diálogos de la Comunicación, 33, 4-10.
- Orozco, G. (1997). *Medios, audiencias y mediaciones*. Comunicar, 8. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/158/15800806.pdf>
- Vidal, J. (2006). Medios y públicos. Un laberinto de relaciones y mediaciones. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Wolf, M. (2005). La investigación de la comunicación de masas. La Habana: Félix Varela.



02

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN DEL PALACIO PROVINCIAL DE PIONEROS EN CIENFUEGOS PARA INFLUIR EN LAS RELACIONES CON SU PÚBLICO EXTERNO DE 6 A 10 AÑOS

COMMUNICATION STRATEGY OF THE PROVINCIAL PALACE OF PIONEERS IN CIENFUEGOS TO INFLUENCE IN THE RELATIONSHIPS WITH THEIR EXTERNAL PUBLIC FROM 6 TO 10 YEARS OF AGE

Lic. Nuria del Carmen Vega Valdés¹

E-mail: nvaldes@azurina.cult.cu

¹ Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Vega Valdés, N. C. (2017). Estrategia de comunicación del Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos para influir en las relaciones con su público externo de 6 a 10 años. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 14-23. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

Encontrar el camino para llegar al niño y proyectarlo hacia un ideal estético superior es y será objetivo de todo trabajo en función de la comunicación. Significativo es la escasez de productos comunicativos orientadores hacia el gusto y la preferencia por la música infantil que inciden en la pérdida de la inclinación de los infantes por el repertorio propiamente destinado a ellos y en su lugar se han colocado otros ritmos y temas musicales que mucho distan de lo que en esas primeras etapas debe representar la música como forma comunicativa. ¿Cómo contribuir a mejorar las relaciones de comunicación que se establecen a través de la canción infantil, entre el Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos y su público externo, desde una estrategia comunicativa? Esta interrogante dio paso a la elaboración de una estrategia comunicativa que contribuya a mejorar las relaciones de comunicación que se establecen a través de la canción infantil entre el Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos y su público externo. El presente estudio arrojó como resultados la evidencia de una comunicación predominantemente unidireccional de emisor a receptor y la necesidad de estudiar con profundidad el medio comunicativo y musical que rodea a los niños entre 6 y 10 años.

Palabras clave:

Estrategia comunicación, público externo, relaciones.

ABSTRACT

Finding the way to get to the child and project him towards a higher aesthetic ideal is and will be the objective of all work done in function of communication. The lack of communicative products oriented towards the likes and preferences for infantile music is significant. This lack of products influences the children's loss of interest for the music repertoire that has been designed for them. This repertoire has been replaced by other rhythms and musical tracks that are very distant from what music, as a communicative tool, should represent for children. ¿How could it be contributed to the improvement of the communication relationships established through infantile songs from a communicative strategy between the Provincial Palace for Pioneers in Cienfuegos and its target public? This question conditioned the elaboration of a communicative strategy that contributes to the improvement of the communication relationships that are established through infantile songs between the Provincial Palace for Pioneers in Cienfuegos and its external public. The current study showed as main results the presence of a predominant mono-directional communication between who emit the message and its receiver, and the need for deepening in the study of the communicative and musical environment that surrounds children between 6 and 10 years of age.

Keywords

Communication strategy, external public, relations.

INTRODUCCIÓN

En el panorama musical europeo, anglosajón, asiático, norteamericano, hispano, latinoamericano y cubano contemporáneos, la música infantil deviene lanza quijotesca, necesidad imperiosa y salvaguarda de la concepción del hombre mismo en su crecimiento, desarrollo y autenticidad. Es un deber impostergable y no un simple ejercicio, el dar a los infantes elementos (en este caso musicales) que influyan positivamente en su sostenibilidad física, psíquica y cultural, sin que salten muros y se adentren en terrenos reproducidos e influidos por el mercado, para los cuales no están preparados. La imagen de la infancia está presente en la inmensa mayoría de las obras musicales del siglo XVII al XIX. En las miradas sobre el tema se puede encontrar tanto el universo del niño visto a través de los ojos del adulto, que confluye por su ingenuidad y pureza con el ideal romántico, como el mundo del adulto percibido por el niño.

En Cuba, la historicidad de la enseñanza musical no se remonta muy lejos en el tiempo, ya que desde el punto de vista socio histórico lo que se recibió como herencia para transmitir a los niños era un variado repertorio de cantos y cantos-juegos que provenían del *Romancero Español* modificado en el devenir de la tradición oral. Dentro de esta colección se encuentran *La Pájara Pinta*, *Arroz con Leche* y *Mambrú*, entre otros que se escuchaban en cualquier punto geográfico de la isla, e incluso en cualquier país de la América hispana, con sutiles diferencias de texto y melodía, pero fácilmente reconocibles en la cultura, que transmite sus propios valores y tradiciones.

Formar gustos y preferencias en los pequeños es una obligación y una premisa. La marcada influencia de la música urbana y popular, convertida en casi himnos para los infantes y el olvido de lo que son los niños en sí mismos, es una epidemia mortal que a lo largo de la isla devora y corroe etapas imprescindibles para los más jóvenes.

Encontrar el camino para llegar al niño y proyectarlo hacia un ideal estético superior es y será objetivo de todo trabajo artístico en función de la comunicación social aplicada a los infantes. Si se tomara otra ruta, se desconocería cuáles inquietudes específicas fluyen en una generación y otra, pues el niño sí sabe elegir o seleccionar (qué le gusta, qué prefiere y qué le gustaría recibir y dar).

Para llegar a los mejores términos es necesario que acontezca un proceso llamado **comunicación**, que a diferencia de lo que muchas personas piensan no se manifiesta lineal, de una sola vía, donde un emisor difunde un mensaje y el receptor lo recibe, siquiera puede verse como un fenómeno institucional. Hay que tener en cuenta que la comunicación va mucho más allá, pues está implícita en todo lo que se hace. La imagen, la representación, los gestos, el mensaje lingüístico, la actitud todas son formas de comunicar. Estos componentes igual se insertan en expresiones tan garbosas como la música.

Aquí entra en escena el concepto de **ciclos de comunicación**, que capta la esencia de esta percepción de la comunicación como un proceso interactivo. Un ciclo de comunicación es una unidad de interacción, un lazo de retroalimentación. La persona (emisor) que inicia el mensaje completa el lazo verificando (verbalmente o no) su cumplimiento, esta verificación demuestra la conexión.

Desde esta perspectiva, partiendo de la comunicación de mensajes educativos y formativos, de los valores y enseñanzas que transmite la música como forma comunicativa orientada a los niños, podemos apreciar un ciclo incompleto, pues cada vez con mayor frecuencia estos mensajes van quedando más lejos de los destinatarios, lo cual ha traído como consecuencia una desmotivación en este público específico por esa manifestación artística. Además, cuenta el hecho de que escasean los productos comunicativos que contribuyan a orientarlos hacia ese fin y que concentren su atención, formen sus gustos y ubiquen entre sus preferencias las canciones infantiles.

Hasta la fecha, algunos estudios aislados han aparecido en torno al tema, principalmente asumidos por investigadores sociales o equipos de investigación de revistas especializadas, desde la música, la cultura popular y la educación, principalmente. Entre ellos destaca la de la musicóloga chilena Eurídice Losada Ambrosio, la autora de *Eva María ¿se fue? Apuntes sobre la cancionística para y del niño cubano*. En esta investigación la autora realiza un análisis de los cambios jerárquicos que ha sufrido la música dentro de las preferencias del niño cubano. Luego de una revisión en los documentos rectores del ICRT, para la Radio y la Televisión, realizada en los medios provinciales, quedó evidenciada la inexistencia de una política cultural que rija u oriente el tratamiento de la música infantil o los productos comunicativos encaminados a propagarla y difundirla. Esto demuestra la ausencia de una estrategia comunicativa bien pensada con esa finalidad, o al menos una que responda de manera constante y efectiva a las necesidades cada vez más cambiantes de los niños de hoy.

En el caso de la programación cultural diseñada por la Dirección de Cultura para los fines de semana, denominada reanimación infantil, aunque un alto número de ellas son del tipo musicales, tampoco se aprecia un planeado proyecto de promoción y divulgación que las respalde y en la mayoría de las ocasiones provoca que el público se proyecte como un receptor alejado en el ciclo de comunicación que se pretende establecer en sí y centre su atención en aspectos externos.

Desde estos análisis queda demostrado que el proceso de comunicación popular que se da en forma de canción infantil se ha ido resquebrajando por distintos ángulos a la vez y la debilidad que esto la supone ha afectado gradualmente las relaciones de comunicación entre emisores y receptores y, por consiguiente, la imbricación y necesaria complicidad entre receptor-mensaje y emisor-mensaje, dadas por las competencias interpretativas.

Según teóricos en latinoamérica, para que las relaciones funcionen de manera efectiva y con ellas fluya la comunicación favorablemente, es necesario estudiar no solo el proceso en sí, sino todo el contexto que lo rodea y para sedimentarlas se necesita la intervención de instituciones. Esta investigación acontece, justamente, procurando el accionar comunicativo desde una institución generadora de educación, cultura y comunicación que interactúa sistemáticamente con la comunidad: el Palacio de Pioneros.

El Palacio Provincial de Pioneros *Nguyen Van Troi* posee un amplio universo de público externo infantil consumidor del arte en general y la música en particular. En él se aprecia la pérdida de la inclinación de los infantes por el repertorio

propiamente destinado a los niños y cómo en su lugar se han colocado otros ritmos y temas musicales que mucho distan de lo que en esas primeras etapas debe representar la música y que introducen un ruido en la comunicación, pues no entran en sintonía con sus necesidades reales, los valores que se deben emitir, la educación, formación y sobre todo se limitan las experiencias comunicativas.

Lo ideal sería que abundaran los productos comunicativos que acerquen a los niños a estos mensajes elaborados y emitidos por medio de la música, pero en un diagnóstico previo se ha constatado que uno de los fallos en el proceso de comunicación popular es precisamente la ausencia de estos.

Quizás inundar ese vacío comunicacional con nuevos productos sería un primer paso, pero debido al estado actual de las relaciones entre el público, el receptor y el mensaje, no se considera conveniente la simple elaboración de productos comunicativos sin una estrategia previa que conduzca el rumbo a seguir y oriente el orden, la selección y las formas de intervenir sobre la situación establecida.

Para responder a la antes declarada necesidad comunicativa e influir en esta problemática social, cabe preguntarse: *¿Cómo contribuir a mejorar, desde una estrategia comunicativa, las relaciones de comunicación que se establecen a través de la canción infantil entre el Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos y su público externo?*

El propósito es elaborar una estrategia comunicativa que contribuya a mejorar estas relaciones que se establecen a través de la canción infantil entre el Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos y su público externo de 6 a 10 años.

DESARROLLO

La comunicación es una ciencia muy antigua y se le define como la actitud para servirse de la información en la interacción. Si bien es cierto que el fenómeno comunicativo se reconoce tan antiguo como el desarrollo mismo de la humanidad, investigaciones actuales sitúan a la comunicación en el campo de una ciencia joven.

Según el teórico Osgood (1961): *“Tenemos comunicación siempre que una fuente emisora influencia a otro – el destinatario- mediante la transmisión de señales que pueden ser transferidas por el canal que los liga”*.

En contraposición, los teóricos e investigadores latinoamericanos plantean que la verdadera comunicación no está dada por un emisor que habla y un receptor que escucha, sino por dos o más seres o comunidades humanas que intercambian y comparten experiencias, conocimientos y sentimientos. Desde esta perspectiva comunicación es: *“la relación comunitaria humana que consiste en la emisión-recepción de mensajes entre interlocutores en estado total de reciprocidad”*. (Pascuali, citado por Kaplún, 2002)

A la luz de estas definiciones se torna necesario hacer referencia a la propuesta teórica Martín Serrano (1986), que permite nueva comprensión de la comunicación en sintonía con la sociedad en la que se desenvuelve.

Se trata de la Teoría Social de la Comunicación, sustentada en la máxima de la existencia de interdependencias entre

la transformación de la comunicación pública y el cambio de las sociedades.

Desde esta perspectiva, el filósofo italiano Antonio Gramsci analiza la importancia de los factores subjetivos en el funcionamiento y el cambio social, lo cual no queda lejos de los procesos de comunicación. Para él la subjetividad, la ideología y los factores super estructurales en general adquieren mayor connotación, debido a su papel esencial en la permanencia o la transformación de las estructuras objetivas.

Según Mattelart, *“Gramsci revalida la cultura como un campo de construcción diaria del consenso y analiza el papel esencial de mediadores desempeñado por los intelectuales en esa construcción”*. (Mattelart, 1996, p. 124)

Por otro lado, Martín Barbero (2003), es reconocido como el teórico que realizó una revisión crítica de lo alternativo como modelo, y es una de las figuras más relevantes en la investigación en comunicación social. En su obra *De los medios a las mediaciones* el autor desvía el centro de atención en los estudios comunicológicos de los medios de comunicación a los elementos que median entre el receptor y el emisor en el proceso comunicativo, utilizando para ello el concepto de lo popular.

Comunicar desde las instituciones

Antonio Lucas Marín, profesor español, opina que comunicación organizacional o institucional es el proceso por el que los miembros juntan la información pertinente acerca de su organización y de los cambios que ocurren en ella (Marín, 1997).

Este autor destaca el proceso en su conceptualización, que, aunque no se identifique como tal, se da mediante flujos horizontales o verticales, según sea la pirámide de jerarquía, o bien circulan dentro de la organización o salen de ella por canales formales o informales, directos o indirectos, que se relacionan con el clima y la cultura organizacional, todo lo cual, lo hace rico y complejo.

Llama la atención el carácter marcadamente informativo que se otorga a este proceso “(Torquato, 1986), de redes conversacionales (Flores, 1989; Bronstein, Gaillard y Piscitelli, 1994), de producción (Nosnik, 1996), mediación (Serrano, 2001) interpretación (Ávila, 2001) y cultura (Schein, 1987; Andrade, 1991; Villafañe, 1999). Solo que, como tema novedoso que establece su legitimación y pertinencia social, ha experimentado múltiples aproximaciones e interpretaciones marcadas por posiciones teóricas y empíricas en constante evolución (Saladrigas, 2003).

Por otra parte, Serrano (1986), define como Sistema de Comunicación Institucional *“la Organización especializada en la obtención, procesamiento y distribución de información destinada a la Comunicación Pública, cuyas características y cuyo funcionamiento están explícitamente legitimados y regulados; a la que se le asignan determinados recursos materiales y humanos”*. (p. 74)

La Comunicación Institucional es una disciplina relativamente joven. Aun cuando comienza a hablarse de ella en los años cincuenta del pasado siglo, no es hasta la década del setenta que se aborda de manera teórica

su estudio. Importante a resaltar en esta forma de comunicación es el análisis del papel de los públicos y su entorno social. En términos de comunicación, entre las formas más eficaces de llegar a ellos se ubica una bien pensada estrategia.

Se puede entender el término estrategia como *“una serie de acciones, programadas y planificadas que se implementan a partir de ciertos intereses o necesidades en un espacio interacción humana en una gran variedad de tiempos. La Estrategia lleva un principio de orden, de selección, de intervención sobre una situación establecida”*. (Arellano, 1998)

Una estrategia comunicativa, al centrarse en un principio de interacción, de entendimiento participativo y de diálogo, tiene que utilizar todos los niveles y tipos de comunicación existentes, para hacerla funcionar operativamente.

Weil (1992), sugiere que *“para la realización de una estrategia de comunicación se tome como principio el discurso de la filosofía de la organización”*. La autora entiende este término como la misión, la visión, la ética y la vocación, que la empresa desea compartir. Es importante señalar que la eficiencia y eficacia de la comunicación tiene su base en diversas variables ajenas a este proceso, por ejemplo la coherencia entre el decir y hacer, esa disposición de cambio, de proyecto compartido, que tiene que ser una realidad, de lo contrario se perdería credibilidad y confianza.

Algo muy parecido sucede hoy en el campo de música infantil en Cuba, vista como forma de la comunicación popular. En la actualidad, a falta de una estrategia comunicativa eficaz, según se ha constatado, la canción infantil entendida como mensaje destinado a los niños, ha sido relegada por los receptores a segundos y hasta terceros planos, sin que se midan conscientemente las consecuencias que de ello se derivan.

La música, comunicación del alma

“Son muchas las razones por las cuales la música es importante en el desarrollo infantil del niño. La música ayuda a la adquisición del lenguaje; desarrolla el sentido del oído; ayuda al ejercicio de la memoria, concentración y atención; ayuda al aprendizaje de las matemáticas y desarrolla la creatividad”. (Hemsey, 1964, p. 4)

La música como manifestación artística y comunicativa es muy importante para el desarrollo de los seres humanos y en sí misma como manifestación o expresión cultural. Mediante la música, igual, se logra incorporar conocimientos. Ella posee efectos relajantes, genera efectos positivos en los seres humanos y mucho más en los niños porque constituye una de las formas fundamentales de comunicación que se establece con él y de él con el entorno. Mediante la música infantil el niño incorpora una serie de elementos del lenguaje, de informaciones, contenidos que le sirven de una forma u otra para su propia vida, de igual manera fomenta el intercambio.

Aun cuando en nuestro país se amplía la diversidad de opciones en el campo de la creación musical para niños, y ello exige un nivel de categorización que, en su aspecto teórico-conceptual favorece el resultado eficaz de tanto esfuerzo, ese resultado no es del todo apreciable.

Los conceptos de contemporaneidad y actualización en las preferencias musicales infantiles de los niños se evidencian primeramente en el campo de la instrumentación, por la experimentación de nuevos timbres que lo identifican con su época, y en el de la armonización, que si bien no llega a ser compleja, sí exige algo más que los clásicos tónica y dominante legados del romancero español e hispanoamericano.

De acuerdo con este criterio, éstos se comportaron con una tendencia no precisamente *“poético-imaginativa”*, sino con una sencilla *“narrativo-expositiva”*, donde lo poético subyace en todo lo que el mensaje (texto de la canción) plantea, y de alguna manera lo relaciona con el mundo de sus vivencias, y del entorno natural y social del que se ha ido apropiando a través del contacto con el adulto. Sin embargo, el estudio de los mensajes (textos) merece un análisis posterior, ya que hay canciones –en dibujos animados, en películas y en obras de teatro infantil-, por los cuales el niño muestra un vivo interés y poseen un innegable lirismo poético, mientras otras son verdaderos trabalenguas y provocan la posibilidad de jugar con la canción es decir, un estudio de los mensajes (textos) arrojaría elementos de gran importancia en la comunicación con los niños a través de la canción.

Según estudios realizados en Cuba, los niños se acercan a la canción infantil de diversas maneras, a través de actividades culturales o educativas, mediante la transmisión de los padres o tutores en casa y con mayor fuerza comunicativa, en su relación con los medios de comunicación masivos. Desde esta perspectiva es válido destacar que entre ellos resalta con mayor incidencia el último (la acción de la comunicación masiva) debido a que es portadora de una gran responsabilidad en el cumplimiento de las anteriores.

En el caso de Cienfuegos un ingrediente a favor es que cuenta con una marcada tradición en la música y dentro de ella la destinada a los niños y niñas. En este sentido destacan no solo la composición musical y las obras de reconocidos autores consagrados sino también el desarrollo de eventos que incentivan la participación de los infantes de manera activa. Referido a los compositores se pueden citar a algunos que desde el pasado siglo se han dedicado a la creación para niños, es el caso de Rosa Campo, Belkidia López, Roberto Novo, Sisella Pérez, Evidio Matos, Liset Saura, entre otros. Entre los eventos se pueden mencionar el *Cantándole al Sol, Cuba que Linda es Cuba, Canta mi canto*, y las diferentes cantorías provinciales que se han convocado a lo largo de varios años.

Además, cuentan otros referentes no tan conocidos pero con una meritoria obra musical para niños, que tienen como escenarios de presentación centros recreativos, peñas habituales e instituciones culturales. Un bojeo inicial arrojaría nombres como Silvia Valdés, Josefa Cosme, Nelson Valdés, trovador, autor de la canción tema del Palacio de Pioneros y Alejandro Curbeira, joven instructor de arte empeñado en crear un repertorio contemporáneo a través de la musicalización y adaptación de poemas de escritores locales.

Nombres como estos, a pesar de la validez y calidad de sus propuestas, escapan del conocimiento general de los públicos, así como sus obras, pues no constituyen parte de las agendas settings de los medios de comunicación, ni siquiera local. No obstante las obras no

quedan condenas al silencio pues encuentran voces melodiosas y escenarios alternativos que se hacen eco de sus mensajes, como es el Palacio Provincial de Pioneros *Nguyen Van Troi*. De ahí la necesidad de encaminar el accionar comunicativo desde instituciones como estas, que contribuyen a la formación integral de las nuevas generaciones planificando su programación de fin de semana sobre la base de la comunicación través del arte y especial la música.

Para esclarecer aquel accionar de la entidad, es preciso un breve análisis de cómo se establece la comunicación con su público externo, potencialmente conformado por niños entre los seis y diez años de edad.

En cuanto a los canales y espacios espontáneos se ha corroborado que la comunicación puede o no fluir favorablemente, debido (en lo esencial) a que no existe una estrategia o plan que la rija y esta pasa a depender de las habilidades comunicativas de los actores que intervienen en el proceso. Por demás, predomina un bajo nivel en cuanto a la preparación de los trabajadores en temas de comunicación; las habilidades que estos poseen o han desarrollado no son suficientes y ello favorece el fallo comunicativo.

Los murales se reducen a informaciones técnicas de los contenidos de los círculos de interés o de la organización de pioneros José Martí, dibujos con personajes infantiles de la literatura o la televisión y frases propagandísticas. Además no existen mecanismos o vías establecidas de retroalimentación, no hay un buzón de quejas y sugerencias, no se aplican encuestas y por lo tanto resulta difícil conocer los niveles de satisfacción del público y el alcance de sus expectativas.

El presente estudio parte, precisamente, de la elaboración de un instrumento que permite retroalimentarnos con las opiniones de los niños, para acercar de alguna manera verídica y confiable, el análisis a sus expectativas. En este orden, se aplicó una encuesta de cinco preguntas que tiene por objetivo constatar hasta qué punto son capaces los niños de reconocer canciones clásicas del repertorio infantil y corroborar sus conocimientos acerca de la música moderna.

Respecto a la pregunta inicial:

Entre estos tipos de música escoge la que más te gusta del 1 al 3 de acuerdo a tu preferencia.

_____ Música infantil _____ reggaetón _____ salsa _____ suave _____ otros

De los 100 encuestados, el 65% prefirió el reggaetón. La música infantil se redujo a un 49%, la salsa ocupó un 22%, y un 29% seleccionó la música suave. Asimismo, los encuestados mencionaron la bachata, el chachachá, el merengue, la música electroacústica (tecktonik) y el tango. El 100% de las niñas y niños aceptaron disfrutar las actividades a las que asisten cuando se amenizan con música popular bailable y no con música infantil, pues les permite bailar e interactuar entre ellos.

Con respecto a la pregunta 2, los niños debían escribir las canciones infantiles que más les gustaban y por qué las seleccionaron. En primer lugar resaltó *Barquito de papel*, la más mencionada; junto a ella, en menor grado, se refirieron

a: *El perrito Zuqui*, *Amanecer feliz*, *Mi gatico Vinagrito*, *M con A N con I*, *La Gatica Mini*, *Merengue del mar*, *El paraguas* y *Estela, granito de canela*. Vale destacar que esta relación solo responde de manera general a las canciones que aparecían en las encuestas, pero un 95 % de los encuestados solo pudo llegar a mencionar tres canciones de las diez que pedían, y ninguno sobrepasó el número de cinco. Al referirse al por qué preferían estas interpretaciones, la mayoría de los niños y niñas respondió que las veía en el televisor o las escuchaba con mucha frecuencia. Un 76% refirió que le gustaban los “muñequitos del video” y un 28 % las prefirió porque les parecían divertidas y con mucho ritmo.

En la pregunta 3 los niños debían señalar en una lista las canciones infantiles que conocían. De los títulos que se les mostraron todas eran conocidas unas más que otras. El resultado aquí fue casi el esperado. La canción que resultó más conocida por los niños y niñas fue *Amanecer feliz* (63%), a la que siguen: *El perrito Zuqui* (28%), *El negrito curioso* (18%), *Mi gatico Vinagrito* (18%) y *Apariencias* (13%).

Vale destacar que la canción *Apariencias* es la misma que antes reconocieron como *El Paraguas*. Este tema musical corresponde a un poema musicalizado, que en su versión cantada no ha salido del escenario del Palacio de Pioneros. Forma parte del repertorio de trabajo de los talleres de música que allí se imparten y ha sido exclusivamente montado con niños que pertenecen a los talleres de creación de esa institución y presentado principalmente en actividades recreativas y culturales en dicho centro. Esto demuestra los resultados de un trabajo bien orientado y sistemático.

En el inciso a) de la tercera interrogante los infantes declararon que conocían estas canciones porque las ven por televisión, las tienen en discos compactos, escuchan por la radio y en actividades culturales del Palacio de Pioneros. Un 83% expresó que tienen como fuente de consumo de música infantil el programa radial *El rincón de la tía Rosa* y el espacio televisivo de las siete de la mañana en la revista *Buenos Días*. Puede apreciarse aquí la alta incidencia de la promoción en medios nacionales y locales.

Al pedirle mencionar 10 obras de reggaetón el 100% mencionó la totalidad de las requeridas y algunos hasta sobrepasaron la cifra. Resaltaron temas como: *A la my love*, *Malcriá*, *La Corrupción*, *La flautista*, *La chambelona*, entre otras.

Con la sinceridad que caracteriza a este tipo de público, al pedirles opinión sobre las actividades musicales que se realizan los fines de semana en el Palacio de Pioneros, el 100 % refirió, con sus palabras, que les gustaban un “*poquito*”, pues a veces eran aburridas, porque se repetían las mismas canciones y actividades que en otros centros recreativos de la ciudad. Reconocieron proyectos como *Abrakadabra* y *Al Compás de las Olas*, pero un 77% se refirió a que estos se repetían en diversos espacios, diferentes días y casi siempre se trataba del mismo espectáculo. Resaltaron la novedad de otros como *La Edad de Oro*, cuya labor es prácticamente desconocida fuera de esta institución.

De acuerdo con estos interesantes resultados se encaminó el estudio hacia el análisis comunicativo de las actividades de dos de los proyectos mencionados por los

encuestados, seleccionados por la esencia musical de su trabajo, y su responsabilidad en las propuestas artísticas musicales que brinda el Palacio Provincial de Pioneros. Ellos son: *La Edad de Oro* y *Al compás de las olas*.

Las actividades se mostraron variadas sin repetición de juegos o estructuras recreativas. Resalta el trabajo de una temática específica en cada ocasión y el empleo de varios personajes que casi nunca repiten en sus presentaciones. Los juegos son dinámicos e incitan al esfuerzo físico, por lo que resultan atractivos para los niños y niñas, pues les conducen a emplear su energía.

La selección de los temas musicales constituye también un aspecto válido a resaltar pues en su mayoría son inéditos, de creación propia de los integrantes del proyecto y con ritmos y melodías contagiosos y de calidad estética. Además cuenta el hecho de que son interpretados por niños, solistas o dúos, en su mayoría, sin guía permanente de adultos y con una total independencia en el escenario. Esto logra cierta empatía con el público por tratarse de artistas de sus mismas edades.

Los mensajes de las diferentes canciones abarcaron un amplio espectro de temáticas, novedosas y divertidas, vistas desde la óptica de los niños, con una mirada inocente y a la vez curiosa e inquisidora, propia de la lógica infantil. Entre las temáticas se pueden destacar:

- ✓ La naturaleza, desde las ocurrencias disparatadas de un niño.
- ✓ Reflexiones sobre la relación con los adultos.
- ✓ Tratamiento a la diversidad y la valoración justa de las personas por lo que son y no su apariencia.

El empleo de los signos y códigos en las canciones se considera acorde con la edad de los receptores, pues el lenguaje es sencillo, claro y preciso, sin perder la poesía y el lirismo inherente a toda creación. Ante estas características el público, tanto de niños como adultos, se comportó de forma participativa. Las diferentes expresiones indican que se divierten, y que por encima de todo se logra establecer un diálogo coherente en la comunicación, expresado mediante la escucha atenta y la interacción con los artistas. El público recibe con gusto las canciones estrenadas y hasta llega a acompañar a los intérpretes con coros; lo que muestra el estado de aceptación y agrado. Asimismo, aplaude espontáneamente, baila, sube al escenario por voluntad y en ocasiones hasta llegan a solicitar más números musicales.

Por parte de los responsables del proyecto y sus artistas en general, se comprobó el empleo de habilidades comunicativas. Constantemente y con sutileza se mide la satisfacción del público, a través de preguntas y con un acercamiento afectivo. Se aprecia un interés en el trabajo personalizado, que se evidencia en diferentes momentos con preguntas dirigidas, a la hora de seleccionar a los participantes para los juegos, cuando los niños intérpretes sacan a otros infantes del público para bailar.

A pesar de que existe un guion previo de los espectáculos, se confía en la improvisación de acuerdo con el desarrollo del mismo y la reacción de los espectadores. Esto provoca variaciones en lo planificado, según la percepción de los artistas y las conductoras, de acuerdo con la intensidad de

las propuestas y los estados de ánimo. Por estas razones, la duración de la actividad se convierte en factor negativo pues la improvisación en ocasiones contribuye a que se extienda entre 10 y 15 minutos más de una hora y aún el público no está listo para ello.

Al compás del son posee una estructura fija, con personajes que cumplen un determinado encargo dramático invariable al modo de "*Conchita Rita*", "*Pepito el cartero*" y "*Doña Caracola*". Se realizan juegos y adivinanzas pero con poco peso en el espectáculo, este está concebido con una línea eminentemente musical. Predominan temas de la autoría de la responsable del proyecto, algunos nuevos y otros muy conocidos entre el público. Se mantienen obras como "*Conchita Rita*", "*Pepito el Cartero*" y "*Merengue del Mar*" en todas las presentaciones, esta última concebida como cierre del espectáculo.

Los intérpretes varían entre niños y adultos, acompañados de coros y como solistas, pero en todo momento se aprecia la guía de la mano adulta y por consiguiente el protagonismo es de los mayores. La estructura del espacio (predominio de la música) limita la participación del público y en ocasiones convierte las actividades en propuestas más cercanas a la tipología del concierto o recital que a la de una Peña o actividad recreativa.

Los mensajes que se emiten están a la altura de los públicos que se han identificado entre los 4 y los 7 años potencialmente. El empleo de signos y símbolos, va dirigido a estos niños, pues resalta una marcada apoyatura gestual que se intensifica con las características personales de las conductoras.

En el caso particular de Belkidia López, principal responsable del proyecto, se aprecia el empleo natural de habilidades comunicativas debido también a su preparación profesional como licenciada en Comunicación Social. El lenguaje de las canciones es sencillo y directo, con ciertas metáforas y símiles acorde con las características del público. Sin embargo un análisis de las temáticas arrojó que estas quedan un tanto alejadas de las experiencias cotidianas de los niños, pues se centran más en historias fantásticas entre objetos y elementos inanimados, en las que predomina la personificación. Su tratamiento está matizado por la dulzura, cualidad propia de la autora, que favorece la empatía con los receptores y a la vez crea situaciones de alejamiento que se establecen por las características de la realidad objetiva actual y el mundo externo al que están expuestos los niños de hoy. Debido a esta influencia del contexto (agitado, convulso y cada vez más práctico y objetivo) en el público, con frecuencia éste se manifestó inquieto durante las presentaciones, a pesar de tratarse de una propuesta estética y conceptualmente artística. A esto se une la estructura del espacio, que como se había mencionado anteriormente, se mantiene casi invariable y los espectadores tienden a adelantarse a la dramaturgia propia del espectáculo.

Otro factor válido a resaltar es la oportunidad de participación, que se vuelve en ocasiones invalidada. Nada evidencia que se conciba la actividad como un proceso de intercambio activo y participación manifiesta, sino que básicamente su estructura conduce a la observación pasiva durante la mayor parte del tiempo. Durante la observación nada demostró un giro intencional en la línea previa

de la presentación para contrarrestar esta situación. Por el contrario, el espectáculo continúa de arriba abajo hasta su fin, sin variación, repitiéndose en cada espacio fórmulas y propuestas.

La comparación impostergable de estas dos formas de hacer permitió enriquecer la experiencia comunicativa. De esta forma queda demostrado que la intención no basta cuando de comunicación y arte se trata. Se precisa ir más allá, planificar, proyectar, concebir y encaminar las conclusiones hacia una propuesta de solución, presentada en forma de estrategia comunicativa.

Lo esencial es ser capaces de provocar una situación de estimulación y retroalimentación adecuadas, mantener un comportamiento democrático y no impositivo, promover la creatividad y lograr la disposición del público externo (entre 6 y 10 años) del Palacio Provincial de Pioneros ante las relaciones de comunicación que se establecen a través de las canciones infantiles en las actividades de la institución y por lo cual se propone un plan de acciones como parte de la estrategia.

La Estrategia de Comunicación debe ponerse en práctica una vez aprobada por el Consejo de Dirección del Palacio Provincial de Pioneros en Cienfuegos, durante dos años y un mes. Debido a las propias características del centro tendrá un alcance provincial. Se emplazará en todos los espacios, de actividades recreativas musicales, identificados en la institución y en los medios y soportes que se logren. Se propone un sistema de evaluación que contemple visitas a las actividades con frecuencia semanales, para chequear la calidad, asistencia y satisfacción de los públicos.

Mensualmente se evaluará el cumplimiento de las acciones del plan propuesto y al concluir cada etapa de vacaciones docentes se preciará de forma integral para considerar el replanteo del plan de acuerdo a los resultados y mejorar la calidad. Al finalizar el periodo propuesto para la implementación del Plan se debe realizar una evaluación final con el mismo rigor que conllevó la elaboración de la estrategia.

No.	Acción	Fecha cumplimiento	Responsable
1	Creación del departamento de comunicación.	Junio	Directivos y Director
2	Conformación de un equipo de trabajo que evalúe la calidad, variedad y diversidad de las actividades musicales.	Junio-Julio	Directivos y Director
3	Planificación de talleres sobre comunicación y arte, con los Instructores de la Institución.	Sistemáticamente (Cada 2 meses)	Subdirector

4	Se diseñarán volantes con las actividades para público infantil. Se utilizarán todos los canales posibles para su divulgación.	Agosto	Comunicador y Subdirector
5	Creación de plegables que incluyan las letras de las canciones que se promueven en la institución e imágenes que recreen las historias de las mismas.	Siempre que se pueda (Preferentemente Mensualmente)	Comunicador e Instructores de Arte
6	Creación de una Radio Base que contribuya a divulgar y promover la música infantil en general y las obras, con calidad, de creadores inéditos.	Septiembre	Director, Comunicador y operador de audio
7	Ambientación atractiva del escenario con personajes del repertorio musical infantil, de acuerdo a la actividad que corresponda.	De acuerdo a programación	Instructor de Artes Plásticas
8	Coordinación de la presentación de talentos nacionales de la música infantil en la Institución.	Una o dos veces en el año (Julio-Agosto)	Directivos
9	Coordinación de presentaciones sistemáticas de talentos, compositores e intérpretes de música infantil, locales y no habituales en las actividades.	Mención	Responsables de las actividades
10	Realización de actividades de gran impacto para estimular la participación y aumentar el prestigio de la institución.	Septiembre - Diciembre Abril-Julio	Directivo, Comunicador e Instructores de Arte
11	Realización de actividades en aniversarios de creadores con proyectos de música infantil.	Según fecha	Subdirector y Director

12	Convocatorias a Concursos de música infantil (Creación, Composición e Interpretación) con el fin de incorporar al público de forma activa en el proceso de creación de la música. Los mejores trabajos pueden ser incorporados en los espectáculos de las actividades de la institución.	Segunda quincena de marzo a Primera de abril	Comunicador, sub-director e instructores de arte
13	Convocatorias a festivales y concursos de disfraces con los personajes de canciones infantiles.	Abril y Diciembre	Comunicador, sub-director e instructores
14	Establecimiento de convenios con instituciones y organismos como Cultura, UNEAC, Cultura comunitaria, AHS, EGREM, para lograr un apoyo material con el fin de sustentar premios de eventos, concursos, festivales y actividades en general.	Enero-Febrero	Director
15	Implicación de la UJC para que actúe como proveedora principal de discografía actualizada de música infantil y contribuya a la conformación de un fondo musical actualizado para la ambientación sonora de la institución y sus actividades.	Permanente	Director e instructores
16	Creación de un buzón de quejas y sugerencias para recoger las opiniones de los niños al finalizar las actividades. Se ubicará en un lateral del área de actividades.	Primera quincena de Julio	Comunicador

17	Elaboración de un sistema de retroalimentación eficiente mediante encuestas y entrevistas periódicas para conocer niveles de satisfacción en el público infantil.	Primera quincena de Agosto	Comunicador
18	Reestructuración temática del Círculo de interés de Música.	Segunda quincena Septiembre	Comunicador
19	Confección de mensajes motivando a los públicos a ofrecer sus criterios y sugerencias acerca de los mensajes que reciben diferentes canales y crear un espacio para ello.	Permanente	Comunicador
20	Confección de spot televisivo con creadores de música infantil.	Marzo	Comunicador y TV Perlavisión
21	Elaboración de un producto comunicativo donde aparezcan los signos y símbolos de la entidad con informaciones de eventos, cantorías, programación, etc. El mismo tendrá una actualización mensual.	Permanente	Comunicador, sub-director e instructores
22	Divulgación del tema sonoro identificativo de la Institución por el medio radial.	Permanente	Comunicador, Instructor de música y Emisora RCM
23	Diseñar íconos identificativos para cada proyecto de música infantil.	Según plan	Comunicador, Subdirector, Instructor de Plástica y responsables de las actividades

CONCLUSIONES:

Como resultado de la investigación realizada se arribaron a las siguientes conclusiones: el diseño de una estrategia comunicativa garantiza el fortalecimiento de la misión sociocultural y comunitaria del Palacio Provincial de Pioneros de Cienfuegos. La forma predominante de comunicación a través de la música en esta institución es la unidireccional (de emisor a receptor), debido a que escasean las vías de retroalimentación. El estudio de la realidad evidenció que los problemas en la comunicación que se establece a través de la música, entre el Palacio de Pioneros y su público

externo (entre los 6 y 10 años), radican en su mayoría en el mensaje, que se queda por debajo de las competencias interpretativas de los receptores.

El entorno musical que rodea a los receptores, igual, ejerce marcada influencia adversa en los destinatarios; sin que, hasta la fecha, esto constituya un elemento profundamente estudiado y tomado en cuenta a la hora de elaborar y emitir los mensajes a través de la música infantil para los niños. Existe un bajo nivel de preparación sobre temas de comunicación en los trabajadores del Palacio Provincial de Pioneros de Cienfuegos, lo que entorpece el proceso comunicativo eficaz. La dependencia de los medios de comunicación y su influencia en los niños define gustos y preferencias musicales, sin los necesarios límites de sintonía de edad, lenguaje, y mensaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, E. (1998). *La estrategia de comunicación como principio de interacción-integración dentro de las organizaciones*. Razón y Palabra, 3. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/supesp/estrategia.htm>
- Gramsci, A. (1973). *La formación de los intelectuales*, La Habana: Ciencias Sociales.
- Hernández, N. (2005). *Trabajo comunitario, Selección de lecturas*. La Habana: Caminos.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación: el comunicador popular*. La Habana: Caminos.
- Kaplun, M. (2003). *Comunicador Popular*. Quito: CIESPAL.
- Losada Ambrosio, E. (2009). *Eva María... ¿se fue? Apuntes sobre la canciónística para y del niño cubano*. Revista Clave, 11(1).
- Marin, A. L. (1997). *La comunicación en la empresa y en las organizaciones*. Barcelona: Bosch.
- Martín Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Mattelart, A. (1996). *La comunicación Mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. México D.F: Siglo XXI Editores S.A.
- Medina, H. S. (2003). *Introducción a la teoría y la investigación en Comunicación*. La Habana: Félix Varela.
- Medina, H. S. (2006). *Comunicología*. La Habana: Félix Varela.
- Medina, H. S. (2008). *Investigar para comunicar, comunicar para investigar. La investigación en y para estrategias de comunicación*. La Habana: Félix Varela.
- Sánchez, P. & Guerra, D. (1989). *Canto*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Serrano, M. M. (1986). *La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.

Weil, P. (1992). *La Comunicación Global. Comunicación Institucional y de Gestión*. Barcelona: Paidós.



03

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

COMUNICACIÓN PARA EL DESARROLLO: DEFENDIENDO LA IDENTIDAD

COMMUNICATION FOR THE DEVELOPMENT: DEFENDING THE IDENTITY

Lic. Angélica Mejía Pazmiño¹

E-mail: angelina8714.am97@gmail.com

¹ Patronato Provincial de Pastaza. República del Ecuador.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Mejía Pazmiño, A. (2017). Comunicación para el desarrollo: defendiendo la identidad. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 24-27. Recuperado de [http:// rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd](http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd)

Descripción bibliográfica del libro: PNUD, UNICEF, UNESCO. (2011). COMUNICACIÓN PARA EL DESARROLLO Fortaleciendo la eficacia de las Naciones Unidas. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Nueva York, NY 10017, EE.UU. Editorial Copyright © 2011, número de páginas 125. Con referencia a las publicaciones y actividades académicas del autor del libro se pueden mencionar las siguientes: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura Organización Internacional del Trabajo Organización Mundial de la Salud Programa Conjunto de las Naciones Unidas sobre el VIH/ SIDA Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Libro: *Comunicación para el desarrollo. Fortaleciendo la eficacia de las Naciones Unidas.*

El texto destaca la verdadera labor de la comunicación, como un mecanismo de intermediación de apoyo a través de herramientas comunicacionales idóneas para crear vínculos de diálogo y disertación con la finalidad de que las comunidades se manifiesten y expresen sus necesidades e intereses en las toma de decisiones que repercutan en su desarrollo.

Para ello el autor divide la lectura en dos partes; la primera, donde se aborda temáticas de la Comunicación para el desarrollo en las Naciones Unidas, y la segunda parte, que trata sobre las diferentes Prácticas de comunicación para el desarrollo en una selección de agencias de las Naciones Unidas.

En este contexto; el autor menciona los diferentes enfoques de comunicación, del verdadero sentido de la comunicación en los procesos de desarrollo y cambio social. Hablar de comunicación, es hablar de interacción, entendida como el proceso a través del cual los seres humanos reaccionamos y actuamos frente a determinada situación que influya en nuestra forma de pensar y de nuestra cotidianidad. Por tanto implica una considerable cuestión de poder enmarcado por los patrones de concepción, discurso e ideología.

“La comunicación, entonces hay que asumirla como una praxis colectiva que se instituye y manifiesta a través de formas simbólicas y de sistemas de significación, cuya esencia radica en la precepción, generación, producción, intercambio, aceptación-negación de realidades”.(Ulloa, 2007, p. 97)

Implica un proceso de intercambio; por medio del diálogo se puede llegar a realizar cambios significativos en la vida cotidiana de las personas y un colectivo o comunidad. Este diálogo involucra la toma de decisiones, contradicciones, aciertos, utilizando un sin número de códigos en un paso de emisión y recepción de mensajes.

El tema de la comunicación va más allá de los medios de comunicación como tal; la percibe como la participación, interacción y vivir en comunidad. Destinada a lo humano, dejando de lado lo material e instrumental. En este sentido rechaza el determinismo tecnológico, generar nuevas estrategias de comunicación dejando de lado al medio,

entendido como el instrumento que nos dice qué y cómo hacer, el generador de discursos.

Se puede hablar por tanto de una ética de la comunicación a partir de las condiciones de igualdad, participación social, e interacción. A diferencia de la industria cultural, de conformarnos en ser meros receptores de recetas y formas de apropiarnos de la realidad, sin darnos la posibilidad de razonar frente a los discursos; sino todo lo contrario, dar la posibilidad a la audiencia o población de que analice, razone y saque sus propias conclusiones a cerca de los que está recibiendo.

Es importante la reivindicación de los espacios de comunicación para lograr el desarrollo, referido a la comunicación popular. Recuperar el concepto de desarrollo respecto a los niveles de participación de las personas, estos niveles enmarcados en los valores, costumbres y lineamientos de un grupo social, por ello la importancia de la comunicación popular, esa comunicación entendida como la posibilidad de abrir fronteras que estaban cerradas por los límites geográficos, tecnológicos y de lenguaje. Donde el lenguaje y la posibilidad de ser escuchados generan pertenencia y valor a un pueblo con sus culturas y tradiciones. Tal como lo manifiesta, César Ulloa PhD Ecuatoriano, en su libro “Comunicación, cultura y desarrollo”, publicado en 2007, ***“el desarrollo para muchas comunidades no es sinónimo de utilidad, lucro o ganancia; radica más bien en lo que ahora se denomina capital social. Es decir, las relaciones que se consolidan entre los sujetos a medida que hay mayor confianza, fuertes lazos de reciprocidad y una desinteresada cooperación”.***

El lenguaje es el puente articulador entre una cultura y otra, es el elemento primordial para que los pueblos mantengan su hegemonía en contraposición a otras culturas. Por medio del lenguaje se genera acciones de intercambio, transmisión, recepción de informaciones entre personas, procesos relacionados al lenguaje. Gracias al lenguaje los seres humanos somos capaces de relacionarnos, y es el lenguaje el que genera una acción comunicativa entendida esta como la capacidad de apropiarnos de una visión sólida valorada por nosotros.

De ahí la importancia de como comunicadores sociales, crear nuevos mecanismos de comunicación que permitan despojarnos de los discursos alejados de nuestra realidad, a través de un trabajo en conjunto con los pueblos y nacionalidades donde se visibilice la cultura, tradiciones, lenguajes y modos de vida de nuestra gente, para así entender y dar un sentido de identidad a nuestro diario vivir y difundirlo en nuestra familia, en nuestro trabajo y en nuestra comunidad. Porque sin comunicación no puede haber desarrollo, un desarrollo visto desde lo humano y cultural, mas no un desarrollo impuesto en base a lo instrumental. Creer y valorar lo nuestro.

En el caso de Ecuador, gracias a la nueva Constitución, especialmente a la Ley de Comunicación, se han generado nuevos espacios de difusión y apropiación para las comunidades, las llamadas radios comunitarias, donde se puede evidenciar que son concebidas como una necesidad donde pueden expresarse por medio de sus lenguajes, exponer sus puntos de vista, como espacios de diálogo y empoderamiento respeto a sus visiones, donde el tema de mercancia y lucro no ocupan un papel importante.

En este sentido, la comunicación nos ha unido y ha fortalecido porque por medio de estos antecedentes hemos podido instaurar aunque falta mucho por hacer una visión desde lo nuestro como conocedores de las realidades que viven nuestros pueblos indígenas y nosotros como habitantes de un país latinoamericano, desde nuestra perspectiva y nuestras necesidades hemos creado alternativas de comunicación (derechos humanos, igualdad, radios comunitarias, medios de comunicación públicos, programas con contenido intercultural emitidos en medios de comunicación, etc.) que han permitido en la actualidad mejorar las condiciones de vida de nuestros pueblos y sobre todo de valorar nuestro acervo. Dejando de lado modelos y recetas de ONGs, o institucionales internacionales que a pretexto de generar un desarrollo deslegitimen nuestras costumbres y visiones del mundo propias y nuestro entorno.

La comunicación desempeña un papel protagónico en el desarrollo humano. En la era de globalización, las nuevas y cambiantes tecnologías de comunicación, información e interrelación social están transformando como nunca en el pasado la vida económica, social y cultural. Pese a que los sectores más pobres de la población mundial aún permanecen excluidos de esos avances, la “*brecha digital*” se reduce día a día, ya que esas tecnologías simplifican la información y la comunicación y las hacen más accesibles y económicas. Esa revolución de la comunicación ofrece enormes posibilidades en materia de potenciación de las personas, incluso de los niños y niñas, de manera que no sólo sean consumidores de lo que ofrecen los medios de comunicación sino también comunicadores y agentes de cambio.

Comunicación para el desarrollo se refiere a toda una serie de estrategias comunicativas que se aplican a los llamados países del **Tercer Mundo** con el objetivo de mejorar sus condiciones de vida. Se basaba en la idea de que los **medios de comunicación** tenían importantes efectos que podían conducir al **desarrollo económico** de los países y, como consecuencia, provocar cambio social. Para ello, se emitían mensajes con fines educativos que iban dirigidos en principio a áreas como la agricultura, sanidad, nutrición, planificación familiar y **desarrollo de las áreas rurales**, etc. Más tarde se incorporaron otras como la ideología, la cultura y la **identidad nacional**.

Con el surgimiento de las nuevas tecnologías de la comunicación se empiezan a utilizar de manera sistemática los medios de comunicación para fomentar la idea de **desarrollo** y de las políticas expansionistas de las potencias mundiales en el terreno económico.

La comunicación para el desarrollo alude al tipo de comunicación que debe estar intencionalmente dirigida y sistemáticamente planificada a la consecución de cambios concretos en la sociedad, en las instituciones y los individuos. Cuando la comunicación está ligada al desarrollo, como objeto mismo de transformación de la sociedad, constituyéndose, en medio y fin.

Tomando como referencia estas temáticas y categorías respecto al verdadero sentido del desarrollo, el texto toma como ejemplo aportes en diferentes países como; Nigeria, Bangladés, Filipinas, Liberia, Egipto, Tayikistán, China, Ghana Uganda, donde se han implementado programas o proyectos para fortalecer el periodismo, el pluralismo en

temas culturales, sociales y de desarrollo, enfocado a niños, adolescentes y adultos.

Es evidente que estos programas que se implementaron en determinados países tiene como finalidad el empoderamiento de las personas para construir un imaginario de localidad y a través de espacios autónomos y acorde a las necesidades sean económicas, vistas desde el punto de vista de emprendimientos; sociales, culturales, políticas.

Estrategias que se prevean desde lo interno. Con respecto a la toma de decisiones para la implementación de planes de comunicación en comunidades indígenas, alejadas y con un lenguaje nativo se las ejecuta desde los escritorios, de manera ligera y sin las bases necesarias de comunicación que permitan fortalecer los mecanismos comunicacionales.

Se pretende que con la implementación de un televisor donde se transmita las obras públicas y campañas preventivas, se hace comunicación, es lugares donde ni el idioma es el mismo, o en la mayoría de circunstancias las decisiones las toma el jefe de la comunidad.

Por ello se debe plantear verdaderos planes de comunicación donde se inicie con un acercamiento a través del propio lenguaje y exponer los puntos de vista al jefe de la comunidad que sea el portavoz de las problemáticas de los habitantes para desde ahí buscar las verdaderas estrategias que permitan contribuir al desarrollo desde lo humano, cultural y el buen vivir en comunidad.

Asimismo, en el libro se exponen planes en busca de una formación en periodismo donde se facilite la difusión de conocimientos y expandir el apoyo al periodismo en red, utilizando de manera apropiada las nuevas tecnologías. De allí la necesidad de crear medios de comunicación libres, pluralistas donde se expongan y reflejen las verdaderas voces y opiniones de la sociedad sin imposiciones de los grupos de elite. Crear opiniones y grupos de diálogo en para buscar alternativas de cambio y toma de decisiones.



04

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

EL ESPIRITISMO DE CORDÓN EN CIENFUEGOS: UNA MIRADA SOCIOLÓGICA

THE SPIRITISM OF CORDON IN CIENFUEGOS: A SOCIOLOGICAL VIEW

MSc. Atabey Medina García¹

E-mail: amgarcia@ucf.edu.cu

Lic. Yaniry Arística Alberja¹

¹ Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Medina García, A., & Arística Alberja, Y. (2017). El Espiritismo de Cordón en Cienfuegos: una mirada sociológica. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 28-35. Recuperado de [http:// rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd](http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd)

RESUMEN

Este artículo realiza un estudio sobre el centro espiritista Luz y Amor y tiene como objetivo fundamental analizar la significación sociocultural que posee para los practicantes del Espiritismo de Cordón en el municipio de Cienfuegos. Se considera una novedad porque es único en su tipo en esta región. Para la profundización nos auxiliamos en el análisis desde la perspectiva sociocultural a través de la significación que le atribuyen los practicantes del Espiritismo de Cordón. El artículo posee distinciones, simbolismos y significados dentro de las prácticas religiosas espiritistas.

Palabras clave:

Significación sociocultural, espiritismo de cordón, centro luz y amor, religión, médium, espíritu.

ABSTRACT

This article carries out a study on the spiritist center Luz y Amor and its main objective is to analyze the socio-cultural significance for the practitioners of Cordon Spiritism in the municipality of Cienfuegos. It is considered to be novelty because it fits as the only of this type in the region. For the analysis we help ourselves from the sociocultural perspective through the significance that the practitioners of the Spiritism of Cordon attribute to this practice. The article possesses distinctions, symbolisms and meanings inside the spiritualistic religious practices.

Keywords

Socio-cultural significance, spiritism of cordon, Luz y Amor center, religion, medium, spirit.

INTRODUCCIÓN

Las exploraciones sobre el Espiritismo han conmocionado al mundo contemporáneo. Los primeros acercamientos emergen en el siglo XIX; a partir de entonces se genera una gran cantidad de teorías que tratan de explicar este fenómeno. Desde sus comienzos hasta la actualidad el Espiritismo se ha convertido en una *“religión de refugio”*, ya que las personas acuden a ella para expresarse. Su principal difusor y defensor fue el francés Allan Kardec (Lyon, 1804-Paris, 1869), seudónimo utilizado por el célebre pedagogo y escritor Léon Denizard Rivail, el mayor sistematizador de esta doctrina.

En nuestro país, la vanguardia teórica la marca el etnólogo, antropólogo, jurista, arqueólogo y periodista Dr. Fernando Ortiz (La Habana, 1881-1969), quien por su obra investigativa ha sido llamado el tercer descubridor de Cuba. Justo, el texto *El espiritismo en Cuba* es uno de los más enjundiosos acerca del tema.

El presente artículo realiza un estudio sobre las expresiones socioculturales del Espiritismo de Cordón, tomando como modelo al Centro *Luz y Amor*, ubicado en el Consejo Popular de La Juanita del municipio de Cienfuegos. El tema pertenece a una de las líneas priorizadas del Centro de Estudios Socioculturales (CESOC): las sociedades, cabildos y religiones de origen africano en la provincia de Cienfuegos. Para las investigaciones fueron utilizados los principios de la metodología cualitativa. Asimismo, se aplicaron entrevistas a profundidad y la observación fue de tipo participante.

DESARROLLO

Comenzó en la antigua provincia de Oriente, a finales del siglo XIX, una labor misionera de propagación del Espiritismo. A principios del siglo XX se inició la profusión de centros espiritistas clandestinos en los campos, quienes buscaron su legalización en las primeras décadas de la centuria con sus correspondientes reglamentos internos y normas de funcionamiento (Soler, 2005).

Sus practicantes aceptan, tal y como sucede entre los cristianos, a Dios como figura religiosa central, asumiéndolo como un espíritu de mucha luz, elevado, generalmente llamado Providencia.

En el libro *Fernando Ortiz y sus estudios sobre el Espiritismo en Cuba* de Ángel Lago se enuncia que los principales propagadores fueron: Agustín Sánchez (1885-1940), Salustino Olivera (1869-1950) y Faustino Salgado (1861-1940), todos miembros del Ejército Libertador, al igual que otros fundadores de centros. Uno de los principales difusores fue Juan Bautista Lavié, oriundo de Francia. Todos realizaron su labor en las zonas de Bayamo y Manzanillo (Soler, 2005).

El origen de este tipo de Espiritismo es sumamente polémico. La mayor parte de los estudiosos consideran que los elementos afroides son determinantes en su confirmación, fundamentalmente los de raíz bantú, y niegan cualquier posible huella indígena. Igual, recurren a la utilización de otros elementos que por su simbolismo religioso son comparables con los utilizados por creyentes insertos dentro de la Regla Ocha, tales como imágenes católicas, hierbas y flores.

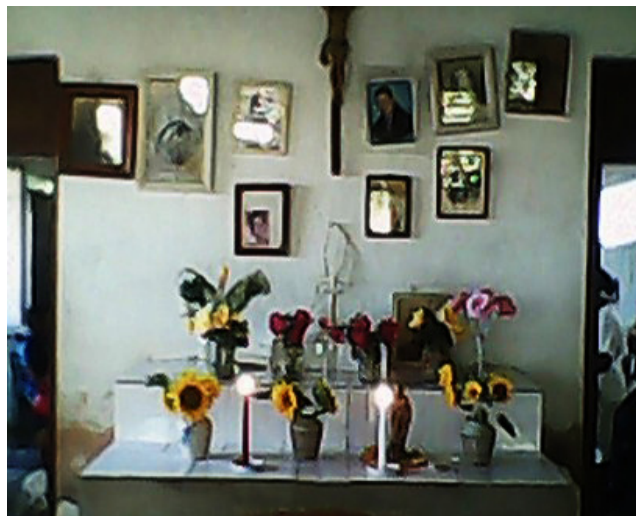


Figura 1. Elementos del sincretismo religioso utilizados por los creyentes (imágenes católicas, hierbas, flores, etc.).

Las flores son generalmente blancas, porque este color es símbolo de paz, de pureza. Las hierbas son empleadas para el despojo antes y durante la sesión práctica, como medio de protección ante la posibilidad de estar expuesto a lo que llaman malas influencias, es decir, al contagio del problema que puedan traer algunos de los asistentes.

La danza y el canto contienen una fuerte carga emotiva que impulsa al individuo practicante a caer en un trance convulso (estado de semiinconsciencia). Se realiza, cogido o no de las manos, formando una rueda o cordón que va girando en sentido contrario a las manecillas del reloj, mientras mueven los brazos de arriba-abajo dando fuertes golpes con los pies, hasta caer en trance. En este estado, dicen hablar por intermedio del espíritu del cual están poseídos.

Se destacan los cantos a las que llaman *“transmisiones”*, que provienen de espíritus inspirados. Con ellos los médiums reunidos presuponen establecer comunicación directa con el mundo espiritual.

Sus practicantes realizan prácticas curativas como parte de la actividad religiosa. En estos rituales utilizan el agua y las hierbas. La primera por su carácter purificador y la segunda por las propiedades curativas que poseen, según el tipo seleccionado y la dolencia que debe curar. Estas sesiones son llamadas santiguación o despojo. La efectividad o no de estos actos le permiten al médium alcanzar prestigio o por el contrario desacreditarse antes los asistentes, pero sobre todo, propicia la difusión de estas creencias y prácticas.

El Centro Espiritista Luz y Amor en Cienfuegos

El Centro *Luz y Amor* se encuentra ubicado en el Consejo Popular de La Juanita, en el municipio de Cienfuegos, y fue fundado en 1947 por la señora Luz Marina Ballester Milán. En sus inicios se construye de guano y tierra. A pesar de las malas condiciones donde se realizaban las obras espirituales lograron que asistieran una gran cantidad de personas, unas en busca de ayuda espiritual y otras para lograr evolucionar el espíritu que lo acompaña. Su dirección primogénita era calle 60 % 58 y 62 y la actual es calle 73 %60 y 62 # 6010. El centro fue reconstruido años más tarde.



Figura 2. El centro fue fundado por Luz Marina Ballester en 1947.

El Centro **Luz y Amor** es una construcción de mampostería y tejas, con puertas y ventanas de madera, hoy en día está en proceso de remodelación. Posee una nave donde se encuentra la urna compuesta por un vaso que es el guía y una cruz (gran poder), la imagen de la directora y misionera de la misma, flores y velas. También tiene dos altares. El principal se encuentra al fondo, junto a la pared, como unto clave en el desarrollo del culto y el ritual. En este se encuentran fotos de médiums que son importantes en la historia del espiritismo, incluyendo la foto de la fundadora del centro la señora Luz Marina Ballester Milán. En el otro se encuentran fotos de miembros fallecidos. El interior goza de poca iluminación, ya que es el ambiente adecuado para realizar la caridad. A todas luces, se encuentra pintado de blanco, decorado de forma muy sencilla.

El recinto ofrece cierta cantidad de bancos y sillas para las personas que vienen en pos del balsamero; siempre ubicados cerca de la pared, de modo que se cuente con la mayor cantidad de espacio para las evoluciones del cordón. También se encuentra un salón de espera y el baño.

La organización del centro cuenta con un director, presidente, vicepresidente, tesorero, vicetesorero, secretario, vicesecretario y vocales, cada uno con singulares respon-



Figura 3. Los domingos el centro abre sus puertas a todas las personas que necesiten de la caridad.

La institución está legalizada por la gubernatura de La Habana, aunque en caso de alguna dificultad pueden acudir al gobierno de la provincia o al partido. Como todas las instituciones espiritistas, tiene su propia forma de concebir los procesos. En este hacer, se organizan dos cadenas, la de afuera y la de adentro, que es llamada "**martillo**". Trabajan con dos "**transmisiones**", una es más lenta y la otra es más vertiginosa. Se visten con ropas blancas para llamar a los seres buenos y pedir iluminación.

El fluido de los médiums hace que se levanten los espíritus malignos; esencialmente a través del cordón. El proceso se consume de la siguiente manera: los feligreses conforman una rueda unidos por las manos, marchando en sentido contrario a las manecillas del reloj, a la vez que se van volteando con pasos pausados, rítmicamente y entonan cantos que acompañan con ademanes singulares y la música del ronroneo.

En el centro se celebran misas, bautizos, elevaciones (se convoca al espíritu a los nueve meses de la muerte de la persona), cursos y otras actividades. La caridad incluía veladas al espíritu misionero del centro que es San Lázaro y el préstamo de bancos para velorios.

Por su trabajo intachable dentro de las prácticas espiritistas, **Luz y Amor** alcanza varios reconocimientos y es considerado el centro espiritista más importante de la provincia de Cienfuegos; precisamente por mantener durante más de seis décadas la habitual forma de trabajo y conservar varios de los médium que forman parte de la generación fundadora. Asimismo, logra ganarse el reconocimiento de todos los practicantes y del Consejo Popular de la Juanita.

Como hemos expresado antes, el centro realiza dos sesiones semanalmente: una los viernes y la otra los domingos. Los viernes abre sus puertas para que los médiums reciban instrucciones. Es el momento en el que estos reciben preparación y son bendecidos por los seres buenos, que preparan lo reservado para el domingo y planifican la atención de aquellas personas que vienen buscando caridad.

Es un momento en el que solo asisten las personas que tienen el don de cumplir las encomiendas de los espíritus y otros que lo poseen y que no saben cómo utilizarlo. Para los médiums que no han logrado encontrar su propio don se destinan instrucciones, encaminadas al cumplimiento de las tareas asignadas por el espíritu que encarna.

Los domingos el Centro **Luz y Amor** abre sus puertas a las 9:30 de la mañana para las personas que procuran caridad y para aquellos que deseaban integrarse a la hermosa tarea. Cuando los implorantes y médiums llegan al recinto deben apuntarse en el libro de asistencia, pues a través de las firmas queda constancia de la cantidad de personas que asisten al culto. Esta liturgia se divide en tres fases:

En la **primera fase** se realiza la apertura al mundo espiritual, iniciada a través de oraciones de origen católico como el Padre Nuestro, Ave María, Credo, etc. Estas oraciones resultaban adaptaciones a su doctrina, variantes de frases rehechas. Entre la más aclamada figura el **Padre Nuestro**, que se pronuncia acompañada de despojos, dando vueltas para alejar a los malos espíritus. Antes de pasar a la segunda fase los médiums se constituyen en parejas y tomados de las manos, realizando fuertes golpes con los pies

en el piso y ruidos con la boca, comienzan a alejar a los malos espíritus y llamar a los espíritus de luz (los buenos).

En la **segunda fase** el cordón que se inicia está constituido por los médiums que tienen la misión de comunicarse con los espíritus protectores y las comisiones.

Los médiums se cogen de las manos y giran alrededor de la cruz, en dirección contraria a las manecillas del reloj, entonando oraciones e himnos rituales y moviendo las manos hacia delante y hacia atrás como si dieran fuertes remadas. El ritual aumenta en intensidad según va pasando el tiempo.

De esta forma los practicantes se excitan psíquica y físicamente, de tal forma que se crean las condiciones para el trance. Durante esta liturgia algunos de ellos entran en éxtasis, logrando que los espíritus desencadenados se consumasen en forma de comisiones. Los espíritus considerados elevados dan consejos, corrigen aspectos morales del centro y del desenvolvimiento de los médiums; por lo que a ellos (los más puros) se les pide que lleven hasta la fase de Dios la rogativa de misericordia y caridad.

De esa forma comienza la última fase, que se centra en la impartición de la caridad. Se vuelve a organizar el cordón, con la diferencia de que solo no transitan médiums sino también solicitantes de la caridad. El cordón comienza a incidir sobre la psiquis de los presentes y se emprende la atención a los casos especiales.

El cordón suele fraccionarse en transmisiones realizadas por dos personas, el médium y el implorante, que se toman de las manos, unen la parte frontal de sus cabezas, balancean con energía los brazos y el cuerpo y dan fuertes remadas, lo que genera gran agotamiento físico y psíquico. Los implorantes generalmente entran en trance gimen, lloran, hacen catarsis y sufren ataques de histeria. Todo es manifestación de la obsesión espiritual y tiene salida e interpretación a través de los distintos tipos de médiums: presentimiento, transmisión, videncia. Como conclusión del caso, el médium cabecera da las recomendaciones pertinentes. Si ocurre que el caso es muy complicado, en especial cuando hay espíritus obsesivos y fuertes y es necesario reforzar el fluido magnético, el dúo es ampliado a un pequeño círculo o cordón que rodea al implorante, asistido por los médiums de mayor vitalidad y alcance.

Otras personas en busca de solución espiritual a sus problemas son situadas con los acompañantes en el centro del cordón, que evoluciona e invoca a una comisión. A continuación tiene lugar el encuentro de cada uno de ellos con un médium. Todos los casos tienen el mismo fin: dominar o expulsar al espíritu obsesor que provoca los sufrimientos del implorante.



Figura 4. Las personas en busca de solución espiritual a sus problemas son situadas con los acompañantes en el centro del cordón.

Las misas espirituales (novenario) son otras de las actividades que se realizan en la institución; celebradas al noveno día de la muerte de la persona para la elevación del espíritu. Se puede expresar que en ella se labora para que el alma del fallecido se eleve y abandone las ataduras que aún lo unen a la materia. Para los médiums es de mucha utilidad realizar las elevaciones porque mediante estas logran que evolucione el espíritu que los acompaña y obtiene más gratulaciones por realizar dicha caridad. Se aprovecha también para hacer ofrendas a los familiares.

Se ejecuta un pequeño cordón integrado por varios médiums, familiares, amigos y vecinos de fallecido. Seguido acontecen las oraciones, se cantan himnos e invoca al espíritu recién desencarnado; luego se realizan **“transmisiones”**. El espíritu del fallecido se presenta a través de un médium que cae en trance; de ser reciente su muerte aparece siempre llorando. En la ceremonia suceden diálogos con los familiares a través de los cuales el difunto solicita ayuda, en particular oraciones y luz para su ascenso. Cuando llega al momento de la retirada del alma, el extasiado es ensalmado con agua y ramas. A través de este ritual se logra que el espíritu se retire. La sesión se termina con nueve oraciones.

Los bautizos celebrados en el centro son de niños cuyos padres practican la religión, nacen con los espíritus a su alrededor. Este servicio persiste hasta la actualidad desde que Luz Marina Ballester fundó el patronato, convirtiéndose en una tradición.

Los bautizos espirituales tienen las mismas características que los que se celebran en las iglesias católicas; aunque en este caso se realiza un ritual espiritual. Los padres del niño deben traer utensilios para la celebración, como velas, sal, agua hervida, cascarilla y una cuchara.

Para comenzar un bautizo se comparten las oraciones y llaman a los espíritus buenos, de manera que bendigan al niño que está asumiendo la religión y alejen a las fuerzas negativas. A partir de ese momento los médiums, cumpliendo la misión que les da su espíritu, honran al niño y les expresan a los padres los consejos que éste le ha legado. Una vez que concluyen las admoniciones, cantan a San

Juan Bautista para que bendiga y de paz espiritual al infante por el resto de su vida.

Las veladas en el Centro *Luz y Amor* se celebran todos los 17 de diciembre, día que honra a San Lázaro como el espíritu misionero de la institución. Una semana antes se habla con los miembros para recaudar los dineros y organizar la velada. La conmemoración se inicia en la tarde del 16 de diciembre con los rezos y cantos. La directora le pide al espíritu supremo paz para todos los afiliados y sus familiares.

El día 17 el centro abre sus puertas bien temprano en la mañana para que todas las personas, sean creyentes o no, realicen sus promesas. Una vez terminadas las ofrendas se realizan las oraciones para que los espíritus buenos (claros) den protección a todos los públicos. En caso de que se tenga que realizar alguna caridad se realizan los demás procedimientos antes expuestos.



Figura 5. Josefina Pérez delante del altar, directora del Centro Luz y Amor.

A las 2 de la tarde se comienza con las santiguaciones. Primero se santigua la membresía, luego los familiares y después todas las demás personas que estén presentes y no sean parte de la gran familia del centro. A partir de las nueve de la noche se prosigue con el brindis y los comestibles que fueron preparados por la directora y presidenta. En muchas ocasiones otros miembros aportan dulces preparados en sus casas y lo ofrecen al espíritu misionero del centro. A las doce de la noche se termina la velada con oraciones y cantos. La directora vuelve a pedir por el buen desenvolvimiento de la entidad, que se puedan seguir cumpliendo las encomiendas de los espíritus y sobre todo las caridades. También los partidarios realizan sus pedidos frente al misionero y piden el mejor progreso para su espíritu.

Hay cursos impartidos en el Centro *Luz y Amor* que se celebran a petición del Supremo de La Habana. En ellos participan las personas que deseen tener un mayor conocimiento sobre el culto. Con estas acciones se pretende ampliar el número de adeptos, aunque las visitas domingueras cuentan con más de cuarenta médium y cerca de ochenta implorantes. Estas capacitaciones se producen luego de las caridades, a las siete de la mañana, y terminan a las nueve. Los organizadores son personas de la directiva y algún que otro médium con más años de experiencia.

Entre las actividades realizadas por el centro se encuentran, igualmente: las visitas al Rincón, al Cobre y otros centros espiritistas. Los recorridos por el Rincón son tributados al espíritu misionero del centro (San Lázaro). Se realizan una vez al año, puesto que dependen del aporte monetario logrado en las sesiones de los domingos. Con las visitas buscan encontrar paz espiritual y hacer sus promesas; para lo cual se presentan descalzos, suben vestidos con ropas hechas de saco o de rodillas, hasta llegar al altar principal. Otros llevan flores, mantas y dinero para ofrecer al santo venerado. Igual, ofrecen ayuda espiritual a cualquier persona que este visitando el lugar. Muchas veces realizan estas actividades para llevar a la nueva generación de niños que tienen devoción espiritual (llevan la medianidad en su sangre) y se sientan identificados con San Lázaro.

Las visitas al Cobre son realizadas una vez al año al igual que las del Rincón, tienen los mismos procedimientos y objetivos. Por estar situado bastante lejos de la provincia de Cienfuegos los miembros son hospedados en el hotelito ubicado en El Cobre. Los devotos, por tanto, pueden rendirse ante la imagen de la Patrona de Cuba. La directora del Centro *Luz y Amor* confiesa que es una necesidad realizar estos viajes todos los años para que los miembros reciban la bendición de la Virgen de la Caridad del Cobre. Quiere que este legado quede para todas las generaciones que vengan a ocupar un lugar en el centro y se conserve la tradición que dejó su abuela Luz Marina. Busca que todas las generaciones encuentren en esta tradición bienestar y prosperidad y se identifiquen con estos sitios que son de concordia y forman parte de la caridad que de una forma u otra ofrecen en la institución espiritista.

La entidad, asimismo, contempla el recorrido por otros centros espiritistas, donde se comparte experiencias y legados. Josefina Pérez, la directora, ha ratificado que estas actividades ya no se realizan con frecuencia, debido a los problemas de comunicación. No obstante, se consuman visitas al centro espiritista de Cruces, al de la comunidad de O'Bourke, de Cumanayagua, entre otras entidades similares en Cienfuegos. También se visitan otros ejes espiritistas de la isla.

Estos últimos recorridos tienen como objetivo conocer los diferentes procedimientos de cada institución, para luego compararlas con las propias y reconocer mejores modos de ofrecer caridad. También se procura la comunicación con otros centros que utilizan distintos tipos de espiritismo, como el cruzado y el de mesa, para estrechar las relaciones con los espíritus. Muchos de los médium expresan que estas visitas son memorables porque comparten las formas de caridad; se regocijan con la confianza que depositan en ellos los implorantes de otras regiones. La directiva constata que, cuando les visitan practicantes foráneos del espiritismo, se reciben con amabilidad y se les ofrece la oportunidad de hacerse escuchar. Estos son acogidos durante un ritual que les tributa respeto y admiración.

Luego de ser acomodados, a los practicantes se les entrega el fruto de la "*obra*", es decir, ese día todas las caridades la realizan los practicantes invitados con ayuda de los médiums del Centro *Luz y Amor*. Ellos comienzan a familiarizarse con el lugar y a trabajar a partir de las oraciones espirituales que solicitan el permiso a los espíritus para

comenzar las obras. Antes de pasar al cordón se organiza un médium del centro de visita y uno de los anfitriones; luego se despojan y llaman a los espíritus buenos para después formar el cordón. Una vez creado el cordón, se sitúa a un médium foráneo y otro local, aunque la dirección la asume el director del centro que está de visita.

Cuando el cordón ya está conformado, comienzan a pedirle a los espíritus protección para los médiums y que les den fuerza para aislar a los lémmes malos a la hora de iniciar la caridad. Luego de establecerse los lazos espiritistas comienzan las entregas de las caridades, que igual tutela el director del centro de visita.

Estas visitas se producen desde los inicios de la fundación del centro porque Luz quería compartir un modelo del proceso y demostrar que todas las personas podían encontrar paz espiritual. Nunca hubo en el centro discriminación racial o de cualquier otra índole. Siempre se veló por el bien de las personas sin importar el color de su piel ni porque tuviese pocos recursos económicos, a pesar de haber sido fundado en una etapa de segregación étnica y económica.

El transitado por todos los procesos trasluce los elementos tenidos en cuenta para la exégesis de la entidad, grosso modo: impacto, importancia, trascendencia, huella, alcance o repercusión desde su fundación hasta la actualidad.

Desde que el Centro *Luz y Amor* abrió sus puertas en 1947 tuvo un gran impacto en La Juanita. En esa época el país se encontraba en guerra con los Estados Unidos y una enorme cantidad de personas se refugiaban en las religiones. En gran medida, el impacto se debe a la labor de su fundadora, la entusiasta Luz Marina Ballester Milán, quien provenía de Granma, región donde nace el Espiritismo de Cordón y emanan sus raíces. Con su carisma y poderosa forma de ofrecer caridad logró que en poco tiempo el centro ganase cultores y un enorme respeto dentro de la comunidad.

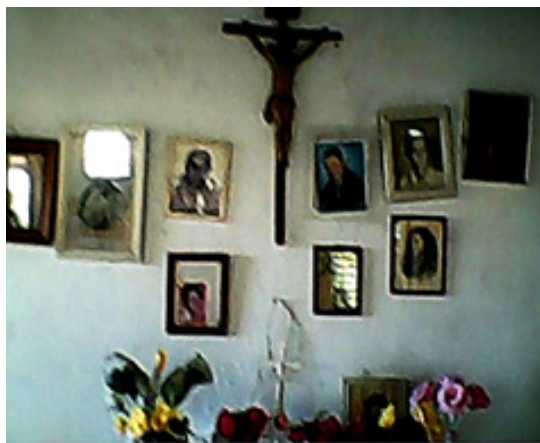


Figura 6. Altar histórico del Centro *Luz y Amor*.

Con el de cursar de los años, el centro obtiene grandes reconocimientos por el supremo de La Habana, debido a su desempeño, el ofrecimiento de caridad por más de seis décadas, la organización y el prestigio conseguido y la ardua tarea que representan. Inobjetablemente, esta institución espiritista, que desde sus inicios hasta la actualidad mantiene la forma de trabajo que legara su antigua fundadora, destacó por resolver contrariedades de toda índole

sin importar el color de la piel y el estado económico de sus peticionarios.

Con su nueva directriz, seguidora del legado de la fundadora, se ha logrado elevar la cifra de personas que vienen en busca de caridad y aumentado considerablemente el número de médiums. En cinco años la cifra ha ascendido a 8900 personas. Los miembros se sienten comprometidos y expresan que su asistencia a esta hermosa tarea los hace sentir mejores seres humanos.

El Centro *Luz y Amor* es sinónimo de perseverancia, audacia, inteligencia y humanidad. Llevar a cabo una tarea, como lo es alejar a los malos espíritus que quieren influenciar en la vida de las personas, no es nada fácil. Se han encontrado en estos procesos dificultades de toda índole felizmente solucionadas, lo que favorece que el implorante se sienta comprometido y solicite formar parte de membresía.

Como resultado de todo lo expuesto, ha logrado que centros de otros lugares manifiesten admiración por su labor, que generaciones de practicantes hayan pasado por sus espacios, esencialmente de la comunidad de La Juanita, que sus festividades alcancen un alto nivel de visitas locales y foráneas, y personas que desconocían su medianidad hayan logrado evolucionar el espíritu que les posee. Igual, los niños con ascendencias médium pueden celebrar su bautizo en el centro (un proceso que se inicia con la bendición de los espíritus que acompañan a los padres), prepararse durante las visitas para elevar su condición espiritual y alcanzar la paz a través de sus progenitores.

CONCLUSIONES

El análisis de la significación sociocultural que posee el Espiritismo de Cordón en el municipio de Cienfuegos proporciona elementos que demuestran su importancia y vitalidad; lo cual constata que dicho centro facilita la vida social gracias a sus ritos y permite solucionar problemas sociales y de salud.

A partir de la caracterización del Centro *Luz y Amor*, se puede afirmar que la institución espiritista ha logrado un gran impacto y el reconocimiento de los practicantes en el municipio de Cienfuegos. Ello ha estimulado la implementación de devociones, reproducciones religiosas y socioculturales, las cuales posibilitan que su legado trascienda en el tiempo, incidiendo en la relación entre individuo-individuo, individuo-grupo y grupo-comunidad; asimismo, los lazos de los sujetos con lo sobrenatural. Además, queda demostrado que es un centro de reproducción sociocultural, que posee distinciones, simbolismos y significados dentro de las prácticas religiosas espiritistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Álvarez, L. (2004). *Circunvalando el arte*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Álvarez, Luis & Borreto, Gaspar. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Oriente.

- Araujo Antón, S. (2004). *La religiosidad de denominación pentecostal en O'Bourke: un Estudio de Caso*. Trabajo de Diploma. Cienfuegos: Universidad "Carlos Rafael Rodríguez".
- Barrios, L. (2007). *La ceremonia de Asiento en la familia religiosa en la Sociedad de Santa Bárbara en Palmira. Un estudio de caso*. Trabajo de Diploma. Cienfuegos: Universidad "Carlos Rafael Rodríguez".
- Barzaga, O. (2000). *El Espiritismo de Cordón*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Bolívar, N. (1996). *IFÁ: su historia en Cuba*. La Habana: Unión.
- Bolívar, N., & Lapique, Z. (2011). *Nkorí. Vocablos africanos en la música cubana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Bolívar, N., & Porras, V. (2011). *Orisha Ayé: La espiritualidad del Caribe al Brasil*. La Habana: José Martí.
- Buendía Elisman, L. (1998). *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*. Madrid: Mc Graw-Hill Interamericana de España.
- Cabrera, L. (1989). *El Monte*. La Habana: Letras Cubanas.
- Calderón Villegas, Y. (2004). *Los ensalmos como práctica sociocultural. Estudio de casos en la comunidad de O'Bourke*. Trabajo de Diploma. Cienfuegos: Universidad "Carlos Rafael Rodríguez".
- Colectivo de autores. (1998). *Panorama de la religión en Cuba* (Rosa Alfonso.). La Habana: Política
- Colectivo de autores. (2005). *Actas del folklore*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Rodríguez, M., & Hodge, I. (1997). *El espiritismo en Cuba*. La Habana: Academia: Academia.
- Soler, D. (2005). *La familia religiosa en Cienfuegos*. Conferencia dictada en el Festival del Fuego, Casa del Caribe, Santiago de Cuba: Casa del Caribe.
- Trujillo, K. (2009). *La festividad de Santa Bárbara en la Sociedad de Instrucción y Recreo Santa Bárbara en el municipio de Cienfuegos*. Cienfuegos: Ariel.



05

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

LO IMPORTANTE DE TENER FE PARA EL HOMBRE

THE IMPORTANCE OF HAVING FAITH FOR THE HUMAN BEING

MSc. Leticia León González¹

E-mail: lgonzalez@ucf.edu.cu

Lic. Roberto Romero Sosa²

¹ Universidad de Cienfuegos. Cuba

² Instituto Preuniversitario de Ciencias Exactas. José Maceo Grajales. Guantánamo. Cuba

Cita sugerida (APA, sexta edición)

León González, L., & Romero Sosa, R. (2017). Lo importante de tener fe para el hombre. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 36-41. Recuperado de [http:// rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd](http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd)

RESUMEN

La única democracia posible y efectiva; la que puede engendrar igualdad y conducir a la felicidad integral, está en la libertad y la fe del hombre en la trascendencia, en el dios, padre de todos, a quien la persona humana adora libremente. Esta trascendencia tiene su aplicación aquí en la tierra, pues ya no se trata de un papel o de una letra, aunque sean las sagradas escrituras, sino de una vivencia, de una actitud de vida, en la espiritualidad la cual se hace sabiduría y que va más allá de la simple inteligencia. El presente trabajo está basado en la descripción de una escena cultural de esa trascendencia de la población andina, en la hermana república bolivariana de Venezuela, se aborda específicamente lo relacionado con la libertad y la fe religiosa como pieza importante en la vida de esta población.

Palabras clave:

Libertad religiosa, fe, cultura.

ABSTRACT

The only possible and effective democracy; the one that can engender equality and drive to the integral happiness is in the freedom and the human being faith in the transcendence, in God, the father of everyone, who the human person adores freely. This transcendence has its application here in the earth, because it is not about a paper or a letter, although they are the sacred writings, but an experience, an attitude in life, in the spirituality which is wisdom and it goes beyond the simple intelligence. The present work is based on the description of a cultural scene of the Andean population's transcendence, in the Bolivarian Republic of Venezuela. It is related to freedom and the religious faith as important part of the people's life.

Keywords

Key words: Religious freedom, faith, culture.

INTRODUCCION

La práctica de la religión se evidencia desde hace miles de años, mucho antes que se inventara la escritura en todo el mundo, desde la época prehistórica, la creencia de la existencia de una realidad o ser superior ha servido para definir y crear culturas. La religión ha adoptado un sinnúmero de formas y constantemente surgen nuevas manifestaciones por razones psicológicas, sociológicas, ecológicas, entre otras.

A pesar de los cambios culturales y sociales Venezuela se considera un país con muchas manifestaciones religiosas y éstas son muy variadas. En muchos casos, hay regiones del país que veneran a una virgen o un santo en especial y se realizan ferias, celebran misas, procesiones y hay fiestas con música, cantos y flores, entre otras actividades para celebrar el día de quien consideran su patrono o patrona. Así tenemos a los habitantes del Estado Zulia, quienes en el mes de noviembre celebran la “*Feria de la Chinita*”, los del Estado Nueva Esparta muestran igual honor y fervor a su patrona “*La Virgen del Valle*” durante el mes de septiembre. Y en el mes de enero en el Estado Lara celebran las fiestas de la Virgen de la Divina Pastora, además de las religiones tradicionales el Cristianismo, el Islam el, Judaísmo, también hay cultos locales y todos relacionados con la vida religiosa del país, y en particular la devoción al santo Cristo en la región andina y extendida a todo el continente.

En Venezuela las costumbres religiosas como otras, son herencia de España al ser una nación de origen católico, apostólico y romano. Específicamente, el pueblo Tachireño se regían por ciertas tradiciones religiosas como por ejemplo la devoción donde se manifestaba la fe y se exteriorizaba por diferentes medios como imágenes de santos, rezos, cantos entre otros, así como las procesiones y peregrinaciones como la que ocurre desde hace casi medio siglo hacia un pueblo andino perteneciente a este estado, frontera además con la república de Colombia.

La ciudad de **La Grita** fue nombrada ciudad del Espíritu Santo y la Atenas del Estado Táchira por ser la cuna del Arte Popular y fuente de inspiración de muchos artistas del Estado Táchira, como poetas, pintores, escritores y músicos. Se pueden encontrar en cada una de las casas coloniales distintos trabajos artísticos pertenecientes a las artes plásticas, la pintura, la escultura y la cerámica. Entre los artistas que destacan se pueden mencionar: José Ramón Valero (ganador del premio Bigott 1999, artista plástico, ceramista, pintor y escultor); Franco Pérez (Promotor de Arte Popular); María Antonieta Urbina (pintora y ceramista); Pablo Isidro Duque (pintor, ceramista y tallista); José Ramón Zambrano (tallista y pintor); Josefina Rey (ceramista); Carlota Baptista (ceramista); Nancy Zambrano (tallista); Eliel Lubo (tallista); Rosalinda García (tallista). Esto permitió que la población de la Grita se caracteriza por ser profundamente religiosa. Entre sus costumbres más relevantes, se encuentra la devoción a la imagen del “**Santo Cristo**” la cual se remonta al año 1610, cuando un fuerte terremoto destruyó la ciudad.

El rasgo que tipifica este proyecto de investigación es la existencia de una intención cognoscitiva y emocional que prevalece sobre cualquier otro propósito, para conocer propuestas verdaderas o más completas sobre un fenómeno netamente de la conciencia religiosa y verificar hipótesis acerca de la importancia de la fe y la libertad religiosa.

El objetivo que se sujeta es describir una acción práctica de los hombres hacia la retribución a dios, mediante su aporte físico que presupone como condición la libertad y fe individual.

A diferencia de lo que acontece con otros el proyecto este permite narrar la forma en que la gente de esta zona, piensa, siente y actúa con respecto a la fe en el santo Cristo de La grita.

Para la obtención del conocimiento se utilizaron métodos de la investigación etnográfico, primeramente porque no se aplica a individuos aislados, sino a grupos; segundo porque prescribe el estudio in situ, tercero porque se asume una interpretación holística y cuarto porque son la continuidad de la conducta humana a través del tiempo. Se utiliza instrumentos como entrevista a informantes, para recoger información de alguno de los miembros del grupo, y la observación participante suministrados en la observación y participación en la vida de esa comunidad. Precisamente porque se trata de un estudio empírico. Para decirlo en términos más accesibles, la elaboración de leyendas son componentes prácticos y por lo tanto, constitutivos de la solución del problema; el conocimiento empírico es una componente teórica de percepción de la realidad como parte del proceso en que ella se gesta.

DESARROLLO

La cultura es el modo de vida de una población, en tanto que una sociedad es el agregado organizado de individuos que siguen un mismo modo de vida en términos más sencillos una comunidad está compuesta de personas, el modo como se comportan es su cultura. Es por ello que las sociedades o comunidades aceptan más fácilmente los elementos donde hay mayor expresión, de forma que los cambios que se dan tienden a ser más aceptados cuando existen algunos elementos culturales; el individuo es el portador de cultura y los cambios se dan a través de él, sin duda alguna estos cambios son introducidos en la comunidad por el hombre, penetrando así en su identidad cultural, la que está unida con las relaciones comunitarias, los rituales a los dioses, las fiestas, las tradiciones dentro de un mundo, un territorio ocupado por el hombre que es cambiado a través de un proceso de apropiación material y simbólica, transformándola para su beneficio y convirtiéndola en un espacio cultural.

Si hay un factor particular que explique la disciplina del hombre, es el siguiente: “Él sólo él, tiene cultura, que es expresada a través de un conjunto de usos, creencias, costumbres y objetos materiales que han sido transmitidos de generación en generación a través de la historia” lo que describe la conducta del hombre, la cual forma parte de la realidad sociocultural.

Cuentan los habitantes de un poblado enclavado en el corazón de la cordillera más grande de América latina, (Los Andes) que hace cuatro siglos atrás, para indicar exactamente en el año 1610, un carpintero que vivía allí en un pequeño pueblito, comenzó a tallar una figura que se asemejara a Jesús, con el propósito de hacer cumplir una promesa, que cesaran los temblores que constantemente arremetían en el lugar, pero por mas días que pasaban el carpintero no lograba definir el rostro que él quería fulgurar de Cristo, para entregarle al cielo como recompensa, el

cansancio lo venció y quedo profundamente dormido y al despertar ya esa imagen tenía ese rostro tan acariciado por el carpintero, un rostro que expresaba serenidad y tranquilidad que muchos hombres han seguido por más de tres siglos todos los seis de agosto, y lo exacerban cada año mediante la peregrinación al santo Cristo de la grito, protector y patrón del estado Táchira. A partir de ese momento comienza una delirante historia la cual se desarrolla en el pueblo de la grito, el que se encuentra situado al occidente de Venezuela, a una altitud de 1440 metros sobre el nivel del mar.

El Valle del Espíritu Santo fue en primer lugar, habitado por los indígenas Humogrias de los Grupos Chibchas de Santa Fe de Bogotá. Los indios llamaban al lugar Humogria, que significa Valle del Grito, Valle del Arde o de la Protesta. Fue descubierto por Rodrigo del Río el 14 de septiembre de 1558, en el Llano de la Cruz, hoy llamado Alto Duque. En 1576, se fundó la ciudad del Espíritu Santo de La Grita por Francisco de Cáceres, con 6000 habitantes en el Valle de Humogrias, intermedio entre Pamplona y Mérida.

La ciudad desde su fundación fue próspera debido a la ubicación geográfica y a lo grato de su clima y vegetación. De esta forma La Grita fue Capitanía General de Venezuela, Gobernación el 28 de enero de 1589, Centro de Conquista de otros pueblos, inicio de los Comuneros en 1773. En 1810 se adhirió a la provincia de Mérida, fue la primera en respaldar la Independencia en el Estado Táchira, fue pionera en el Movimiento Independista. La economía del Municipio es netamente agrícola y aunque funcionan algunas industrias, la principal labor productiva está en los campos, donde se siembran papa, zanahoria, repollo, tomate, apio, cebolla, ajo, caña de azúcar, trigo, maíz, flores, y actualmente el Municipio es el mayor productor de fresas del país y es considerada además la capital suplente del estado Táchira por ser un importante centro financiero, económico.

Su riqueza cultural se ha exacerbado cada año, una de las más recientes costumbre y de carácter histórico es la Escenificación de la entrada de Bolívar a La Grita, iniciativa que se remota a la década 50, del siglo 20 y que fue institucionalizada a partir del año 1993. También el mes de abril se presenta la obra en rescate de nuestra historia en la que se escenifican bailes populares y clásicos, participa gran parte de la comunidad vestida a la usanza de la época y se comen platos típicos. Otro ejemplo se reflejó en el merecido reconocimiento el 8 de septiembre del 2010 cuando fue declarado Monumento Nacional a la imagen de «El Santo Cristo de La Grita» colocada en la Capilla del Santo Cristo del Espíritu Santo, como representación importante de la cultura de la región, ubicada en la entrada de la ciudad de este municipio nombrado Jáuregui del estado Táchira, por Decreto No. 7664 en la Gaceta Oficial Número 39.504 de la Presidencia de la República.

El libertador Simón Bolívar expresó, Que los hombres nacen todos con derechos iguales a los bienes de la sociedades, está sancionado por la pluralidad de los sabios, como también lo está que no todos los hombres nacen igualmente aptos a la obtención de todos los rangos, pues todos deben practicar la virtud y no todos la practican, todos deben ser valerosos y todos no lo son, todos deben tener un talento y todos no lo poseen. De aquí viene la distinción efectiva que se observa entre los individuos y la sociedad.

En este trabajo hacemos referencia a la fe como elemento muy importante en la conciencia individual, naturalmente nos interesa en hacer énfasis en la libertad religiosa como parte de la libertad personal, es decir la facultad de obrar y de elegir el acto a realizar, supone que el sujeto no esté dominado por una causa externa, pues aunque la religión sea eminentemente social, ella vive más bien en la esencia íntima del hombre, o sea en su alma, en la persona humana, en sus relaciones con dios y con los demás hombres. Los hombres están obligados a buscar la fe verdadera en lo referente a Dios y a su iglesia. La iglesia reivindica para sí la libertad, en cuanto es una sociedad de hombres que tienen a vivir en la sociedad civil según las normas de la fe cristiana.

La iglesia hoy como ayer, con unión o separación, solo pide libertad religiosa, para todo el mundo, pues esa libertad como parte de los derechos humanos se encuentra expresada en la declaración en torno a la dignidad humana, en el Vaticano: entre los que hacemos señalamiento a continuación:

1. El hombre tiene hoy más que nunca una conciencia de su dignidad humana y quiere gozar de una libertad responsable, no movido por coacción sino por el deber.
2. La verdad no se impone sino por la fuerza de la misma verdad.
3. El derecho a la libertad religiosa se funda en la dignidad de la persona humana.
4. El hombre para formarse un juicio de conciencia, tiene la obligación y el derecho de buscar la verdad en materia religiosa.
5. El acto de fe debe ser libre.

Ese acto de fe verdadera es reflejada genuinamente en los mitos los cuales, se consideran relatos populares reelaborados por poetas y que absorben elementos de creencias religiosas, estos y el folclore, resultan casi imposible de diferenciar, la diferencia entre el relato popular y el mito radica en el énfasis puesto en lo sobrenatural, refleja también una preocupación por los problemas últimos, el mito es siempre mostrado a través de narraciones o cuentos populares, o como explicación poéticas de los fenómenos, en forma de relato histórico, heroicos, de dioses o sobrenaturales debido a que el ser humano no puede explicar científicamente y que se originan como expresión de la fantasía optativa inconsciente, que se forman a partir de las vivencias, reales e imaginadas, de la escena primarias. Una vez configuradas, los mitos, modelan y canalizan, inconscientemente determinadas conductas y actividades de los individuos y comunidades que los crean y recrean.

Plantea Freud, el psicoanalista, Los mitos son para la humanidad, lo que los sueños son para los individuos, entonces si logramos saber que los mitos son narraciones o cuentos populares (psicoanálisis).

El individuo y la cultura religiosa se forman en consecuencia con los diferentes mitos que quedan como estructurales de esa relación y que se toman como modelos identificatorios para las nuevas culturas.

El salmo 71, expresa. *En ti, oh Jehová, me he refugiado, no sea yo avergonzado jamás Socorrerme y librame en tu justicia, inclina tu oído y sálvame.*

Se para mí una roca de refugio, adonde yo continuamente. Tus haz dado mandamiento para salvarme, porque tú eres mi roca y mi fortaleza.

Dios mío, librame de la mano del impío, de la mano del perverso y violento.

Porque tú, oh señor Jehová, eres mi esperanza, seguridad mía desde mi juventud. nuevo testamento

Con esa ideología que expresa este salmo, caminan grandes grupos de peregrinos los 6 de agosto de cada año, hacia el santuario del santo Cristo de la grito para cumplir con las promesas realizadas por años y en beneficios individuales y colectivos también. Los peregrinos se unen y salen de diferentes lugares, por ejemplo de San Cristóbal capital del estado Táchira, ubicado aproximadamente 80 km de distancia de donde se sitúa el santo Cristo, así como de otros lugares como Caracas, capital venezolana, de donde caminan a caminar aproximadamente con dos meses con antelación a esa fecha, también de Mérida, Santa Bárbara de Zulia, La tendida, Panamericano, Colon, algunos de los cuales están a más 170 km de la santuario, además del resto de los todos los municipios aledaños a la grito. Los peregrinos caminan por varias vías, una es la carretera panamericana, pasando el municipio García de Hevia y Antonio Rómulo Acosta, otra es por el municipio San Judas Tadeo hasta la grito, y una tercera vía es por la carretera que sale del mismo San Cristóbal, atravesando Cordero, Mesas de Aura, Los Páramos, (parador turístico el Zumbador ubicado a 2680 msnm) y El Cobre municipio antesala a la grito, por esa vía precisamente todas las personas que caminan, durante días y esa noche lo hacen con el anhelo de recibir la misa de sanación que se efectúa a las 9 de la mañana en el primoroso santuario del Santo Cristo de la grito con una amplia capacidad para los feligreses, pero que aún no abarcan todo el espacio necesario para todos los enormes grupo llegan hasta allí.

El rasgo que tipifica este proyecto de investigación es la existencia de una intención cognoscitiva y emocional que prevalece sobre cualquier otro propósito, para conocer propuestas verdaderas o más completas sobre un fenómeno netamente de la conciencia religiosa y generar, confirmar, refutar o verificar hipótesis en relación con dicha propuestas. El conocimiento que se busca se subordina a la solución de un problema práctico, que presupone como condición la fe individual. A diferencia de lo que acontece con el proyecto de intervención o con el de desarrollo tecnológico, la obtención del conocimiento no determina, ipso facto, la solución de problema precisamente porque se trata de un estudio empírico sin que ello excluya la posibilidad, existan otros problemas de mayor generalidad y de mayor proyección temporal, que presupongan a la intervención de diferentes estructuras como medios para su solución. Para decirlo, tal vez, en términos más accesibles, la elaboración de leyendas son componentes prácticos y por lo tanto, constitutivos de la solución del problema; el conocimiento empírico es una componente teórica de percepción de la realidad. Es característico de la investigación gran parte de las metas y objetivos se generen como parte del proceso en que ella se gesta.

Conocer el contexto, transformarlo son parte de una misma empresa cuyo éxito se mide, en primer lugar, en términos de los progresos que produce la acción transformadora y de la mejor conciencia o el mayor compromiso de sus protagonistas, y en segundo lugar, en términos de un mejor conocimiento de la realidad.

La fe mueve montañas dice una expresión muy antigua, pero, ¿Que es la fe? La significa no solo aceptar unas verdades con la inteligencia. Eso hace falta, pero no es todo, tener fe es también aceptar a dios con la voluntad y en todas sus consecuencias. Tener fe es aceptar a Jesús Cristo que se mete en nuestra vida y es comprometerse con él.

No podemos reducir la fe a una doctrina, a una ideología, o a un código de conducta, es mucho más que eso, la fe en definitiva es un encuentro personal. La fe en Jesús Cristo es tomar conciencia de que Jesús Cristo se ha cruzado en el camino de nuestras vidas, si le aceptamos, si le decimos si, libre e irrevocablemente, Si nos comprometemos con él, nuestra vida cambiará tomara nuevos rumbos. Eso es tener fe.

Cuando tengamos fe nos amaremos, cuando nos amemos, sabremos comunicarnos, cuando creamos y amemos formaremos comunidad. Para ser felices necesitamos de los otros, para ser cristiano también, la fe cristiana, la aceptación de Jesús Cristo nos conduce al encuentro con el hermano. Un encuentro que es comprensión, ayuda, amor. La fe, si es auténtica, hace que nosotros vivamos según lo que creemos, estamos comprometidos no solo a formar parte de la comunidad, sino también a ser constructores de la comunidad, por el contrario cuando falta la fe la relación humana deja de ser comunidad para convertirse en mercado, rechaza el servir a los demás y busca el servirse de los demás.

La fe evocada por los habitantes residentes en la zona referencial, expresan su fe y libertad religiosa mediante testimonios que a continuación referimos.

1. El señor Jesús Matagira, ciudadano de 62 años, de profesión chofer, residente en el municipio, La Fría, expresa que por primera vez realiza la peregrinación, porque siente un agradecimiento a la vida y al santo Cristo por la satisfacción que ha tenido él y con su familia este año. (48 aproximadamente a donde el santo Cristo se encuentra situado).
2. La señora Lourdes Arias Mendoza de oficio peluquera, reside en el municipio La Fría, lleva 7 años peregrinando dice que le ha ido muy bien realizando ese recorrido con mucha fe al santo Cristo de la grito, desde que se enfermó y fue operada y estuvo en estado grave, su salud estuvo por más de dos meses en peligro, también expresa que pide por la unidad de su familia, por los presos y los enfermos de todo el mundo.
3. La niña Yeini Guerrero Pérez, de 7 años de edad, residente en el municipio de San Juan de Colon, expresa acompañar a su papa, por primera vez, para compartir con este su fe al santo Cristo. (59 km aproximadamente de donde parte hasta donde se encuentra el santo Cristo de la grito).
4. El señor Luis Alberto Castro Castellano, profesión comerciante, de 42 años de edad, residente en San Juan de Colon, expresa que tiene una promesa que cumplir

impuesta de manera individual por tres años y va por dos, que aunque su promesa es netamente confidencial, lo hace por problemas de salud solamente.

5. El señor Julio Javier Montoya, edad 46 años contreras, de profesión, albañil, residente en San Juan de colon, expresa que su fe lo ha llevado a realizar una promesa que consiste en peregrinar durante 7 años consecutivos al Santo Cristo de la grita y va por 4 y que lo hace por problemas de salud, no lo lleva a esto nada material.
6. La señora Maribel Pérez García, ama de casa, de 38 años de edad, residente en el municipio Panamericano, Plantea que lleva 7 años peregrinando y lo hace por salud y siempre va acompañada de sus hijos y algunos vecinos y amigos (62 km de donde partió su peregrinación hasta el sitio donde se encuentra ubicado el protector de Táchira).
7. El señor Mario Rodolfo Zambrano Rodríguez, de profesión agricultor, residente en el municipio vigía, del estado Mérida. Expresa que lleva 4 años realizando una travesía, hasta el Santo Cristo que sale tres días antes de la fecha de celebración, su promesa es por la salud de su hija adolescente, luego de una operación cerebral cuando apenas tenía 10 años de vida, dice estar muy agradecido con la vida y con dios y que la mejor forma de demostrar ese agradecimiento es peregrinando.
8. Todas estas personas que realizan la travesía tan largas de estos y otros lugares mucho más distantes, y en condiciones muy difíciles por la altura y el clima como es el paso desde San Cristóbal por el zumbador hasta la grita, van preparados con agua y otras recursos, pero sin embargo no es necesario dado que existen en todos las vías que conducen al santo Cristo, la población ofrece comida, jugos y otras aperitivos a los peregrinos, así como las distintas instituciones ubican puestos de emergencia médica. La muestra de esa fe la observamos en este año 201 donde falleció un joven residente en San Cristóbal que iba por primera vez a cumplir con su promesa por la recuperación de su salud y aunque fue asistido y sugerido que abandonara su promesa de la forma en que lo hacía, el joven se negó y continuo su andar, pero fatídicamente no alcanzó a llegar.
9. La señora María Luisa González Velasco, de 52 años, de profesión secretaria ejecutiva, residente en Tariba, municipio ubicado, a 81 km del santuario del santo Cristo. La misma expresa que debe mucha gratitud al santo Cristo, pues estuvo a punto de perder la vida en un accidente automovilístico y aunque esta en sillas de ruedas, hizo la promesa de ir rezar todos los 6 de agosto mientras sus amigos y familiares la acompañen.
10. La señora Nancy Carvajal González, de profesión costurera, de 38 años de edad, residente en el municipio San Judas Tadeo, que colinda por el norte con la grita, pero no tiene acceso, puesto que la vía es difícil, e intrincado, pero aun así camina hasta llegar, su promesa fue cumplida por 5 años y este fue el último. Y ha sido por la salud de su hijo mayor, el cual ya este año comenzó su carrera universitaria, luego de años de enfermedad.

11. José Leonardo Calderón Cárdenas, de profesión profesor de educación general. De 40 años de edad, residente en el estado de Zulia, expresa que lleva 4 años realizando la peregrinación camina 20 km, descansa y continua otros días llega el 6 de agosto. Lo hace por la fe que tiene en el santo Cristo, y le da gracias por sus hijos.

12. El señor Osvaldo Martínez, de profesión abogado, 39 años, expresa que es que siente una fe bien grande, que le debe mucho agradecimiento a todo lo que ha logrado en su vida, su salud y su prosperidad.

CONCLUSIONES

La cultura no es más que la expresión máxima de la filiación con la igualdad y las costumbres de una sociedad, permite intercambio en la socialización del hombre de estos tiempos con las generaciones anteriores, y para ello se ha basado este estudio, en la historia de la religión, de la fe desde una vivencia y participación directa con un grupo de personas que su fe les ha permitido ser libres, ser felices, consienten además del valor que ello posee la verdadera libertad religiosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Best, J. (1972). *Cómo investigar en educación*. Madrid: Ediciones Morata S.A.
- Busot, A. J. (1991). *El método naturalista y la investigación educacional*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Nuevo testamento. Salmo 71.
- Ocando Rincón, H. (1995). *Psicoanálisis y calidad total*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Osipov, G., et al. (1998). *Libro de trabajo del sociólogo*. La Habana: Ciencias Sociales.



06

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

EL DISCURSO DEL REALISMO SUCIO EN EL CINE LATINOAMERICANO: UNA MIRADA DESDE LA NIÑEZ

THE SPEECH OF THE DIRTY REALISM IN THE LATIN-AMERICAN CINEMA: A LOOK FROM THE CHILDHOOD

MSc. Jorge Luis Lanza Caride¹

E-mail: lanzacinecubano1978@gmail.com

¹ Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Lanza Caride, Jorge Luis. (2017). El discurso del realismo sucio en el cine latinoamericano: una mirada desde la niñez. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 42-49. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

En los filmes exponentes del realismo sucio latinoamericano la exclusión social que ha experimentado la niñez ha sido abordada desde una perspectiva crítica heredera del cine de denuncia social y el Neorrealismo italiano, desde los más diversos presupuestos estéticos y a partir de historias y experiencias estremecedoras que resultan cotidianas en sus sociedades. Han transcurrido varias décadas y las condiciones de pobreza y exclusión social en la región se mantienen latentes.

Palabras clave:

Realismo sucio, exclusión social, cine.

ABSTRACT

In the exponents films of the dishonest and dirty realism of Latin American, the social exclusion that has experienced the childhood has been explained from a critical position inherited of the social delation cinema and the Italian neo-realism from the diverse aesthetics implied and from stories and experiences in the society. Some years have gone and the penniless and social exclusion in Latin-America continue.

Keywords

Dirty realism, social exclusion, cinema.

INTRODUCCIÓN

La cruda realidad que se respira en las calles de Latinoamérica, la exclusión social, la pobreza, la creciente desigualdad social han sido temas bastante abordados en el cine latinoamericano durante las últimas décadas. La representación hiperrealista de ese submundo marcado por la violencia y la marginalidad ha devenido una tendencia denominada realismo sucio, según críticos y estudiosos del cine, término derivado de la literatura, con su respectiva expresión en el cine latinoamericano contemporáneo, dados los nexos temáticos y estéticos que existen entre ambas expresiones artísticas.

El objetivo del presente texto estriba en el análisis del cine latinoamericano desde los presupuestos estéticos del realismo sucio literario a partir del estudio de filmes cuya línea temática gira en torno a la violencia y marginación que ha sido objeto la niñez en diferentes países de la región, realidad que en Colombia y algunas naciones de Centroamérica se mantiene latente.

DESARROLLO

Según la investigadora Birkemaier (2004), *“el realismo sucio ha llegado a ser una etiqueta comercial para designar a la generación joven de escritores latinoamericanos como la representó el Boom para los escritores publicados a partir de los años sesenta. Si nos fijamos en Google, nos salen reseñas o noticias de prensa de algunos escritores cubanos, mexicanos y norteamericanos que asocian el término con lo abyecto y lo pornográfico, la violencia, una estética de la “basura,” y hasta una tendencia a lo políticamente incorrecto, al machismo y el sexismo”*.

Entre los escritores latinoamericanos enmarcados en dicha tendencia se encuentran autores tan diversos como el cubano Pedro Juan Gutiérrez, el colombiano Fernando Vallejo, los del Crack mexicano, el grupo de escritores compilado por Alberto Fuguet en la antología Macondo (1996) y, más recientemente, el colombiano Efraín Medina Reyes.

El largometraje mexicano *Los olvidados*, del cineasta español Luis Buñuel, constituye un antecedente de un cine realista alejado de los temas habituales del cine mexicano de la época, para adentrarse en fenómenos como la violencia callejera del México de entonces.

Aún permanece viva en la memoria de muchos espectadores ese desenlace fatal e irreversible que muestra Buñuel desde los cánones estéticos del surrealismo en *Los olvidados* cuando Jaibo, el protagonista de esta conmovedora historia, resulta abatido por la policía cuando intenta escapar, y desde un plano general vemos cómo su cadáver es lanzado a un vertedero, metáfora que devela cómo esos seres son desechados por la misma sociedad.

Los olvidados, salvando las distancias que imponen el contexto y el tiempo refleja desde los códigos del surrealismo las condiciones de marginación y violencia que eran objeto muchos niños en el México de la década del cincuenta, con una profundidad inusual para aquella época, aunque sin develar las causas, las estructuras sociales y políticas que han generado la violencia en ese sector de la sociedad, consecuencia de la desigualdad social acumulada en la región. Al denunciar un orden social, injusto y deshumanizado deviene referente fílmico imprescindible para

aquellos cineastas que posteriormente han representado ese universo de exclusión y pobreza extrema que ha alcanzado niveles insospechados hoy en día.

Hay una escena del filme que reafirma la estética surrealista cultivada por Buñuel en sus filmes: aquella en la cual Jaibo sueña encontrarse en una calle oscura acosado por un perro. Con la representación de ese universo onírico Buñuel logró aportar a la historia del cine contemporáneo una de las mejores metáforas cinematográficas existentes hasta ese momento, al establecer una analogía significativa y sugerente entre el personaje de Jaibo y la cruel existencia de un perro de la calle, asociación que ofrece las más insólitas lecturas gracias a la yuxtaposición de planos utilizados en función de representar cinematográficamente los mecanismos psicológicos del inconsciente humano.

En los filmes exponentes del realismo sucio latinoamericano la temática de la exclusión social que ha experimentado la niñez ha sido abordada desde una perspectiva crítica heredera del cine de denuncia social y el Neorrealismo italiano, con el aporte y la mirada de cada cineasta, a partir de historias y experiencias estremecedoras que resultan cotidianas en sus sociedades.

Han transcurrido varias décadas y las condiciones de pobreza y exclusión social en la región se mantienen latentes, testimonio de ello es el excelente largometraje documental *La hora de los hornos* (1968), de los cineastas argentinos Octavio Getino y Fernando Pino Solanas, realizado por el grupo Cine Liberación, cuyo mérito va más allá de denunciar las consecuencias sociales que provocan tales desigualdades, sino que devela la raíz que genera ese estado de inequidad: el capitalismo salvaje que aún sufren muchas naciones de Nuestra América, los macabros mecanismos de dominación utilizados para perpetuar asimetrías sociales que aún permanecen intactas.

Desde la década del noventa a la fecha una variedad de cintas realizadas en la región, fundamentalmente en Venezuela, Colombia, México, Brasil, Ecuador, constituyen referentes en la representación de la violencia que han sido objeto los niños y adolescentes a partir de la estética del realismo sucio, como *Sicario* (1995), de José Ramón Novoa, *Huele pega, la ley de la calle* (1999), de Elia Schneider, *Hermano* (2011), de Marcel Rasquin, *El Regreso* (2014), de la cineasta zuliana Patricia Ortega, las colombianas *La vendedora de Rosas* (1997), *Rodrigo D, no futuro* (1995), ambas de Víctor Gaviria, *La virgen de los sicarios* (2002), de Barbet Schroeder, *Ciudad de dios* (2002), del brasileño Fernando Meirelles, *Amores perros* (2002), del mexicano Alejandro González Iñárritu, entre otras.

En las referidas cintas convergen no sólo las tendencias antes citadas, sino códigos del cine negro y policial, fieles a una premisa insoslayable: no existe posibilidad de transformar una realidad sino comenzamos por denunciarla.

En el presente artículo analizaremos algunos títulos exponentes del realismo sucio en el cine latinoamericano, como: *Los olvidados*, *Sicario*, *Huele pega, la ley de la calle*, *Hermanos*, *La vendedora de Rosas*, *La virgen de los sicarios*, desde una mirada sustentada en su discurso estético y en el análisis de la representación de la violencia que ha sido objeto la niñez en dichas cintas.

No resulta casual que Jairo, el protagonista de *Sicario*, constituya una alegoría del Jaibo de *Los olvidados*, símbolo del legado de la estética de Buñuel, elemento que funciona como un sutil diálogo que su realizador José Ramón Novoa establece no solo con la cinematografía del máximo exponente del surrealismo en el celuloide, sino con una realidad que en lugar de superarse se ha agudizado, alcanzando niveles insospechados en la actualidad.

Independientemente del valor estético que estas cintas puedan poseer, los recursos formales a los que apela para narrar demoledoras historias de violencia, dolor y muerte, tienen algo en común: la visión fatalista y trágica de sus historias, la ausencia de redención. La gran mayoría de estas cintas tienen la limitación de no ofrecer soluciones redentoras y esperanzadoras para el espectador, por muy cruda que pudieran ser las realidades develadas.

Sicario, aunque haya sido filmada en los violentos cerros de Caracas, constituye una alegoría del turbulento contexto social que vivió la sociedad colombiana durante la década del ochenta, cuando el fenómeno del narcotráfico inundaba de violencia el país, era la época en que el poderío nefasto del cártel de Medellín liderado por Pablo Escobar había impuesto el terror a una nación atrapada en una confrontación absurda entre los cárteles de la droga y el gobierno, cuyas consecuencias para la sociedad aún se mantienen latentes.

Jairo, el protagonista de esta estremecedora historia deviene un personaje arquetípico, símbolo de una generación de jóvenes marginados sin proyecto de vida alguno, quienes eran reclutados por el crimen organizado para entrenarlos en sitios donde se les preparaba para asesinar sin el menor escrúpulo.

Sicario denuncia un fenómeno presente no sólo en la Venezuela de la época, sino también en Colombia y otras partes de Latinoamérica donde las mafias han secuestrado el futuro de muchos jóvenes, mostrando cómo las desigualdades sociales imperantes, la corrupción política en complicidad con el crimen organizado devienen la raíz estructural del fenómeno.

Entre las escenas más dramáticas de esta trágica historia se encuentran aquella en que Jairo es violado en la prisión y ese inevitable desenlace en el cual resulta abatido en el bus cuando intenta escapar con su novia con la intención de evadirse de un mundo sin retorno.

Sicario posee el mérito de exponer con todo el realismo posible el proceso de degradación experimentado por Jairo, y cómo paulatinamente va sumergiéndose en ese mundo sin retorno que es el crimen organizado, vehículo utilizado por el cineasta para denunciar esos mecanismos de perversión que son víctimas los jóvenes en las calles de la Venezuela y Colombia de la época.

Alonso Salazar, J. prestigioso estudioso del tema del sicariato en Colombia publicó en 1990 el libro *No nacimos pa semilla*, fruto de su ardua investigación sobre el fenómeno de las pandillas de Medellín, desde una perspectiva donde el testimonio anónimo de los líderes de los referidos grupos es enriquecido con un riguroso análisis sociológico y antropológico que devela las raíces sociales de este complejo fenómeno arraigado en muchas sociedades latinoamericanas. Una de las tesis conclusivas del libro revela las

verdaderas causas estructurales que perpetúan ese mal devenido en infierno cotidiano en Colombia y otras naciones de nuestra región:

“Esta mirada sobre el fenómeno de las bandas, desde el punto de vista cultural es aún muy parcial y limitado. El Sicario hace parte de nuestra génesis social y cultural. Ellos son una parte del problema, la otra parte son los empresarios y usuarios de sus servicios, que no son solo los narcotraficantes. Muchos sectores políticos y sociales están detrás de la cortina de humo que forman los muchachos sicarios”.

Cintas como *Sicario* y *Huele pega* están marcadas por el fatalismo que caracteriza el cine negro, donde sus personajes aunque intentan escapar de su realidad terminan siendo devorados por el medio del cual son parte, por un destino irreversible, donde no hay posibilidad de redención alguna.

A diferencia de *Sicario*, cuyas limitaciones estéticas son evidentes, *Huele pega* resulta una cinta superior en el plano artístico con planos estremecedores, un guión mejor concebido y estructurado, una historia tan demoledora como la narrada por *Sicario*, para la cual su realizadora se apropia de la voz en off, recurso narrativo utilizado en muchos filmes donde el narrador omnisciente revela el mundo interior colmado de contradicciones que experimentan sus personajes, con los matices que implica expresar la introspección humana de un niño abandonado en las calles y basureros, una existencia marcada por la desesperanza.

Huele pega, realizada en coproducción con España durante el periodo del ex presidente Rafael Caldera, con guión escrito por Néstor Caballero y el español Santiago Tabernero, fue objeto de censura al intentar prohibirse su filmación y posterior exhibición en Venezuela, pero con la llegada del líder Hugo Chávez Frías se logró definitivamente su exhibición, multi premiada en varios festivales, para la cual se utilizaron tantos actores profesionales como intérpretes encontrados en las mismas calles que desnuda el filme, elemento heredero de filmes como *Limpiabotas* (1946), de Victorio De Sica, *Los olvidados* (1950), de Buñuel, *Umberto D*, de Victorio de Sica, entre otros.

Oliver & Mocho son los protagonistas de *Huele pega*, víctimas de la desarticulación familiar, la exclusión social que termina conduciéndolos al crimen, al no existir alternativa para estos personajes, he ahí el matiz pesimista de estas historias, su sentido trágico. Ambos simbolizan esos barrios olvidados donde sus habitantes experimentan la miseria y ausencia de oportunidades.

Oliver es uno de los tantos niños expulsados del seno de una familia disfuncional que los excluye y los convierte en seres marginados que encuentran un refugio en las pandillas de chicos abandonados por sus familias. Estremece el alma de cualquiera la escena que Oliver visita a su madre y ella se niega a aceptarlo excluyéndole nuevamente, los primeros planos de su rostro poseen una carga dramática como pocos filmes en la historia del cine latinoamericano: una perversa mezcla entre la inocencia secuestrada y lacerada por la dureza del desamparo y la violencia de las calles, y la más sensible y dramática expresión de compasión que se haya visto en dicha cinematografía.

Un elemento que refuerza el sentido poético del filme es precisamente una narrativa donde predomina la voz en off para comunicar las reflexiones desgarradoras de un niño que no acepta su realidad de manera pasiva, todo lo contrario: muestra su inconformidad con ese orden injusto y deshumanizado que le arrebató su niñez, su ingenuidad e inocencia.

De esos poéticos parlamentos deseo citar aquel que funciona como epílogo de esta impactante y realista historia: aquel que después del asesinato de Oliver por el policía devela la fascinación del personaje por su madre, su sentido de la vida y la necesidad de ese amor maternal que nunca tuvo:

“Mamá, la última vez que te vi, estabas muy bonita. Siempre te sueño bonita y buena. Yo sé que tú no vas a venir por aquí porque tienes mucho que hacer. Aunque vengas ya no me vas a encontrar por la calle. Todavía estoy aquí pero en otro lugar. El lugar donde las estrellas se apagaron para siempre. Aquí nadie me molesta. No siento ni frío ni calor. Nadie me conversa. No tengo ni hambre ni sed. Lo que pensé que iba a llegar no llegó nunca y aunque la vida me jugó duro pienso desde aquí que ahora mi hermanito tiene la oportunidad que yo nunca tuve. Dicen que la muerte es parte de la vida. Pero aunque así sea yo prefiero la vida. Yo prefiero la vida.”

Uno de los aspectos antropológicos expuestos por Salazar en el referido libro es lo relacionado con la dimensión que adquiere la madre para los jóvenes sicarios de la calle. Pese a la crueldad que acompaña la existencia de estos jóvenes jamás abandonan su nexo emocional y biológico con sus madres. Incluso en la filosofía que sostienen la profesión de criminales se torna la única opción que la sociedad le ofrece para ayudar a sus familias y en especial a sus madres, aunque estén conscientes de la efímera que será su paso por este mundo.

En filmes como *La virgen de los sicarios* (2002), cuya mirada desde lo religioso ha resultado inédita hasta ese momento, la virgen asume un rol maternal. Por tanto, ambas dimensiones adquieren las más insospechadas lecturas. Según Alonso Salazar: *“Si la Virgen es el ídolo del cielo, la madre es el ídolo de la tierra. Ella es el argumento, simbólico o real, con el que justifican su acción. Tradicionalmente la familia paisa ha estado marcada por una figura materna fuerte. El hombre ha sido el rey de la calle y la mujer la reina del hogar. Ante la ausencia del padre, el joven busca ocupar su lugar, ser la ley”*.

La virgen de los sicarios devela un aspecto contradictorio y chocante, al referirse a determinadas ambigüedades e incoherencias éticas y morales existentes en la sociedad colombiana, en los referidos estratos que exploran estos filmes. Pues resulta paradójico la supuesta devoción religiosa en seres cuyas conductas y paradigmas existenciales constituyen la negación total de los principios bíblicos, en esa desenfrenada y suicida carrera por alcanzar poder y dinero, alejándose de dios.

La explicación que ofrece Salazar es la siguiente: *“En Colombia se puede hablar de una doble vía de educación y formación ética-personal. Una formal, la escuela, la iglesia, el catecismo y la cartilla de cívica. En el caso de los paisas esta ambigüedad es muy clara. Una cosa es el código ético*

formal y otra muy distinta es el código ético de la vida”, es decir, de la calle.

Un elemento reiterado en la estética fílmica del realismo sucio presente desde la escena final de *Los olvidados* y retomada desde otras miradas es la representación de escenarios grotescos y propios de esos universos marginados en los que habitan los seres que pueblan un universo dantesco, como alcantarillas y cañadas, calles sucias, cloacas, ect.

Una metáfora visual símbolo del destino irreversible a que están sometidos los protagonistas de *Los olvidados* y *Huele pega* es el hecho que tanto Oliver como Jaibo hayan sido asesinados en escenarios similares, una manera de ilustrar esos contrastes sociales que develan las grandes urbes y esos espacios habitados por los olvidados, por los que no tienen voz en una región marcada por la desigualdad social.

Tanto en *La vendedora de rosas* (1997) como *La virgen de los sicarios* desde presupuestos estéticos diferentes sus realizadores se sumergen nuevamente en el submundo de la criminalidad que devora a millones de niños víctimas de una sociedad excluyente donde los contrastes entre riqueza, poder y miseria condenan a estos seres a sobrevivir en las franjas de pobreza de las grandes urbes de Colombia.

Ambos filmes narran historias estremecedoras dada la violencia que develan, utilizándose en el rodaje actores naturales para contar historias de personajes tomados de la vida misma, a partir de la mirada de seres que han experimentado cotidianamente una realidad latente hoy en día, expresión de una tendencia generalizada en el cine contemporáneo de las últimas décadas: la necesaria imbricación entre ficción y documental, en algunos casos se le denomina cine etnográfico, especie de prolongación estética del neorrealismo italiano, además de tener en común ser herederas de clásicos como *Los olvidados* y *Huele pega, la ley de la calle*, esta última analizada en párrafos anteriores.

La vendedora de rosas adapta libremente el cuento infantil *La vendedora de cerillos*, de Hans Christian Andersen, acerca de una niña abandonada que muere de frío la noche de Navidad, la cual delira y cree ver a su madre mientras enciende cerillos para tratar de calentarse. Gaviria hizo un guión lineal con la ayuda de los testimonios autobiográficos de la ladronzuela Mónica Rodríguez, quien propició el acercamiento con otros niños de la calle, colaboró en el *casting* y fungió como asistente de dirección hasta que fue asesinada durante la preproducción.

En el caso de *La vendedora de rosas* resulta evidente sus puntos de contacto con filmes como *Los olvidados*, y la opera prima de su realizador Víctor Gaviria *Rodrigo D. No futuro*. Al referirse al discurso estético de su filmografía, el prestigioso estudioso del cine latinoamericano Rufinelly expresó:

“La crítica se ha apresurado a emparentar a Gaviria con el neorrealismo italiano, y esa es una verdad parcial porque no siempre y no todo el cine de escenografías naturales y con actores no profesionales, resulta neorrealista. Esos dos elementos mencionados son los que superficialmente lo vinculan con el neorrealismo, aparte del guiño referencial que estampó el director en el título **Rodrigo D. No futuro** con **Umberto D** de Vittorio de Sica... el intenso ritmo

narrativo del montaje, poco o nada tienen que ver con los neorrealistas italianos y especialmente con su fondo melodramático. El melodrama está ausente del cine de Gaviria, salvo, y con moderación, en **La vendedora de rosas**".

La vendedora de rosas se acerca más a la estética que exponen cintas como *Los olvidados*, *Sicarios* y *Huele pega*, sobre todo con ésta última posee más puntos en común, al narrar otra demoledora historia de niños abandonados en las calles de esas infernales urbes, víctimas de una criminalidad en aumento, además de mostrar de una manera desdramatizada cómo estos resisten el hambre y la falta de alimentos bajo los efectos del saco lecho, especie de pegamento que utilizan como narcótico para evadirse de la pobreza más extrema y el hambre.

La representación hiperrealista de los efectos del saco lecho en los niños marginados de las grandes urbes latinoamericanas forma parte de la iconografía fílmica latinoamericana de las últimas décadas, con toda la dimensión que implica reflejar ese dantesco destino, pero donde adquiere su más dramática y patética expresión es precisamente en *La vendedora de rosas*.

La virgen de los sicarios está inspirada en la novela homónima de Fernando Vallejo, uno de los iconos del realismo sucio literario, escritor colombiano muy controversial por su representación de aquellas zonas más oscuras de la sociedad colombiana desde un enfoque homoerótico donde la problemática homosexual resulta frecuente en sus obras.

Si en *La vendedora de rosas* su realizador recurre a una perspectiva feminista para narrar su relato en *La virgen de los Sicarios* su protagonista resulta ser un Alexis, un joven homosexual, demoliéndose de ese modo los estereotipos existentes en el imaginario social latinoamericano sobre la representación del sicario.

La presencia de aquellos elementos inherentes al realismo sucio ofrecidos por su precedente literario, entre otros recursos estéticos del lenguaje cinematográfico le brinda al personaje de Alexis una profundidad y riqueza de matices sin precedentes en el cine latinoamericano.

Al compararla con la venezolana *Sicario*, indudablemente *La virgen de los sicarios* deviene un filme superior, de mayor complejidad tanto en el plano dramático como estético, donde la representación de la violencia, sin prescindir del realismo inherente a dicha cinematografía adquiere un sentido poético poco usual en este tipo de filmes.

Como simple espectador jamás olvidaré aquella escena en que Alexis se encuentra en una alcantarilla un perro agonizando, hacia el cual experimenta la más profunda y contraproducente compasión. Para quien la vida no vale nada, sólo apretar el gatillo, en esta ocasión es capaz de sentir la más sublime compasión, al vacilar antes de arrebatarse su vida, identificándose de esa manera con el dolor y agonía experimentado por un animal víctima al igual que él de una sociedad deshumanizada.

Otra metáfora excelentemente concebida en el filme es aquella en que Alexis le dispara al televisor que le regala Fernando, alter ego del mismo autor del texto literario en que está basado el filme, mientras transmitían un discurso del ex presidente Ernesto Samper, lo cual posee múltiples lecturas, desde la pérdida total de la fe y confianza de la

sociedad colombiana en la retórica política de sus elites gobernantes, carentes de soluciones reales ante tanta violencia e inseguridad acumulada.

No perdamos de vista que desde el hecho histórico conocido como el Bogotazo, con la trágica muerte de su líder Eliecer Gaitán, pasando por el drama que ha implicado el narcotráfico, el paramilitarismo o la llamada parapolítica, incluyendo las guerrillas, la explosión de violencia que ha experimentado la sociedad colombiana ha sumido esta nación en verdadero un caos.

Hermano: una mirada redentora dentro del canon del realismo sucio latinoamericano

Dentro de la extensa tradición de filmes venezolanos realizados en las últimas décadas que han abordado con un espíritu realista la criminalidad existente en los barrios de Caracas, tales como *Secuestro Express*, *Azote de barrio*, *Piedra, palo y tijera* te muestran el rostro más terrible de ese submundo de violencia y dolor, de venganza y muerte, al reflejar muy bien la vida cotidiana de sitios tan peligrosos como *23 de enero*, *Petare*, símbolos de la desesperanza y la muerte.

Con *Hermanos*, su realizador Marcel Rasquin se consagra en el cine venezolano y latinoamericano al mostrar una mirada redentora y esperanzadora de esos barrios satanizados por dichos filmes, los cuales sin dejar de reflejar de manera realista y despreciada esa triste realidad ofrecen una perspectiva a tono con el discurso de la redención, con la posibilidad de un futuro de esperanza y salvación para tantos jóvenes atrapados en las drogas y el crimen.

Los protagonistas de *Hermanos* son Julio y Daniel, dos jóvenes que pese a vivir en un barrio violento donde impera el crimen y la delincuencia, encuentran en el fútbol la oportunidad para escapar de la muerte y los abismos de la degradación.

El conflicto del filme comienza desde el instante en que Daniel presencia el asesinato accidental de su madre por un joven de la misma banda a la cual pertenece su hermano. A partir de ese momento Julio ejercerá una presión sobre éste con tal de encontrar al asesino de su madre, lo que conduce al personaje de Daniel a un dilema que marca el eje central de la totalidad de la trama.

La manera cómo su realizador soluciona este dilema representa una ruptura con el resto de los filmes exponentes del canon estético del realismo sucio en Latinoamérica, sobre todo con ese convencionalismo y linealidad narrativa que por décadas ha experimentado dicha tendencia fílmica, caracterizada por el sobredimensionamiento de la violencia y otras limitaciones.

Una escena que reafirma esta idea es aquella en que Julio presiona al líder de la banda que integra el asesino de su madre en esa insaciable búsqueda de su identidad, quien no sólo tenía conocimiento de lo sucedido, sino la certeza que revelarle la verdad no lo ayudaría, sino que sería la puerta para un camino sin retorno, al decirle que dentro de unos años casi todos esos jóvenes sumidos en ese submundo estarían muertos, parlamento similar lo escuchamos en una cinta como *Sicario*, cuando un funcionario de la cárcel donde se encontraba Jairo le confiesa que éste no moriría de viejo: predicción fatalista pero real como la

vida misma en filmes donde resulta habitual que estos personajes mueran abatidos por la policía o por los mismos criminales que conforman dicho grupos.

Un documental que ilustra las dinámicas socioculturales que develan estas bandas criminales en Latinoamérica, específicamente en El Salvador es *La vida loca*, del cineasta francés Cristian Poveda, quien permaneció alrededor de 16 meses en Salvador filmando las problemáticas relacionadas con la situación de las pandillas Mara Barrio 18 en ese país.

Aunque el documental no logra despojarse de la mirada euro centrista en el abordaje del tema, sin desentrañar las causas sociales y políticas que generan tan altos niveles de violencia, al menos ofrece por primera vez un reflejo de la criminalidad que padece dicho país, mostrando los códigos internos de esta subcultura de la violencia urbana en la realidad salvadoreña.

CONCLUSIONES

El realismo sucio en el cine latinoamericano no ha sido ni será una tendencia pasajera, sino todo lo contrario, su tematización es un reflejo de las intactas asimetrías sociales como la desigualdad, la exclusión social, la pobreza extrema, entre otras condiciones y factores que marcan la fisonomía y realidad de una región que Eduardo Galeano se encargó de radiografiar e inmortalizar en su célebre *Las venas abiertas de América Latina*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Salazar, J. (1990). *No nacimos pa semilla*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular.
- Birkemaier, A. (2004). El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez. Miradas, Revista del audiovisual de la EICTV, 6. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasilia_2012/04_arcos.pdf
- Cortés, M. L. (2007). La pantalla rota: cien años de cine en Centroamérica. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gumuncio, A. (2013). El cine comunitario en Cuba y en América Latina. Habana: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Vargas, J. C. (2011). [Representaciones realistas de los niños de la calle en el cine iberoamericano: 1998 - 2003](#). *El ojo que piensa*: Revista de cine iberoamericano, 3(4).

ANEXOS

Anexo 1. Iconografía filmica.



Figura 1. Fotograma del filme *Los olvidados*.



Figura 2. Fotograma del filme venezolano *Sicario*.



Figura 3. Fotograma del filme *Huele pega*.



Figura 4. Fotograma del filme colombiano *La vendedora de rosas*.



Figura 5. Fotograma del filme colombiano *La virgen de los sicarios*.



Figura 6. Fotograma del filme venezolano *Hermano*.



Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

LOS FESTEJOS POPULARES DE CIENFUEGOS. EL PRIMER CORTOMETRAJE SUREÑO

THE POPULAR FESTIVITIES OF CIENFUEGOS. THE FIRST SOUTHERN SHORT FILM

MSc. Jorge Luis Urra Maqueira¹

E-mail: jlurra@ucf.edu.cu

¹ Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Urra Maqueira, J. L. (2017). Los festejos populares de Cienfuegos. El primer cortometraje sureño. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 50-54. Recuperado de [http:// rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd](http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd)

RESUMEN

Los festejos populares de Cienfuegos es una reseña histórica que aborda el nacimiento del primer audiovisual producido en el centro sur de la isla de Cuba.

Palabras clave:

Festejos populares, Cienfuegos, cine, audiovisual.

ABSTRACT

The popular festivities of Cienfuegos is a historical review that approaches the birth of the first audiovisual in the south center of the island of Cuba.

Keywords

Popular Festivities, Cienfuegos, cinema, audiovisual.

Aunque la llegada del cine a Cienfuegos acontece el 20 de marzo de 1897, con el arribo del Vitascopio de Edison, no es hasta la primera década del siglo XX que los sureños alcanzan a disfrutar del primer corto filmado en la ciudad de Sévres.

En junio de 1909 se diseñan los festejos populares de Cienfuegos, a celebrarse en el mes siguiente, cuando los empresarios del *Salón Cienfuegos* y *Moulin Rouge* se ofrecen espontáneamente a otorgar un beneficio a los perla sureños. El administrador del *Actualidades*, Julio Font, se compromete poco más tarde a producir una función de gala en honor de la Reina y sus Damas y un corto que recogiese momentos de estas celebraciones.

Alentado por algunos ciudadanos de la localidad Font contrata al cineasta Enrique Díaz Quesada para documentar los festejos populares a efectuarse los días 23, 24, 25 y 26 de julio de 1909. En un viaje relámpago, al estilo de siempre, Díaz Quesada arriba a nuestra ciudad e inicia sus filmaciones según el programa del evento. Asiste a la recepción oficial en los salones del Casino Español en honor de la Reina y las Damas de Honor, a las que acompaña en un coche hasta la inauguración de las fiestas de la Gran Romería; o sea, desde la Plaza de Armas, recorriendo las calles de San Fernando, Bouyón, San Carlos, Independencia, Zaldo, hasta los terrenos de Tillet. Entonces disfruta y filma las actuaciones de la banda y los bomberos.

El clima durante el resto de los días no facilita su labor, pero le sobran los ánimos para retener en el celuloide aquello que le entusiasma.

El sol de este julio hecho ascua, nos abrazaba los cráneos, este polvo sin rival de Fernandina nos producía en los ojos el cosquilleo de las conjuntivitis, y el resplandor de tantas y tan prodigiosas bellezas damujinas, eran luz y eran fuego, quemando cuerpos y alumbrando espíritus.

La intensa iluminación, así como el florido decorado en los edificios y paseos, favorece la nitidez y belleza de las imágenes. Hacia las seis de la tarde del día siguiente asiste a la verbena, con sus fuegos artificiales, bandas, lanzamiento de globos y finalmente un baile que se produce al aire libre y amenizado por la orquesta de Agustín Rodríguez. El día 25, a las 8 a.m., es invitado a la Gran Fiesta religiosa en el Sanatorio de la Colonia Española, donde se presentan nuevamente la Reina (Hortensia Cabrera) y las Damas, autoridades, corporeidades civiles y militares, así como una representación de todas las sociedades. Luego de presenciar los donativos entregados a las Huérfanas de la Patria, los premios en las carrozas anunciadoras y la sección de fuegos ratificales en la plaza de armas durante la noche, se retira a descansar y prepara el equipaje para marcharse a La Habana en la mañana del 26.



Figura 1. Enrique Díaz Quesada.

En menos de una semana Díaz Quesada edita *Los Festejos populares de Cienfuegos* y solicita a Julio Font el estreno del corto en el Teatro Tomás Terry, debido a que esta institución posee mayor cantidad de lunetas y ventilación. Font cede y el jueves 5 de agosto de 1909 se estrena en la sala de nuestro teatro insigne el primer corto filmado en nuestra provincia. El cronista Campos (1909) relata algunos por-menores del suceso:

Anoche, los asiduos concurrentes a este teatro, tuvieron la ocasión de admirar la preciosa cinta que reproduce los festejos populares llevados a cabo en estos días pasados. Es tal la claridad con que se ven los incidentes principales de los días aquellos de las fiestas, que no podemos menos que felicitar a los hábiles impresores de la dicha cinta y a la Empresa Terry que nos ha regalado tan atractiva nota local. Después se estrenó la obra Clínica Cubana con La Calvó y Vera.

El éxito obliga a los empresarios del Terry a programar los *Festejos*...en tres ocasiones. El sábado 7 de agosto Fray Tranquilo relata su argumento en la sección *La Semana Alegre*:

La película de los festejos populares de Cienfuegos, nos ha hecho admirar en repetidas proyecciones el físico inquieto de nuestro amigo Julito Font, retorciéndose el bigote en los portales del Liceo, con actitud de empresario ganoso y triunfador.

Por dicha película, se proyecta el famoso Picúa Villapol, sereno y majestuoso; Ramírez el poeta premiado bullidor; Edelstein, abismado ante los efectos de su iniciativa; Calvito, haciéndole la corte a la Reina; Jorge O'bourke, intrigado allá en último término; Porfirio Díaz, diciendo "ese soy yo"; Aragonés con su cara de Pacua, otros muchos alegres y decidores, dando fondo al brillante relieve de la Reina y de sus Damas.



Figura 2. El empresario Julio Font.

El 7 de agosto Enrique Díaz Quesada remite una carta al empresario Julio Font, donde agradece la experiencia vivida en nuestra ciudad:

Cienfuegos, agosto de 1909

Sr. Julio Font. Representante de la Empresa del Teatro Actualidades.

Cienfuegos

Adjunto á ésta le envío la película de los *Festejos populares de Cienfuegos* para su exhibición por esa empresa, de la que es Ud. representante, rogándole á la vez, dé a ella las expresivas gracias por el favor alcanzado, cediéndome su presentación en el Teatro Terry.

Le hago participe del buen éxito alcanzado, ya que fue hecha por indicación suya, deseándole que en todo tiempo tenga tan buenas ideas para su negocio.

Me repito su affmo. Amigo

E. Díaz Quesada.



Figura 3. Fotograma del corto *Los festejos populares de Cienfuegos* (1909).

Inmediatamente Font remite a los directores respectivos de *El Comercio* y *La Correspondencia* una solicitud, con el propósito de esclarecer su autoría en la idea del corto. En la misiva enviada al primer diario expresa:

Cienfuegos, agosto 6 de 1909

Sr. Director del Comercio

Estimado Amigo

Le ruego se sirva a hacer público en las columnas de su apreciado periódico las adjuntas líneas del Sr. Díaz, a fin de desvanecer con ellas, las dudas que pudieran existir al respecto a la iniciativa y propiedad de la película de *Los Festejos Populares*, con lo cual queda demostrado que esta empresa de *Actualidades* no omite gastos ni sacrificios, cuando se trata de proporcionar al público grato solaz satisfacción.

Gracias por este favor y ordene siempre a su amigo.

Muy adicto

Julio Font.

En el jardín del Hotel Miramar, un sitio de recreo de la aristocracia habanera, es admirado durante las noches del mes de septiembre el corto de Díaz Quesada "*donde aparecen los festejos del carnaval de Cienfuegos*" afirma la cronista Adelaida de Sainz (1909) "*Esto lo dice mi confrere Urbano del Castillo, ponderando mucho a la que fue nuestra Reina, rodeada por su corte de honor*".

Los Festejos... es el primero de los seis cortos filmados por Enrique Díaz Quesada en esta región de la isla y el inicio de lazos afectivos que persistirán hasta su muerte, el 13 de mayo de 1923.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campos, V. (1909). *Teatros y Carteles*. La Correspondencia, Cienfuegos, 5 de agosto de 1909, 7.
- De Sainz, A. (1909a). *Los Carnavales de Cienfuegos*. La Correspondencia, Cienfuegos, 27 de julio de 1909, 2.
- De Sainz, Adelaida (1909b). *Vida social*. La Correspondencia, Cienfuegos, 17 de septiembre de 1909, 8
- Díaz Quesada, E. (1909). *Teatros y Carteles. Carta a Julio Font*. La Correspondencia, Cienfuegos, sábado 7 de agosto de 1909, 7.
- Font, J. (1909). *Complacido*. El Comercio, Cienfuegos, 27 de julio de 1909, 7.
- Tranquilo, F. (1909). *La semana Alegre*. La Correspondencia, Cienfuegos, 7 de agosto de 1909, 1.





Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

PLAN ESTRATÉGICO DE RELACIONES PÚBLICAS PARA EL CENTRO PROVINCIAL DE LA MÚSICA Y LOS ESPECTÁCULOS RAFAEL LAY EN CIENFUEGOS

STRATEGIC PLAN OF PUBLIC RELATIONSHIPS FOR THE MUSIC'S PROVINCIAL CENTER AND THE RAFAEL LAY SHOWS IN CIENFUEGOS

Lic. Belkidia López Fundora¹

E-mail: elias@azurina.cult.cu

MSc. María de los Ángeles Beovides²

MSc. Evideo Matos Reyes²

¹ Proyecto para niños Al compás de las Olas. Cienfuegos. Cuba.

² Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

López Fundora, B., Beovides, M. Á., & Matos Reyes, E. (2017). Plan estratégico de relaciones públicas para el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos Rafael Lay de Cienfuegos. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 55-66. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

Investigar las Relaciones Públicas en el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos Rafael Lay de Cienfuegos fue la aspiración de la autora del presente estudio. La institución fue fundada en 1999 y es rectora de la política cultural en la provincia Cienfuegos, específicamente de la música. Al develar la ineficiente comunicación con el público vinculado a la música infantil se propone la elaboración de un plan estratégico de RRPP dirigido a ese público. Se realizó un diagnóstico de comunicación donde se identificaron amenazas, oportunidades, fortalezas y debilidades del proceso de comunicación. A partir de la selección de expertos en la comunicación se validó la propuesta. La misma consta de caracterización, diagnóstico, problema estratégico general, solución, áreas de resultados clave, objetivos estratégicos, plan de acciones, alcance y evaluación. Se destaca el cálculo detallado de presupuesto para las RRPP, aspecto importante en el momento histórico económico de la organización. Su implementación propiciará una comunicación efectiva con los públicos vinculados a la música infantil.

Palabras clave:

Relaciones públicas, público objetivo, diagnóstico de comunicación.

ABSTRACT

To investigate the Public Relationships in the Music's Provincial Center and the Rafael Lay Shows in Cienfuegos was the aspiration of the author of the present study. The institution was founded in 1999 and it is rector of the cultural policy in Cienfuegos province, specifically in the music. When showing the inefficient communication with the public linked to the infantile music intends the elaboration of a strategic plan of RRPP directed to that audience. It was carried out a communication diagnosis where threats, opportunities, strengths and weaknesses of the communication process were identified. Starting from the selection of experts in the communication, the proposal was validated. It consists of characterization, diagnostic, general strategic problem, solution, key areas of results, strategic objectives, plan of actions, scope and evaluation. It stands out the detailed calculation of budget for the RRPP, important aspect in the economic historical moment of the organization. Its implementation will propitiate an effective communication with the population linked to the infantile music.

Keywords

Public relations, objective audience, diagnostic of communication.

INTRODUCCIÓN

El Ministerio de Cultura, fundado en 1976, es el organismo de la Administración Central del Estado encargado de desarrollar la política cultural del país. Dentro del Programa Nacional de Desarrollo Cultural se encuentran los principios fundamentales de la política cultural cubana. Estos se han consolidado a partir de las diferentes acciones que realiza el sistema institucional de la cultura, incluyendo a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Asociación Hermanos Saíz (AHS), así como en la labor conjunta desarrollada con otros organismos y organizaciones.

El Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “*Rafael Lay*” tiene en su catálogo 209 unidades integradas por 455 artistas, y ofrece predominantemente espectáculos o conciertos (musicales, danzarios y humorísticos); en menor medida proyectos dedicados a la música infantil. Entre los dedicados a los infantes, destacan las *Cantorías Infantiles*, experiencia que comienza a desarrollarse en el año 1999 y ha alcanzado un rango nacional, el proyecto de música infantil dirigido por Rosa Campo y *Al compás de las Olas*, de mi autoría.



Figura 1. Proyecto musical *Al compás de las olas*, Jardines de la UNEAC.

Los niños y adolescentes deben disfrutar de particular protección por parte del estado, la sociedad, la familia, la escuela, los órganos estatales y las organizaciones de masas y sociales que tienen el deber de garantizar la formación integral de unos y otros; asimismo, reconocer sus derechos a participar en la vida cultural. La existencia de proyectos profesionales vinculados directamente con estos públicos puede constituir el canal a través del cual se fortalezca la formación no solo musical, sino de valores estéticos, que redundarán en la formación de un futuro adulto más sensible y culto.

Esta es la primera investigación en Cienfuegos que estudia los procesos de comunicación en el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “*Rafael Lay*”, referidos concretamente al público infantil. En ella se constatan numerosas deficiencias, entre las que se destacan: el limitado apoyo a los cantantes para el desarrollo de sus proyectos, falta de promoción a las diferentes unidades artísticas y especialmente ausencia de contacto e información con los públicos más pequeños. De modo que, el objetivo de esta

disertación es elaborar un plan estratégico de Relaciones Públicas para la institución; atendiendo fundamentalmente su posible impacto en los niños y adolescentes.

DESARROLLO

Las relaciones públicas (RRPP) es la comunicación planificada y persuasiva destinada a influir sobre un público considerable, cualquier situación, acto o palabra que medie sobre la gente, el arte de hacer que su compañía sea agradable, la comunicación hábil de ideas a los diversos públicos con el fin de producir un resultado deseado, descubrir lo que a las personas les gusta y contribuir a su desarrollo, detentar lo que no les gusta y superarlo o descartarlo. Existen más de cuatrocientos conceptos de relaciones públicas, como tantos estudiosos del mismo.

Principales Teóricos de las Relaciones Públicas en Europa, EEUU y Latinoamérica

Explorar la teoría de las Relaciones Públicas significa comprobar las aportaciones de los diversos investigadores sobre el tema. La teoría de las relaciones públicas se puede analizar desde dos perspectivas:

- ✓ La promovida en los Estados Unidos, estrechamente ligada al trabajo profesional y como una mejora de las estrategias de las Relaciones Públicas. Lleva implícito la adopción de determinadas acciones para incrementar el proceso productivo y la eficiencia y eficacia de las organizaciones. El núcleo central de esas teorías es la organización.
- ✓ La consumada en Europa, principalmente en Francia; que con una mirada antropocéntrica amplía el concepto de bienestar social y de coexistencia armoniosa entre individuo y organizaciones sociales, tanto públicas como privadas.

En América Latina, la formación Universitaria de Relaciones Públicas se remonta a la década del 60, en países como Argentina, Venezuela, Brasil y Colombia. En Chile es posible ubicar el comienzo de su enseñanza en la década del 50, cuando la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile creó la cátedra de Relaciones Públicas. La perspectiva latinoamericana tiene un enfoque humanista, toda vez que prioriza el trabajo con los públicos, esencialmente el interno, defendiendo la idea del diálogo, donde las partes son seres humanos que intercambian criterios y escuchar es una condición indispensable.

La actual perspectiva de la Confederación Iberoamericana de Relaciones Públicas (CONFIARP) está orientada al diálogo, a un proceso de comunicación bidireccional. La disciplina también constituye un medio de relación, donde se abordan los vínculos de una entidad con sus diferentes públicos, entre los hombres y las mujeres condicionados socialmente, asumidos como agentes del cambio y de las transformaciones sociales (García, 2008).

En 1978, cuando fue firmada la Declaración de México por un grupo de asociaciones y especialistas del continente, se define que: “*el ejercicio de las Relaciones Públicas es la conjunción del arte y la ciencia social de analizar tendencias, prever sus consecuencias, asesorar a la dirección de la organización y poner en práctica los programas de*

acción, previamente planificados, que sirve tanto al interés de la organización como al público". (Piedra, 2005, p. 32)

La Sociedad de Relaciones Públicas de América (PRSA) inició una campaña para redefinir aquel concepto. La votación pública tiene lugar en el mes de febrero y queda aprobada la siguiente definición: **"Las relaciones públicas consisten en el proceso estratégico de comunicación que construye relaciones mutuamente beneficiosas entre las organizaciones y sus públicos"**. A este precepto se adscribe la autora del presente estudio. La nueva definición de relaciones públicas es una actualización de la formulada el pasado siglo en México.

Las Relaciones Públicas en Cuba

Con el triunfo de la revolución el país realiza cambios políticos, económicos y sociales de gran magnitud que influyen profundamente en la vida de los cubanos. En lo referido a las Relaciones Públicas, estas incidieron de forma dramática, pues su ejercicio desapareció, al ser declarada una profesión innecesaria, incompatible con el modelo socialista propuesto para el país.

La reinserción de nuestro país en la economía mundial en los años noventa, luego de la caída del campo socialista, trajo consigo la aparición de términos y prácticas relacionadas con el mercado, como es el caso del **marketing**, con grandes admiradores y detractores en Cuba. Muchos hablan de estas especialidades como prácticas completamente nuevas en nuestra realidad insular, obviando que desde la década del cincuenta numerosas empresas cubanas y norteamericanas que radicaban en el país las empleaban en su gestión.

El 25 de junio de 1991 se funda la Asociación Cubana de Publicitarios y Propagandistas (ACPP), la cual devino en el año 2003 en Asociación Cubana de Comunicadores Sociales (ACCS), marcando un importante momento en la reivindicación de las Relaciones Públicas en el país, pues incorpora como miembros a divulgadores, publicitarios, propagandistas, relacionistas públicos, promotores de ventas, del marketing e investigadores de la comunicación. En mayo de 1998 se crea el Círculo de Relacionistas Públicos de la ACPP, encargado de impulsar en el país este perfil tan importante, que favorece en gran medida el estudio de los públicos.

Una institución debe tener identificados y caracterizados sus públicos. Según Martínez Nocedo (2009, p. 46), **"un público puede ser definido como un conjunto de personas u organizaciones que, por su vinculación con la entidad o actividad, constituyen un interés para la comunicación. En efecto, en el desarrollo de sus actividades, múltiples y variadas, y aún en su mera existencia, las organizaciones afectan o son afectadas por personas o colectivos de personas cuyas conductas y opiniones positivas son completamente necesarias"**. A este concepto se adscribe la autora, no solo por ser un referente de la teoría cubana de la comunicación, sino porque es perfectamente coherente con la realidad investigada.

Los públicos se segmentan en:

Públicos internos: que están bajo el control administrativo de su equipo de dirección.

✓ **Primer grupo:** directivos de primer nivel

✓ **Segundo grupo:** los directivos de segundo nivel

✓ **Tercer grupo:** los trabajadores, compuesto por obreros, personal técnico, especialistas entre otros

Públicos externos: Estos se dividen en:

✓ **Primer grupo:** Background de la compañía (proveedores, finanzas y reguladores (estado, comunidad, entre otros)

✓ **Segundo grupo:** clientes (intermediarios, canales de distribución: mayorista, minorista, etc.) y finales (comprador- usuario-prescriptor)

✓ **Tercer grupo:** medios de comunicación e información (rol: generadores de opinión).

Los públicos se pueden segmentar atendiendo a características específicas, como la edad, el nivel cultural, espacio geográfico en que habitan, etc., tal como precisara Martínez Nocedo (2009).

El mapa de públicos representa los diferentes colectivos con los que la organización debe comunicarse para ejecutar su estrategia de comunicación. Es un instrumento de gran eficacia porque permite una definición cuantitativa y cualitativa de los públicos objetivos de la institución, a través de un sistema de ponderación. Este mapa se elabora a partir de dos elementos de partida: las variables de configuración y el repertorio de públicos.

Las variables de configuración no son más que los criterios que definen cualitativamente a un público en función del proyecto empresarial. El repertorio de públicos es la relación de todos los grupos y colectivos con los que la empresa, a partir de las variables de configuración establecidas debe comunicarse de manera sistemática.

La planificación, por tanto, es en la práctica, un curso de acción activado por una serie de decisiones. En este sentido, la especialista cubana Magda Rivero en el **Manual de Relaciones Públicas**, apunta algunos de estos principios, considerados como los más relevantes: la contribución al objetivo propuesto, eficiencia del plan, la interacción efectiva a través del plan, selección de alternativas, y flexibilidad.

Después de realizar un proceso investigativo profundo se elabora el plan de Relaciones Públicas. Consta de un análisis de la situación de la empresa o institución, análisis matricial definiendo debilidades, fortalezas, amenazas y oportunidades, públicos, objetivos estratégicos, tácticas y herramientas, acciones, periodización, presupuesto y evaluación.

Desde una metodología hacia la práctica de las Relaciones Públicas

El Instituto Cubano de la Música rige la política musical y orienta a los Centros Provinciales de la Música en cada provincia. A su vez, el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos **"Rafael Lay"** de Cienfuegos es la institución encargada de la aplicación y control de la política musical cubana en el territorio.



Figura 2. Festival *Cantándole al sol*. Guillermo Frago definiendo el tema *Mi cometa campesina* de la compositora cienfueguera Belkidia López Fundora, 2017.

La provincia Cienfuegos es portadora de una tradición y riqueza musical extraordinaria, esto se constata desde la creación de la Coral del Padre Urtiaga en la primera mitad del siglo XX y más recientemente el *Festival del Creador Infantil*, los festivales de rondas tradicionales, festivales corales, los proyectos musicales desarrollados por la enseñanza artística en el territorio, la realización del *Festival Cantándole al sol*, entre otros. No son pocos los creadores y artistas dedicados a espacios y peñas infantiles en la ciudad cabecera y sus municipios. No obstante, se evidencian en la actualidad insuficiencias en la educación musical de niños y adolescentes, la promoción de la música infantil a través de los medios masivos de comunicación tanto nacionales como locales, cómo la escuela y la familia no contribuyen lo suficientemente a la educación musical de niños y adolescentes, teniendo en cuenta costumbres y modas, y es escasa la publicación de cancioneros con partituras y diagramas de guitarra, así como incidencias de géneros plagados de malos textos y melodías poco atractivas.

Desde la década del 90 del pasado siglo comenzó a escucharse el conocido género del reggaetón, carente de textos inteligentes en su generalidad y no adecuados a la formación de valores en niños y adolescentes. Tanto en los medios masivos de comunicación, reuniones de familia, actividades en la escuela y la comunidad ha constituido un elemento protagónico que deforma el oído melódico, gusto estético, la apreciación literaria de textos y entre otras cuestiones fundamentales, vulnera la personalidad de niños y adolescentes.

Por lo tanto, es de vital interés dotar a los niños y jóvenes cubanos de una ética profundamente humana. Es significativa la importancia de abordar algunos temas respecto a la música y a todas las manipulaciones de que es objeto, denigrando su valor educativo y aprovechando de la peor manera su capacidad de promover, socializar y movilizar mentalidades.

Por todo ello se identifica como tendencia la falta de atención al público vinculado a la música infantil del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" (CPME); a todas luces, una institución importante para favorecer la formación, musical, ética y estética de los infantes de la provincia. Estas miradas precisan el problema científico: ¿Cómo favorecer la comunicación del Centro

Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" de Cienfuegos con los públicos urgidos de la música infantil?

De modo que, el objetivo general es elaborar un plan estratégico de Relaciones Públicas para el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" de Cienfuegos, en favor de los clientes potenciales de la música infantil. Igual, se determinaron los siguientes objetivos específicos: Diagnosticar la comunicación del CPME "*Rafael Lay*" de Cienfuegos con los públicos vinculados a la música infantil, caracterizar el público objetivo y diseñar un plan estratégico de Relaciones Públicas para la institución.

Para determinar el tamaño de la muestra a investigar en el presente estudio se empleó el programa estadístico Sample Size Calculator (que ofrece un 95% de confiabilidad y un 10% de margen de error) a partir del universo de públicos vinculados a la música infantil del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" de Cienfuegos. Los resultados explicitan que existe un público interno: población (53) (plantilla) y se utilizaron como muestra 34 miembros directivos, especialistas de programación. Igual, un Público externo: población de niños (154) y se tomaron como muestra 59 infantes. A su vez, una Población de adultos (125) y se emplearon como muestra 55 adultos del público externo participante en las actividades que ofreció la institución en el período en que se realizó el estudio (Octubre 2011- Abril 2012). También se entrevistaron a directores de proyectos de música infantil.

Caracterización del CPME Rafael Lay

El Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" de la ciudad de Cienfuegos se fundó en 1999 por directiva del Ministerio de Cultura. Actualmente se encuentra situado en la Ave 58#3311 % 33 y 35 en la propia ciudad. Su objeto social está bien definido y refiere los siguientes aspectos: comercializar el talento artístico musical y de espectáculos dentro y fuera del territorio nacional, por moneda nacional y en el extranjero por divisa a través de las entidades autorizadas, brindar servicios técnicos de audio y luces artísticas, transportación de estos y de artistas e instrumentos para el desarrollo de la actividad cultural, en moneda nacional, desarrollar la música subvencionada en el sistema institucional y sus locaciones mediante giras a los municipios y las provincias, ofrecer servicios de reparación y mantenimiento a los instrumentos musicales, equipos y accesorios referidos a la actividad musical, en moneda nacional.

Misión: proponer, dirigir y controlar la aplicación de la política cultural para el desarrollo de la Música y los espectáculos en la provincia de Cienfuegos y garantizar el acopio, composición, protección, promoción, enriquecimiento del patrimonio cultural que por aquellas manifestaciones posea la misma.

Visión: desarrollar una promotora musical eficaz, con elevado nivel técnico artístico y eficiente gestión de comercialización, programación y promoción de repercusión en la vida económico-social del territorio. El Centro Provincial de la Música y los Espectáculos "*Rafael Lay*" programa lo mejor de su catálogo musical compuesto por 209 unidades artísticas integradas por 455 artistas, donde predominan proyectos de música, espectáculos, bailarines, animadores, comediantes, se clasifican en encargo estatal

y Resolución Conjunta 1 del 2001. De ellas 23 son subvencionadas, 186 adscriptas a la comercialización y 94 son multicontratos. Dentro de estas unidades artísticas están las cantorías infantiles (6 subvencionadas) y los proyectos de música infantil (adscritos a la conjunta 1 del 2001). Aun cuando cuenta con talento de gran calidad no programa, ni promueve acertadamente a quienes brindan su arte al público infantil.

La fuerza laboral de la institución está compuesta por 53 trabajadores (público interno), 9 directivos, 23 técnicos, 21 obreros con un promedio de edad oscilante entre los 35 y 45 años. De este público internos, se considera público vinculado a la música infantil el Consejo Técnico Asesor y los directivos del centro, por su posición estratégica en la toma de decisiones.

El Programa de Desarrollo Cultural para la Música y los Espectáculos constituye un paso decisivo en el desarrollo armónico de las manifestaciones, posibilitando un clima favorable para la creación y promoción artística, el vínculo entre la institución y los creadores, el perfeccionamiento de la gestión económica y la reanimación de la institución. Permite dar continuidad a una estrategia implementada que se evalúa en diferentes etapas.

Para el proceso de control y evaluación fueron diseñados un grupo de indicadores que permiten la medición de la eficacia y eficiencia de la proyección estratégica, con la participación de todos los implicados, que de una forma u otra hacen posible su cumplimiento, es el caso del consejo técnico-artístico, que se caracteriza por la estabilidad, exigencia, profesionalidad, maestría y dominio de los 23 especialistas de primer nivel que lo conforman.

Objetivos estratégicos del Centro Provincial de la Música y los espectáculos "Rafael Lay" en Cienfuegos

1. Estimular los procesos de creación, interpretación a partir de una efectiva promoción y difusión del talento artístico del territorio.
2. Fortalecer la promoción del talento artístico, así como los programas de la música con estudios y diagnósticos de alta objetividad, la política establecida por el Instituto Cubano de la Música la Dirección Provincial de Cultura y la implementación de mecanismos y desempeño apropiado en aras de su más positiva evolución en el territorio.
3. Fortalecer los mecanismos de programación del talento artístico profesional de la música como vía que garantice mejores ingresos sociales y culturales a la institución.
4. Incrementar los ingresos en Moneda Libremente Convertible y Moneda Nacional con prioridad en la comercialización y los servicios culturales.
5. Consolidar el trabajo de la informática en el centro, favoreciendo el mayor desarrollo, reconocimiento y consumo de los productos culturales.
6. Fortalecer el sistema de relaciones institucionales con todos los organismos que reciben o tributan servicios al sistema de la música.

7. Fortalecer el sistema de investigaciones en función de las necesidades actuales de los procesos socio-culturales y artísticos.
8. Fortalecer el desarrollo del potencial humano en la gestión organizativa salarial y laboral, a través de adecuados procesos de selección, preparación y estimulación de los mismos.
9. Fomentar la capacitación y superación de los artistas y el resto de los trabajadores contratados en administración del Centro Provincial de la Música.
10. Garantizar y supervisar el cumplimiento de la política salarial y de protección a los trabajadores según las disponibilidades y orientaciones establecidas por las entidades rectoras.
11. Aplicar consecuentemente la política aprobada respecto a los cuadros, dirigentes y reservas. Perfeccionar la gestión musical y la función del programa, con sus mecanismos de evaluación y control.
12. Consolidar la protección, preparación para defensa y la prevención de los valores culturales en situaciones excepcionales, así como las ilegalidades y las drogas a través de un ejercicio de control ejecutivo y sistemático a las unidades artísticas.

Diagnóstico de comunicación CPME Rafael Lay

En análisis realizado a partir de una reorganización en el trabajo de la institución se aprecia una tendencia a mejorar la relación comunicativa entre los miembros de la misma, haciendo uso de estrategias o canales de comunicación, con el propósito de mantener actualizados a sus públicos acerca de los cambios que se realizan en la empresa, esto con la finalidad de mejorar o reforzar su identidad e imagen corporativa hacia su público interno y externo.

La organización investigada tiene reglamentado un sistema de reuniones que realiza con el público interno. Incluye: matutinos, consejos de dirección reuniones de programación y reuniones del consejo técnico artístico; este último se efectúa cada tres meses según lo establecido. En este sistema de reuniones se discuten temas de gran interés para el desarrollo de la creación artística y cultural de la provincia, entre ellos el plan de eventos, la planificación de las audiciones, programación cultural, visitas técnicas para la proyección artística del talento, sea profesionalizado o por excelencia.

La institución no cuenta con murales sindicales ni de información técnica. Los trabajadores no poseen uniforme, ni solapín, tampoco existe cartel identificativo; tiene un logotipo, que solo se utiliza en la papelería oficial.

No aparece la información de la programación de la institución, de manera que para ser consultada debe ser solicitada al personal de contacto (recepcionista). Existe un registro de todo el personal que tiene acceso a la institución, que recoge nombre y apellidos, carnet de identidad y área a visitar. Otros aspectos de interés es la inexistencia, por más de tres años, de un convenio colectivo de trabajo, y la situación referida a que no se reportan los derechos de autor por parte de las unidades artísticas.

Análisis matricial de la comunicación en el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “Rafael Lay” de Cienfuegos

Después de haber hecho un análisis del estado de la organización investigada se construye la matriz DAFO. A partir de una lista de las diferentes variables (Debilidades–Amenazas del entorno–Fortalezas–Oportunidades de la institución) que la conforman; a fin de evaluar la dimensión de su impacto utilizando una escala de 1 a 5, en función de precisar la repercusión que estas poseen en la proyección estratégica de la comunicación en la organización.

Fortalezas

1. Reconstrucción y remodelación del local, que incluye sala de conciertos.
2. Se realizó un estudio de comunicación en la institución.
3. Contar con profesionales de prestigio nacional en el trabajo con niños.

Debilidades

1. El catálogo de excelencia de la institución no contiene un dossier de cada artista o proyecto, sus obras y/o currículo del mismo.
2. Insuficiente promoción de los proyectos infantiles a través de los diferentes medios de comunicación provinciales y nacionales.
3. Inestabilidad en la dirección de la institución.
4. La programación de productos artísticos nacionales agotan el presupuesto para los productos locales.
5. Carencia de visitas técnicas a los proyectos dedicados a la música infantil. Falta de atención y estímulo a las cantorías infantiles e insuficiente programación de las mismas.
6. Pobreza de actividades infantiles sistemáticas en la sala de concierto de la institución.
7. El convenio colectivo de trabajo de la empresa no se ha actualizado por más de tres años, asimismo el convenio con los músicos.

Amenazas

1. La crisis económica mundial y el bloqueo económico de los Estados Unidos hacia Cuba inciden en las asignaciones de combustible necesarias para realizar las giras artísticas de estos proyectos infantiles.
2. La reducción de presupuestos impide el desarrollo de las producciones infantiles.
3. El retraso en el pago a los artistas por parte de instituciones que contratan sus servicios.
4. La escuela y la familia no contribuyen lo suficientemente a la educación musical de niños y adolescentes teniendo en cuenta costumbres y modas.
5. Incidencias de géneros plagados de malos textos y melodías poco atractivas.

Oportunidades

1. Tradición musical infantil en la provincia de Cienfuegos.
2. El desarrollo de proyectos desde la Escuela Elemental de Arte “**Benny Moré**,” fomenta la cantera de futuros instrumentistas y amplía la oferta musical para niños y niñas.
3. Contar en la provincia con dos Coros Profesionales que constituyen la cantera que fomenta las cantorías infantiles.
4. La existencia de Centros de Enseñanza Superior en el territorio, y de la Asociación de Comunicadores Sociales permite contar con profesionales capaces para realizar estudios de esta naturaleza.
5. Existe el soporte legal necesario y el interés del gobierno para el desarrollo de actividades culturales infantiles en diferentes espacios. Después de contar con la relación de las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades se procede a reducir dicho listado a aquellos de mayor impacto en el objeto de estudio: la música infantil. Para ello se solicitó nuevamente la colaboración de los expertos seleccionados a los que se les pidió además evaluar el impacto.

El entrecruzamiento de los impactos de las variables determinadas que fueron ubicados en los respectivos cuadrantes de la Matriz DAFO, arrojó que evaluando el peso específico de cada cuadrante con respecto al total, la planeación estratégica de RRPP del CPME “**Rafael Lay**” de Cienfuegos debe proyectarse desde la zona de poder situada en el III cuadrante ($171/368 \times 100 = 46.4\%$) considerando una estrategia básicamente adaptativa que busque potenciar las oportunidades, minimizando las debilidades. Esta estrategia debe complementarse con otra de supervivencia, que parta de los valores arrojados por el IV cuadrante ($120/368 \times 100 = 32.6\%$) y permita, por tanto, minimizar tanto debilidades internas como amenazas que ofrece el entorno en el que el CPME se desarrolla. Tampoco deben obviarse aquellas estrategias que se deriven del resto de los cuadrantes y la pertinencia de minimizar las amenazas del entorno, aprovechando las oportunidades de este y las fortalezas de la institución.

Una vez analizado el comportamiento de las distintas variables se procedió a la formulación del problema estratégico general para la comunicación del CPME “Rafael Lay” de Cienfuegos: Si se acrecientan las **amenazas** que afectan el entorno en que se desenvuelve el CPME “**Rafael Lay**” de Cienfuegos y no se tienen en cuenta las **debilidades** que afectan la organización, no podremos aprovechar plenamente las **oportunidades** que se ofrecen: tradición musical infantil en la provincia, la existencia de Centros de Enseñanza Superior en el territorio, de la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad de Cienfuegos, la filial de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales en la provincia, la escuela elemental de Arte “**Benny Moré**” y el desarrollo de proyectos desde la misma, intercambios culturales desarrollados con creadores de música infantil de México, Venezuela y Brasil, contar con el soporte legal necesario y el interés del gobierno para el desarrollo de actividades culturales para niños en diferentes espacios.

Ello condujo a la elaboración de la solución estratégica general: Si se utilizan las **oportunidades** que posee el CPM “**Rafael Lay**” en Cienfuegos se puede socavar las **debilidades** inherentes a la organización y apoyándonos en las **fortalezas** podríamos minimizar o atenuar las **amenazas** que gravitan sobre la entidad.

Suposiciones claves del plan de RRPP

El análisis estratégico de comunicación realizado nos emplató a una representación próxima al desenvolvimiento del ambiente externo e interno en el que opera el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “**Rafael Lay**” de Cienfuegos. A su vez, la información acopiada permitió definir las suposiciones claves de dicho plan; es decir, aquellas áreas que resultan críticas para el éxito o el fracaso de la comunicación en la organización de referencia.

Las suposiciones claves para el Plan Estratégico de Relaciones Públicas fueron los tipos de público que la organización atiende es decir:

- ✓ Público Interno
- ✓ Público Externo

Público objetivo

Los 53 trabajadores de la plantilla del CPME “**Rafael Lay**” constituyen el total del público interno. De éste, los 23 integrantes del Consejo Técnico Asesor y los directivos constituyen el público interno objetivo vinculado a la música infantil. El público externo específico está compuesto por el total de unidades artísticas contratadas que proveen a la institución del producto a comercializar, que requiere una atención especial, y específicamente constituyen un público objetivo para la comunicación de las 6 cantorías infantiles y los dos proyectos de música para niños. También forman parte del público externo: las organizaciones, instituciones culturales, el sistema educacional fundamentalmente la enseñanza primaria, la UNEAC y otras que solicitan y utilizan sus servicios; además de todo el público que disfruta de su oferta: niñas, niños, jóvenes, adultos y adultos mayores.

Objetivos estratégicos del plan de Relaciones Públicas.

1. Desarrollar un proceso de comunicación con el público infantil del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “**Rafael Lay**” de Cienfuegos utilizando

todas las vías y canales posibles, atendiendo a presentaciones y funcionabilidad de los proyectos (hacer énfasis en padres y maestros).

2. Sustener la comunicación del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “**Rafael Lay**” de Cienfuegos con sus públicos para ganar credibilidad y confianza.
3. Perfeccionar el desarrollo de investigaciones acerca de la música y los músicos cienfuegueros que han dedicado su obra a la música para el público infantil.
4. Identificar espacios y locaciones propicios para promocionar estos proyectos en los diferentes municipios de la provincia.
5. Realizar a través de los medios de difusión masiva de la provincia y el país la promoción de artistas y proyectos para el público infantil de acuerdo con la política musical establecida.
6. Evaluar con diversas modalidades y sistematicidad la programación y promoción artística de los proyectos de música infantil. Periodización.

El Plan estratégico de RRPP debe ponerse en práctica una vez aprobado por la alta dirección del Centro Provincial de la Música y los Espectáculos “**Rafael Lay**” en Cienfuegos. De ser aprobado por esta, se propone comenzar en septiembre de 2012 hasta septiembre 2015.

Alcance: con un alcance provincial, el Plan estratégico de RRPP antes referido se desarrollará en todos los espacios identificados, medios y soportes que se logren. Atiende también a la promoción en medios nacionales aunque este no es un objetivo prioritario.

Evaluación: se propone un sistema de evaluación que contemple los objetivos de comunicación del (plan real) y el cumplimiento de los objetivos propuestos así como los objetivos logísticos y la ejecución del presupuesto.

Trimestralmente se evaluará el cumplimiento de las acciones y anualmente se realizará evaluación integral de la misma con la posibilidad de realizar sugerencias para elevar la calidad y satisfacción de los públicos. Debe realizarse una evaluación integral parcial al término de cada año y la evaluación final a los tres años. Se propone también planificar monitoreo de prensa, gabinete de prensa, entrevistas, encuestas, etc.

No	Acción	Tipo de público	Fecha de cumplimiento	Responsable	Presupuesto
1	Presentación del Plan de Relaciones Públicas. A la alta dirección de la institución.	Interno	Agosto 2012	Director	
2	Elaborar dossier sobre cada entidad artística.	Externo específico	Anual	RRPP	350 cuc

3	Elaborar catálogo con creadores de la música infantil del CPME <i>Rafael Lay</i> .	Profesional	Mensual	Subdirector artístico y J' de Dpto. de Programación.	500 cup
4	Diseñar iconos informativos para cada proyecto de música infantil (suvenir, pulóveres, bolsos, etc.)	Externo	Según plan	J' de Programación	500 cup
5	Convocar a investigaciones sobre la música infantil en Cienfuegos.	Externo	Semestral	Especialistas de programas culturales	300 cup
6	Creación de soportes audiovisuales, videos clips, documentales, etc., para proyecto de música infantil.	Interno y externo	Anual	Especialistas de Programas Culturales, J' de Departamento	200 cup
7	Elaborar información para la prensa de cada uno de los proyectos para niños.	Interno y externo	Semestral	Especialistas de Programas Culturales, J' de Departamento	100 cup
8	Planificar un taller de RRPP al público interno	Interno	Primera quincena de septiembre	J' de Departamento	100 cup
9	Inaugurar una exposición de fotografías de los proyectos para niños en la sala de la institución.	Interno	Primera quincena de septiembre	J' de Dpto., Programación y Director	100 cup
10	Rescatar el Evento del Creador Infantil.	Interno	Primera quincena de enero	J' de Dpto., Programación y Director	200 cup
11	Realizar celebración de cumpleaños a los proyectos de música infantil en aniversarios cerrados.	Interno	Todos los años	J' de Dpto., Programación y Director	500 cup
12	Enviar tarjetas de felicitación a los creadores de música para niños en su cumpleaños.	Interno	Todos los años	J' de Dpto., Programación y Director	100 cup
13	Diseñar volantes con las actividades de música infantil.	Interno	Primera quincena de noviembre	RRPP y Subdirector del Dpto. Técnico Artístico	500 cup
14	Actualizar sitio web y publicar fotos de dossier de los artistas con proyectos de música infantil	Interno	Segunda quincena de noviembre	Informático y administrador del sitio web	30 cup

15	Coordinar la presentación en la TV local y nacional de los creadores de música infantil.	Interno y externo	En ocasión del día del niño	RRPP y Subdirector del Dpto. Técnico Artístico	60 cup
16	Realizar conversatorios con miembros de la Dirección Provincial de Educación para colegiar acciones estratégicas.	Interno	Semestral	Director y Subdirector Artístico	100 cup
17	Elaborar productos comunicacionales donde aparezcan los signos y símbolos de la entidad con información de eventos, cantorías, programación, etc.	Interno	Primera quincena de diciembre	Comunicador e informático	1250 cuc
18	Hacer invitaciones oficiales a creadores oficiales a creadores de la música infantil jubilados con motivo de celebraciones del centro.	Interno	Aniversario de la Institución	Consejo de Dirección	50 cup
19	Elaborar notas de prensa para informar acerca de las actividades concebidas para el público infantil de forma sistemática.	Interno	Mensual	Comunicador y Subdirector Docente	30 cup
20	Confeccionar artículos para las actividades del público infantil. Estos se publicarán por la red y radio base.	Interno	Semestral	Subdirector del Dpto. Técnico Artístico	30 cup
21	Confeccionar un buzón de quejas y sugerencias para que los públicos expresen sus opiniones acerca de la institución. Este se localizará en la recepción.	Interno	Segunda quincena de diciembre	Comunicador	100 cup
22	Confeccionar mensajes motivando a los públicos a establecer sus criterios y sugerencias acerca de los productos que reciben por diferentes canales y socializarlos en las redes.	Interno	Permanentemente	Comunicador y J' de Programación	
23	Elaborar notas de prensa con información de proyectos de música infantil.	Interno	Trimestral	Comunicador	
24	Concertar visitas de la prensa escrita, televisiva y radial para dar a conocer los resultados de los creadores de música para niños.	Interno	Anual	Comunicador y Director	300 cup
25	Elaborar volantes sobre estreno de obras de creadores musicales para niños.	Profesional	Semestral	Comunicador	100 cup

26	Diseñar plegables, programas, boletines, etc. con las actividades del repertorio y otras informaciones.	Específico	Permanente	J' de Dpto. de Programación	350 cup
27	Diseñar y entregar sueltos con información acerca del repertorio de creadores de música para niños.	Específico	Permanente	J' de Dpto. de Programación	350 cup
28	Aplicar encuestas trimestrales a los públicos internos y externos vinculados a la música infantil para conocer el estado de satisfacción con las acciones realizadas.	Específico	Trimestral	Comunicador	300 cup
29	Coordinar con las editoriales de la provincia la publicación de cancioneros de música infantil.	Interno y externo	Anual	Especialistas de Programas Culturales y J' de Programación	300 cup
30	Coordinar con el Instituto Cubano de la Música la grabación de CD de los creadores de la Música Infantil.	Interno y externo	Anual	Especialistas de Programas Culturales y J' de Programación	1000 cup
31	Presentación de CD de Música de Creadores Infantiles.	Interno y externo	Anual	Especialistas de programas culturales, J' de Programación	500 cup
32	Intercambio de Creadores de Música Infantil.	Interno y externo	Anual	Especialistas de programas culturales, J' de Programación	500 cup
33	Entregar a la DME toda la información digitalizada acerca de los creadores de la Música Infantil.	Interno	Anual	J' de Programación	
34	Crear un archivo con todas las informaciones sobre los creadores de música infantil.	Interno	Anual	J' de Programación	100 cup
35	Realizar monitoreo a la prensa.	Interno	Anual	RRPP	
36	Planificar presupuesto para RRPP	Profesional	Anual	Alta Dirección y Especialistas del RRPP	
TOTAL			8220 cup 2680 cuc		

CONCLUSIONES

Los referentes bibliográficos en torno a los conceptos de Relaciones Públicas orientaron el enfoque de la presente investigación hacia el concepto dado por la Asociación Americana de Relaciones Públicas al que se adscribe la autora.

El diagnóstico de comunicación realizado en el CPME *Rafael Lay* de Cienfuegos con los públicos vinculados a la música infantil permitió identificar como públicos más importantes, entre otros, las niñas y los niños cienfuegueros que necesitan mayor cantidad de información acerca de proyectos y creadores del género antes referido especialmente acerca de su obra y espacios que le permitan consumir este producto artístico.

El plan estratégico de Relaciones Públicas diseñado para la institución investigada contiene objetivos y acciones destinados a los públicos de interés que de aplicarse favorecerá la comunicación con estos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altamirano Vichot, A. (2008). *El Protocolo y el Ceremonial: su importancia para las Relaciones Públicas en las organizaciones*. Madrid: Instituto Superior de Relaciones Internacionales.
- Bernays, E. L. (1990). *Los años últimos: radiografía de las Relaciones Públicas* (1956-1986). Barcelona: ESRP_PPU.

- Blanco, Lorenzo, A. (2006). *El planeamiento en las relaciones públicas*. Buenos Aires: Bugerman.
- Boiry, P.A. (1998). *Relaciones Públicas o la estrategia de la Confianza*. Barcelona: Gestión
- García Ortiz, T. (2001). *El cómo y el porqué de las Relaciones Públicas en Cuba*. La Habana: Academia.
- Grunig, J. E., & Hunt, T. (2001). *Dirección de Relaciones Públicas*. Barcelona: Gestión.
- Hernández Becerra, I. (2011). *Estrategia de comunicación promocional para el producto solistas vocalistas del CPME Rafael Lay de Cienfuegos*. (Tesis en opción al título de Licenciada en Comunicación Social). Cienfuegos: Universidad Carlos Rafael Rodríguez.
- Martínez Nocedo, Y. (2009). *Hablemos de comunicación*. La Habana: Logos.
- Piedra, M., et al. (2005). *Manual de Relaciones públicas*. La Habana: Félix Varela.
- República de Cuba. Asamblea Nacional. (2010). *Constitución de la República de Cuba*. La Habana, Cuba: Ciencias Sociales.



Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

CONDUCTAS OBSERVADAS EN LAS PEÑAS SISTEMÁTICAS DE LOS NARANJOS. ANÁLISIS DE VARIABLES

BEHAVIORS OBSERVED IN THE SYSTEMATIC CLUBS OF LOS NARANJOS. ANALYSIS OF VARIABLES

Samantha de Zayas Muñoz¹

E-mail: samymusik90@gmail.com

¹ Empresa Comercializadora de la Música y los Espectáculos Rafael Lay. Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

De Zayas Muñoz, S. (2017). Conductas observadas en las peñas sistemáticas de Los Naranjos. Análisis de variables. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 67-76. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

Cienfuegos, en tanto área histórico-cultural que ha mantenido la práctica del son, cuenta con una agrupación insigne y representativa en la ejecución de este género: Los Naranjos. Su trayectoria está avalada por más de noventa años y se ha consumado a partir de la experiencia empírica de sus fundadores, que transmitieron a los integrantes venideros sus códigos musicales. La observación de los espacios habituales donde esta agrupación se presenta constata la presencia de grupos generacionales específicos, por lo que se considera este factor como una amenaza para la permanencia de su legado. El presente trabajo tiene como objetivo describir los elementos estructuro-funcionales de los escenarios, analizar el tipo de público que asiste, identificar los mecanismos sociales y musicales que inciden en las conductas de ambos espacios y caracterizar a Los Naranjos como portadores de la tradición musical cubana.

Palabras clave:

Tradición, espacio social, identidad, Los Naranjos.

ABSTRACT

Cienfuegos, as long as historical-cultural area that has maintained the practice of son, has an outstanding and representative group in the execution of this gender: Los Naranjos. Their trajectory is endorsed for more than ninety years and it has been consummated starting from the empiric experience of its founders that transmitted to the coming members its codes. The observation of the habitual spaces where this grouping is presented verify the presence of group's specific generational, for what is considered this factor as a threat for the permanency of its legacy. The present work has as objective to describe the structural-functional elements of the scenarios, to analyze public's type that it attended, to identify the social and musical mechanisms that impact in the behaviors of both spaces and to characterize Los Naranjos as payees of the Cuban musical tradition.

Keywords

Tradition, social space, identity, Los Naranjos.

INTRODUCCIÓN

Es motivo de preocupación a nivel mundial el notable incremento de la población de 60 años y más; tal es así que, en el término de 25 años, el envejecimiento se ha incrementado en 6,5 puntos porcentuales. La respuesta a esta expectativa es investigar el tema desde diferentes ciencias, no solo las médicas, sino también la demografía, psicología, geografía, sociología, entre otras. Para ello partimos del principio que, al ser un fenómeno transversal a toda la sociedad tiene que ser tratado de forma multisectorial e integradora, pues su impacto es irreversible y resulta una fuente de gran potencialidad para lograr una longevidad satisfactoria.

En Cienfuegos, se realizó un estudio tomando como base la encuesta nacional de envejecimiento aplicada en la provincia. Se investigaron 359 personas de más de 60 años y uno de los elementos analizados fue la participación en actividades recreativas y de esparcimiento por este grupo etario. Ver la televisión o escuchar la radio resulta ser un pasatiempo frecuente, sin embargo, las salidas a espacios de recreación y distracción lúdica fueron una elección menos frecuente indicando que el 93.9% nunca la realizaba.



Figura 1. Público asistente a una presentación de *Los Naranjos* en el Salón Minerva.

Es necesario precisar que en esta ciudad se identifican espacios de recreación dirigidos a diferentes grupos poblacionales. Dos de estos espacios son: el Club Minerva y la UNEAC, donde tienen lugar las peñas del Conjunto Tradicional de Sones *Los Naranjos*. Un parte considerable de personas mayores de 60 años asiste a estas peñas, y tienen asumida esta actividad como habitual e indispensable para su bienestar. En cambio, existe una ausencia total de personas menores de 50 años al Club Minerva, y en el caso de la UNEA Cuna presencia de jóvenes con intereses no precisamente artísticos. A todas luces, se trasluce que este factor constituye una amenaza para la permanencia de la música popular tradicional transcurridos varios años.

Es preocupante la escasa investigación inductiva sobre *Los Naranjos*. A pesar de ser un Conjunto Tradicional de Sones con características distintivas respecto a otras agrupaciones con perfiles similares, ha sido poco estudiada desde perspectivas socioculturales y musicales. Este aspecto resulta preocupante y de primera prioridad si tenemos en cuenta que, como objeto activo y participante en un determinado espacio social, sus caracteres han estado modificados a partir de las condicionantes económicas, políticas y culturales inherentes en determinados períodos

históricos. Las fuentes que se refieren al tema que nos ocupa están desactualizadas y presentan datos insuficientes para poder realizar un análisis del devenir artístico-musical que les da la condición de portadores de la tradición sonera.

Esto se evidencia en el *Catálogo de música popular cubana* (1987) de Eliseo Palacios García, donde se muestra una breve reseña de la agrupación hasta esa fecha. Este es un texto, a manera de reseña, con ciertas imprecisiones y omisiones en cuanto a datos que caracterizan su trayectoria artística. Este documento analizado carece de información detallada acerca de aspectos importantes como el análisis del contexto histórico-social en el que se desempeñaba el grupo y se centra fundamentalmente en los reconocimientos obtenidos durante el período de tiempo que abarca la investigación que el autor realizara, que parte desde la fundación de la agrupación hasta 1984.

Otro documento analizado se titula *Trabajo de campo. Provincia Cienfuegos* de Sáenz (1988), que consiste en una breve investigación sobre las distintas manifestaciones musicales y conjuntos instrumentales existentes en el territorio, acompañado de un detallado análisis organológico. Nos fue muy útil la observación de la investigadora acerca del son en la provincia por abordar elementos como su posible llegada a la zona, así como la función social de los conjuntos de son y de los septetos de son urbanos. Sáenz se refiere a *Los Naranjos* planteando que “*esta agrupación.. sintetiza todo el quehacer de los septetos en la provincia*” (p. 37). Sin embargo, este estudio no caracteriza musicalmente el quehacer de estos grupos de manera que se pueda establecer los elementos que distinguen el desarrollo musical del son en la provincia.

Se consultó el libro *Cienfuegos en la música cubana* (1984), de autores varios, que dedica un primer artículo titulado “Presencia del Son Montuno en Cienfuegos”, escrito por Ana Rodríguez Autrique y Ana Luisa Gutiérrez Domínguez, el cual fue muy provechoso para el estudio de los orígenes del género en la provincia desde la perspectiva histórica. Trata aspectos referidos al año en que el son llega a Cienfuegos; quién lo trajo, las primeras veces que fue bailado oficialmente, las clases sociales que más lo practicaban, el año en que es aceptado por la sociedad burguesa cienfueguera (1926), y la variante sonera que ha predominado en la provincia (el son montuno). Registra además algunos ejemplos gráficos de sones cantados en la provincia y sus respectivos municipios en las décadas del 20 y el 30.

En dicho libro también aparece el artículo “A propósito del Conjunto Tradicional de Sones *Los Naranjos*” escrito por Luis Rovira Martínez, que brinda un informe sobre el surgimiento y desarrollo de la agrupación hasta el 1984. Sin embargo, solo profundiza aspectos referidos a su fundación. Cita escritos de la prensa local que registran la presencia de *Los Naranjos* en medio de la enorme afluencia de conjuntos instrumentales y el auge que iba alcanzando el son en la provincia. La información que nos brinda este documento fue útil solo para un primer acercamiento a la historia del conjunto; sin embargo, al comparar estos datos con otras fuentes importantes, como las entrevistas realizadas a sus integrantes actuales más longevos, se pudo comprobar la existencia de incoherencias en cuanto a los acontecimientos descritos.

Este artículo aborda aspectos importantes relacionados con los cambios de formatos que sufrió la agrupación, condicionados tanto por el contexto histórico-social como por el fenómeno cultural que se estaba dando en Cuba. A pesar de contar con una información rica y detallada acerca del acontecer histórico, social, artístico y musical del Conjunto Tradicional de Sones **Los Naranjos** durante su período fundacional, resulta insuficiente la información brindada sobre el período posterior al Triunfo de la Revolución, por no tratar elementos como la creación de temas propios que incluyen en su repertorio, así como la ausencia de un estudio acerca de su estilo interpretativo.

De igual forma, se consultó una compilación de informes confeccionados por Juan Andrés Castiñeira Zayas, dedicados al seguimiento y registro del desarrollo histórico de la agrupación desde su fundación hasta el año 1983. En su estudio **Los Naranjos. El Son y su trayectoria musical en Cienfuegos**, aborda elementos de índole social que no aparecen en ninguna otra fuente consultada, como las demandas y decisiones del sector en épocas difíciles por las que atravesaron. Además en los archivos personales de Juan Andrés, se consultó un expediente confeccionado por el propio Gumersindo Soriano Zayas que contiene cada presentación de la agrupación con detalles de fecha, lugar, hora, así como fotos y diplomas.

Junto a estos informes de Castiñeira, se estudiaron una serie de documentos existentes en el Archivo de la provincia, en los fondos de la Catedral de Cienfuegos y en el cementerio "Tomás Asea", donde se encuentran además todos los reconocimientos y diplomas obtenidos por el conjunto, así como fotos de sus disímiles presentaciones.

Entre estos informes consultamos **Los Naranjos: Una institución cienfueguera. Su Música y Trayectoria** (1993), de Rolando Terré Alejo, donde se hace una descripción muy elemental de su surgimiento, condiciones sociales en que se desarrollaron y aspectos musicales sobre los formatos instrumentales con los que contó la agrupación. Sin embargo constituyó una fuente importante la entrevista realizada al propio Gumersindo Soriano Zayas poco antes de su muerte.

Otro documento analizado fue **Los Naranjos cumplen su 56 Aniversario** por Ada Rodríguez Hautrive e Hilario Bermejo, que se centra en elementos de índole biográfico hasta el año 1982. Por tanto, se hace necesario plantearnos como tarea fundamental, esclarecer y actualizar lo que se ha escrito de **Los Naranjos** hasta la fecha, así como analizar la música que ejecutan. De esta forma constituiría un aporte importante para la cultura cienfueguera.

Para la profundización sobre el tema del son en Cienfuegos, fue necesario asistir a la sala de Fondos Raros de la Biblioteca Provincial de Cienfuegos donde se aguilatan periódicos de la época como **El Comercio** y **La Correspondencia**. Mediante esta revisión pudimos visualizar los hechos y obtener una panorámica del marco económico, político y social de la provincia en los siglos XIX y XX. También se consultaron los libros: **Síntesis Histórica Provincial. Cienfuegos**, de autores varios; el **Informe de Rendición de Cuenta a la Asamblea Nacional del Poder Popular; Cienfuegos, 1985. Participación de los franceses y otros europeos en su fundación y Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad (1819-1919)**, de Pablo L. Rousseau & Pablo Díaz de Villegas.

Estas últimas fuentes son imprescindibles para el conocimiento de la actividad social de la provincia. A pesar de que el texto de Rousseau & Díaz de Villegas se sale del período analizado en la investigación, fue importante para conocer los antecedentes que propiciaron los acontecimientos históricos, económicos y sociales que se dieron en la época de **Los Naranjos**, teniendo en cuenta que el libro abarca hasta el año 1919 y el conjunto se fundó en el 1923.

Un elemento interesante y común a la bibliografía consultada es que el público seguidor de la agrupación ha sido un campo absolutamente inexplorado, por lo que el presente estudio constituirá el primero de su tipo en la provincia y además el impulso inicial hacia investigaciones posteriores.

DESARROLLO

Córdova (2007), parte del siguiente presupuesto teórico: **toda cultura musical lleva "objetivada" las dinámicas socio-culturales que caracterizan al tipo de comunidad en que el sujeto creador de la cultura desenvuelve su vida.**

Según Córdova (2007), para analizar la relación entre cultura musical y espacio social, consideramos imprescindible partir de tres presupuestos básicos:

- ✓ **Primer presupuesto:** todo desarrollo cultural implica interacciones humanas. Esto permite comprender: Que las tendencias del desarrollo de las culturas musicales son el resultado no solo de la influencia de los procesos históricos sino también de **cómo este actúa en la vida de los sujetos en dependencia de los espacios sociales en que ellos desenvuelven su existencia.** Que por lo tanto la cultura musical de ningún país, debe ser considerada un proceso homogéneo.
- ✓ **Segundo presupuesto:** el sujeto de la cultura es siempre, a su vez, la **"objetivación humana"** de alguna identidad colectiva; es decir, es portador de la experiencia histórico-cultural que le confiere su pertenencia clasista, estamental, grupal, étnica, comunitaria, etc., en dependencia de su desenvolvimiento en espacios sociales específicos.
- ✓ **Tercer presupuesto:** para analizar el "espacio social", en tanto sistema que conserva y transforma la experiencia histórico-cultural, es preciso recordar que el surgimiento de las sociedades clasistas generó dos espacios sociales contrapuestos por sus características y funciones: espacio urbano y espacio rural.

Córdova (2007), también expone que es preciso analizar los problemas y conflictos fundamentales que se les plantean a las comunidades en el proceso de reproducción de la vida social:

- ✓ No en función de la sobrevivencia de un sujeto aislado, sino en función de la de todos los sujetos que comparten un proyecto de vida en un momento histórico determinado, lo cual equivale a decir que comparten los conocimientos, experiencias y resultados que le son inherentes a ese proyecto de vida.
- ✓ En sus contradictorias relaciones respecto de otras comunidades (clases, grupos).
- ✓ En los amplios procesos temporales y en los espacios sociales específicos en que transcurren sus formas de vida.

Consideramos de gran interés este fenómeno, por cuanto el desarrollo del Conjunto Tradicional de Sones **Los Naranjos**, con su respectivo estilo de tocar el son, ha sido influenciado por los procesos históricos, sociales y culturales que se dieron en la región social donde se han desenvuelto desde su fundación hasta la actualidad en Cienfuegos. Y más aún, si se tiene en cuenta que han permanecido en la misma zona por más de ocho décadas, por lo que esta experiencia histórico-cultural ha sido transformada a medida que han atravesado distintas etapas. El haber permanecido en Cienfuegos de forma ininterrumpida influyó en la preservación del grupo, pues es una ciudad que, a pesar de pertenecer al centro y no al oriente cubano donde el son afloraba más vigorosamente, siempre estuvo presente el gusto por este género.

Además, hubo un momento en la trayectoria de la agrupación en que la gran afluencia de conjuntos soneros que existían en la ciudad se fue disipando, precisamente por la migración de músicos cienfuegueros para la capital cubana. Este aspecto fue un elemento decisivo para la permanencia y popularidad del conjunto, pues se hacían cada vez más escasas las opciones musicales para el público de esta ciudad, consumidora del género; y por tanto, aumentaron las opciones de trabajo y demanda para el conjunto.

Sin embargo, en el contexto actual cienfueguero, a pesar de que existen solo las agrupaciones soneras **Septeto Unión** y **Bella Costa**, la oferta y demanda de **Los Naranjos** ha disminuido en gran medida respecto a períodos anteriores de auge y esplendor. No obstante, continúan en la preferencia de ciertos grupos sociales, y mantienen dos peñas sistemáticas que contribuyen a que el son no se olvide, en medio de los fenómenos musicales que se están dando actualmente en Cuba. Estas presentaciones habituales también se consideran como espacio social, pues manejan determinados comportamientos regidos por condicionantes de los propios espacios, por ejemplo, el tipo de público y la localización del lugar dentro de la ciudad Cienfuegos.

Sobre la Tradición

Este es otro concepto importante para el sustento de la investigación. Etimológicamente hablando, esta palabra proviene del sustantivo latino *traditio*, y este a su vez del verbo *trader*, que significa “*entregar*”. Según el diccionario de la lengua española *Larousse*, la tradición es la transmisión de conocimientos, costumbres, creencias y obras artísticas o de pensamiento, hecha de unas generaciones a otras.

Lo tradicional coincide en gran medida con la cultura y el folklore, por lo que en el “*Aparato Categorial de Definiciones Musicológicas Fundamentales*”, Villar Pared (1987), delimita lo tradicional en la música como “*todo aquel acervo cultural acumulado, constituido representante histórico legítimo de las expresiones genérico-musicales más genuinas de un pueblo —el sustrato de su identidad nacional—, la imagen de sus intereses de clase, de su idiosincrasia, de sus costumbres, hábitos y modos de vida*”. (p. 2)

Por otra parte Guanche (2009), plantea sobre tradición:

La tradición es un proceso de variación continua y, junto a pervivencias numerosas sobrevienen aportaciones nuevas que enriquecen el panorama de la cultura popular y tradicional. Tanto los aspectos hoy desaparecidos como

aquellas manifestaciones actualmente vigentes -sean antiguas o nuevas merecen ser objetos de atención: ya sea para no perder la memoria histórica, ya sea para fomentarlas en cuanto a su consolidación o a su desarrollo. (Guanche, 2009).

Este concepto, elaborado por Guanche, es uno de los más completos, en lo que respecta a los procesos que genera la tradición en las expresiones culturales (De Zayas, 2016). Por tanto nuestro estudio se enfocó a partir de la connotación tradicional de ambas peñas con el objetivo de transmitir, difundir y preservar la música popular tradicional en el público cienfueguero de todas las generaciones.

Breve acercamiento al Conjunto de Sones Los Naranjos

El género son llega a Cienfuegos aproximadamente entre 1915 y 1917, traído por un tocador de tres llamado Tatá Acea, quien radicaba en la ciudad. A partir de la década del veinte, comienza a tomar auge entre la población, por lo que surgieron numerosos grupos soneros como **Bombó y Camará** en 1921, **Los Melodiosos** en 1924, así como **La Reforma**, **La Caja de los Hierros**, **La Hoja**, entre otras agrupaciones que antecedieron a la fundación del Conjunto de Sones **Los Naranjos**.



Figura 2. Foto histórica de **Los Naranjos** en 1928.

Esta agrupación surge gracias a la motivación de veinte adolescentes que se dieron a la tarea de formar un grupo musical, impulsados por la sonoridad y el estilo del son cubano en la década del veinte. Se funda el 3 de abril del año 1926, y fue precisamente un árbol de naranjo, situado en la calle O'Donnell, entre Santa Clara y Santa Cruz, quien sugiere el nombre que lleva el grupo. Entre sus fundadores podemos citar a: Carlos Sarduí (tres), Elisexto González (marímbula); Herminio Estrada (bongó), Pedro Soriano Zayas (guitarra), Ángel Rosendo Ramírez (voz), y Gumersindo Soriano (voz). Posteriormente se incorporó el trompetista Alejandro Loza.

Por aquellos años gozaba de gran popularidad el **Sexteto Habanero**, que posteriormente se convierte en **Septeto Habanero** tras la incorporación de Enrique Hernández como trompetista, más tarde reemplazado por Félix Chapottin. Esta agrupación (siendo aún sexteto) visita el Cine Prado de Cienfuegos, y en la presentación los veinte jóvenes músicos pudieron apreciar lo que era una verdadera estructura de sexteto.

En sus inicios, y durante toda la república neocolonial, atravesaban por extremas vicisitudes, debido a que los gobiernos de turno mantienen en el olvido a los músicos cubanos; en

una época donde el país sufre una constante penetración de ritmos foráneos. Muchas agrupaciones se frustran con el ambiente hostil que les rodea, sin embargo el Conjunto de Sones **Los Naranjos** persiste, adquiere popularidad y llega a constituir una nueva forma de expresión musical. Consuman sus funciones en paralelo con las demás actividades económicas que les permite sostener sus hogares. Esta condición precisa el carácter semiprofesional del conjunto, que inicia su función social en verbenas populares, carnavales, fiestas de familias privadas, liceos, sociedades y clubes privados, trasladándose también hacia zonas rurales y otras provincias.

A partir del año 1981 se incorporó a la agrupación la cantante Ludgarda Ordex, quien había tenido una destacada trayectoria en el canto lírico, aunque logra adaptarse al estilo interpretativo del conjunto, en el que permanece durante once años. La nueva sonoridad que adquiere el grupo les proporciona un mayor éxito, pues la incorporación de la voz femenina fue un factor importante para su distinción.

A partir del año 1985, con la incorporación de Pablo Justiz, el conjunto comienza a interpretar sus propias creaciones musicales. Este elemento le otorga un sello particular. Igual, para esos años el conjunto incorpora a miembros de una nueva generación, entre los que figuran con su talento compositivo Felito Molina y Osvaldo Abreus. Entre estos temas propios que alcanzaron tanta popularidad se encuentran: **Amalápa Changó** y **Respetá mi tambó** de Pablo Justiz y **Como gota de rocío**, de Felito Molina.

Conjunto de Sones Los Naranjos en la actualidad

Mantiene su estructura de conjunto de son. Está integrado por tres planos rítmicos y funcionales que son cuerdas pulsadas, bajo armónico y fundamento rítmico. Su formato presenta una característica que lo distingue del resto de su tipo en el país: el trabajo vocal a cargo de cuatro voces. Su repertorio es variado y explotan al máximo los recursos armónicos y rítmicos. Cuenta con siete integrantes: Bartolomé Abreu Thompson "Pelencho" (trompetista, voz y director), Luis Antonio Ramos Díaz (voz y claves); Luis Martínez Arística (voz y maracas); Giraldo Pérez Calderón (guitarra); Luis Brito (tres), María del Carmen Rodríguez Sánchez (voz y contrabajo) y Feliciano Cárdenas del Valle (percusión). Se puede constatar que mantiene la voz femenina como otro sello característico.



Figura 3. Los Naranjos en el programa televisivo Alegría (México, 2002).

Respecto a los géneros interpretados y cultivados por la agrupación, según valoraciones de Eliseo Palacios García en el **Catálogo de música popular cubana**, predomina el son; aunque también incursionan en la guaracha-son, el bolero, el guaguancó, el son-afro, la guaracha-afro, así como obras del repertorio latinoamericano e internacional. Estas regularidades nos permiten calificarle como una agrupación sonera. En la actualidad, y concretamente en las peñas analizadas, el conjunto ha omitido el guaguancó, el son-afro y la guaracha-afro para centrarse en géneros como el son, la guaracha y el bolero. En ambos espacios sociales -dígase Club Minerva y UNEAC el repertorio no es variable. Entre los temas musicales más recurrentes se distinguen: **Como perlas preciosas**, **El palomo**, **Ruñidera**, **La rosa oriental**, **Lágrimas negras**, **Veinte años**, **A mi manera**, **¡A mi qué!**, entre otros.

Elementos estructuro-funcionales de los escenarios donde se realizan ambas peñas

El Club Minerva: constituye el escenario donde tienen lugar las peñas realizadas los últimos domingos de cada mes. Como sociedad se funda en el año 1899 en la calle Velazco entre Arguelles y San Fernando, pero fue trasladada inmediatamente en 1900 a su actual dirección, Ave 52 entre 35 y 37. En un principio era un club para personas negras y constituyó uno de los pocos lugares en Cienfuegos donde los negros podían desarrollarse sin discriminación. Por demás, es una construcción ecléctica, acorde con la arquitectura predominante en el centro histórico de la ciudad. Ha sufrido cambios imperceptibles a lo largo del tiempo.

Sus dimensiones son 25 m de largo por 8 m de ancho. La pista de baile mide 14 m de largo por 8 m de ancho, y el escenario de los músicos abarca solamente 3 m de largo por 5 m de ancho. Entre las incorporaciones y componentes del lugar podemos encontrar un bar-cafetería, el patio interior, que mide 11 m de largo por 4 de ancho, y un baño independiente para damas y para caballeros.

Uno de los aspectos que abordó el cuestionario que se aplicó a la muestra de veinte personas fue las condiciones del local, atendidos a las experiencias de cada participante encuestado. Se obtuvo como resultados que: para ninguna persona las condiciones son excelentes (0%), diez personas plantearon que eran muy buenas (50%), para siete personas eran buenas (35%), tres plantearon que eran regulares (15%) y ninguna expuso que eran malas (0%). En el siguiente gráfico se ofrece una mejor visibilidad de este indicador:

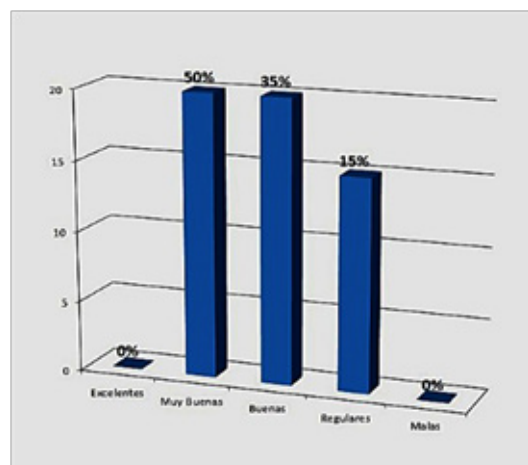




Figura 4. Condiciones del Club Minerva.

La carencia de sillas y mesas para ofrecer a los públicos que asisten al lugar es un elemento de urgente solución. Otro inconveniente apreciado es la poca ventilación. La locación cuenta tan solo con cuatro ventiladores para un total de cerca de doscientas personas. Este es un factor que atenta contra la higiene y salud de los participantes. Es recomendable para este tipo de actividades la tenencia de otros locales similares, pero ventilados, pues este es un auditorium que sido poco favorecido, aunque se siente premiado por contar con este club, donde escucha música popular tradicional y encuentra disímiles opciones recreativas.

Entre las conductas permitidas al público está el consumo de bebidas alcohólicas y alimentos que se venden en el área del bar. También se puede fumar en el patio interior, que igualmente sirve como pista de baile adicional. El vestuario para poder participar en la peña es un requisito imprescindible. Las mujeres solo pueden llevar sayas o vestidos a la altura de la rodilla y blusas sin escotes. Los hombres deben portar pantalones con camisas, guayaberas o pullovers. Se prohíbe el uso de shorts y chancletas.

Las peñas que se realizan en este lugar ocurren mensualmente y su programación es concebida por el club, con días específicos para el disfrute de los diferentes espacios que brinda. La coordinación es asumida por los clubes del danzón asiduos al lugar.

Las personas comienzan a llegar desde la 1:00 pm y disfrutan de música popular tradicional cubana grabada hasta que comienza el Conjunto de Sones **Los Naranjos** a tocar en vivo, a partir de las 3:00 pm ininterrumpidamente hasta las 4:00 pm. Luego hay un intermedio de una hora y retoman nuevamente la escena desde las 5:00 pm hasta las 6:00 pm. Una vez terminada la presentación, las personas permanecen bailando y escuchando música aproximadamente hasta las 8:00 pm. El público que participa sistemáticamente presenta un carnet en la puerta para el acceso al recinto. Este pase lo obtienen pagando un peso mensual y en moneda nacional a cada presidente del club del danzón al que pertenecen. De no pertenecer a ninguna asociación, la entrada es gratuita.

La UNEAC: la sede de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en Cienfuegos es el escenario donde tiene lugar, cada martes y jueves, la peña *Baila el son que yo bailé*, protagonizada por **Los Naranjos**. Está situada en la

calle 25, entre 54 y 56, en el Parque Martí. Fue fundada en el año 1990 y siempre se ha mantenido en esta dirección. Sus dimensiones son de 40 m de largo por 15 m de ancho y la escena donde los músicos tocan mide 4 m de largo por 8 m de ancho. Presenta un total de 17 mesas con sus sillas y 16 bancos que proporcionan comodidad al público. Entre los componentes podemos mencionar: una cabina de sonido, un bar y baños para damas y caballeros. Debido a que es un lugar donde el público permanece al aire libre está permitido fumar. También se pueden ingerir bebidas alcohólicas y alimentos. Su decoración incluye abundantes árboles y enredaderas naturales. El local no exige normas en el vestuario al público ni a la agrupación; sin embargo, debido al horario nocturno de la actividad, los músicos visten de mangas largas (los hombres) y pantalón y blusa (la vocalista y bajista).



Figura 5. Condiciones de los Jardines de la UNEAC.

La coordinación de esta peña es iniciativa de los integrantes de la agrupación y los directivos de la UNEAC, con la aprobación de la Empresa Comercializadora de la Música y los Espectáculos **Rafael Lay** en Cienfuegos. El espectáculo presentan dos partes: la primera de una hora y media y la segunda de unos 45 minutos aproximadamente. Una vez concluida la presentación musical, las personas permanecen en el sitio escuchando música tradicional grabada e interpretada por el dúo **Los Compadres**, **Compay Segundo**, **La Aragón**, **Buena Vista Social Club**, el **Sexteto Nacional**, entre otros. Por ser un local próximo a casas particulares, el público tiene que retirarse a las 11:00 pm, el omento en que termina la actividad.

Público participante. Mecanismos sociales y musicales.

Club Minerva: presenta características distintivas con relación al público de otros espacios habituales en la provincia. Al analizar los grupos generacionales, se comprobó que hay una ausencia de personas menores de cincuenta años (0%), cuatro individuos poseían edades entre cincuenta y sesenta años (20%), y dieciséis contaban con más de sesenta años, lo que representa el 80% del total. En el siguiente gráfico se visualizan estos resultados:

Grupos Generacionales

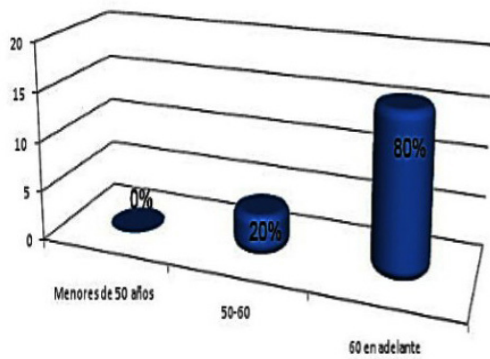


Figura 6. Los grupos generacionales en el Club Minerva.

El nivel educacional es una variable que no es observable, por lo que sus resultados dependieron totalmente de la aplicación del cuestionario a la muestra. Se encontró que once personas alcanzaron el 9no Grado (55%), cinco llegaron hasta el 12 Grado (25%) y solamente cuatro eran universitarios (20%). Podemos visualizar mejor estos datos en el siguiente gráfico:

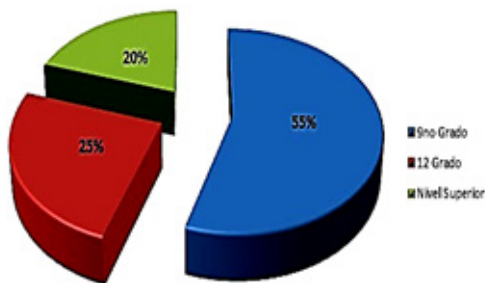


Figura 7. Nivel Educativo del público que asiste al Club Minerva.

El predominio del bajo nivel educacional se justifica a partir del alto porcentaje de personas mayores de 60 años. El motivo principal es que cuando tenían edad escolar carecían de solvencia económica no podían pagar los estudios.

El vestuario y apariencia física responden a las medidas impuestas por el local. El grado de socialización resulta de fácil observación y comprobación. La mayoría de los participantes se conocen por ser asiduos de la peña y presentan gran compenetración. Los públicos habituales o

círculos de amigos se acomodan en las mesas durante el desarrollo de la actividad y el baile es la actividad fundamental a la que se incorporan.

Los géneros más bailados son la guaracha y el son. En los boleros disminuye la cantidad de bailarines, condicionados por las características rítmicas del género. Otro factor que influye en la motivación al baile es el agotamiento físico. Se comprobó que durante las tres primeras canciones ejecutadas por la agrupación el número de bailarines es significativo. Luego disminuye hasta las últimas canciones donde se incrementa una vez más.

Generalmente los puntos climáticos en el baile son los fragmentos musicales donde tienen lugar las improvisaciones del tres y la trompeta respectivamente.

UNEAC: asistieron un total de 120 personas aproximadamente, entre ellas 10 que también participan en la peña del Club Minerva. También tuvo lugar una presencia significativa de extranjeros, principalmente americanos, italianos y españoles. La mayoría del público presenta buen aspecto físico a pesar de que no están atados a ninguna exigencia. No es un espacio donde las personas se conocen por su asiduidad; sin embargo, a medida que transcurre la peña se van entablando relaciones y socializan satisfactoriamente cubanos y extranjeros. En este espacio el factor tiempo fue primordial para la aplicación de la observación, pues los comportamientos que se produjeron dependieron de él.

Por lo general, al comenzar la intervención musical predomina la presencia de extranjeros y en menor medida los cubanos, entre los que siempre se encuentran las diez personas seguidoras de la peña del Minerva. Por tanto durante la primera media hora aproximadamente de concierto, el público toma una actitud pasiva, pues los extranjeros no bailan y los cubanos se cohiben y no toman la iniciativa en este primer momento. Durante esta etapa las acciones predominantes son: la ingestión de bebidas adquiridas en el bar del local, toma de fotos y el reconocimiento a las interpretaciones con aplausos.



Figura 8. Los grupos generacionales en los Jardines de la UNEAC.

A partir de la segunda mitad del primer tiempo de la peña se va generando confianza entre los cubanos, que progresivamente se apropian de la pista de baile. Las motivaciones a las que responden los participantes están muy

vinculadas a los géneros interpretados por la agrupación. El cuestionario reflejó que cuatro personas disfrutaban más el son y la guaracha (20%), cinco personas preferían los boleros (25%) y once expusieron su gusto hacia la totalidad de los géneros que la agrupación interpreta. El Gráfico 6 muestra estos resultados:

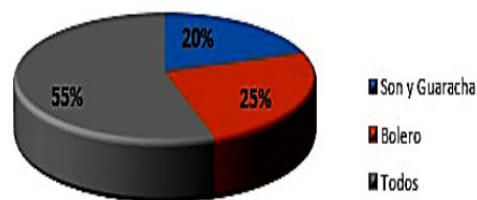


Figura 9. Apreciación de los géneros interpretados por **Los Naranjos** en los Jardines de la UNEAC.

Generalmente el tema **Lágrimas Negras** motiva a la interrelación entre cubanos y extranjeros. En este punto de la peña el total de participantes ya se ha incrementado y se exteriorizan los distintos intereses personales. Hay algunas personas que se sitúan al fondo del lugar, donde su principal actividad es socializar y mantienen la agrupación en un plano secundario. Hay otras que, por el contrario, se concentran en el disfrute de la música tradicional interpretada por **Los Naranjos**. Para el final del primer tiempo de la peña se observa siempre un mayor número de extranjeros, que se van incorporando en el transcurso de la presentación motivados por la sonoridad de la música cubana. Por otra parte, el número de cubanos también se acrecienta y se torna más concurrido el lugar.

El intermedio que toman los músicos es el momento en que algunos extranjeros se acercan a la agrupación, interesados en su trabajo y para adquirir algunos de los discos que están a la venta durante cada presentación; algunos de ellos se retiran. Por tanto, durante el segundo tiempo se observa el giro que toma la peña: se mantiene la presencia de cubanos y el número de extranjeros disminuye notoriamente. Durante esta etapa decrece la participación de bailadores.

Es notorio que a este sitio concurra un grupo generacional tan amplio, a diferencia del Club Minerva. Son los propios espacios sociales los que condicionan estas diferencias. Empero, un factor preocupante, respecto a las motivaciones del grupo generacional de 20-35 años, es la atracción que le ocasiona el visitante extranjero y no el disfrute de la música interpretada por el conjunto anfitrión. Sin embargo, es un avance que estos grupos generacionales asistan a este tipo de espacio donde se promueve la música genuina cubana.

CONCLUSIONES

El análisis sobre el Conjunto de Sones **Los Naranjos** y su quehacer desde una perspectiva sociocultural y musicológica permite mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y objetivos que se desarrollaron en sus peñas habituales del Club Minerva y de la UNEAC. Se ha logrado describir los elementos

estructuro-funcionales de ambos espacios para el mejor entendimiento de sus respectivas manifestaciones. Se trasluce que en la realizada en el Club Minerva existe una relación dialéctica en la interacción agrupación musical-individuo participante-institución y comunidad, dada por la coincidencia de los grupos generacionales, obteniendo como resultado que unos dependan de otros, formando una unidad indisoluble. En la acción consumada en la UNEAC estos nexos se dan en menor medida.

El papel que asume el conjunto **Los Naranjos** en ambas peñas no rige los comportamientos del público que a ellas asisten. A pesar de que ha tenido una influencia positiva en los patrones de interacción de los participantes con los músicos y entre ellos mismos, no ha sido determinante en la ampliación de grupos generacionales.

Son los espacios sociales los que condicionan el público participante a ambas peñas y por ende sus características distintivas. Por su parte, el espacio del Club Minerva presenta una ausencia de personas menores de cincuenta años debido a que es un lugar donde, por sus actividades cotidianas, nunca ha sido habitual la presencia de jóvenes. Por consecuencia, la representación social y los estereotipos que la propia sociedad construye favorecen estos comportamientos. La UNEAC, por su parte, es un espacio social donde la presencia de jóvenes es usual por las propias actividades culturales que brinda.

Las peñas del Conjunto de Sones **Los Naranjos** aún no incorporan suficientes elementos que favorezcan y atraigan el interés de los diferentes grupos poblacionales. Por ende, no alcanzan el resultado multidireccional que procuran, debido a que la agrupación no es quien motiva el incremento de jóvenes en estos espacios donde se promueven y mantienen vigentes nuestras tradiciones musicales.

La realidad nos exige el estudio sistematizado de estos y otros espacios de interés; por lo que recomendamos la inclusión de la variable *estado civil* como un aspecto de motivación a la asistencia del público y su objetivo de entablar nuevas relaciones interpersonales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Álvarez, L. J., & Ramos Rico, F. (2003). *Circunvalar el Arte*, Premio de Ensayo. Santiago de Cuba: Oriente.
- Carpentier, A. (2004). *La Música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- Colectivo de autores. (2011). *Síntesis histórica provincial. Cienfuegos*. La Habana: Historia.
- Córdova de la Paz, M. Á (2007). *Música y Transculturación. (Culturas musicales no hegemónicas y factores de transformación. Cuba, siglos XVI al XIX). Tesis doctoral*. La Habana: Universidad de La Habana.
- Feijóo, S. (1986). *El son cubano: poesía general*. La Habana: Letras Cubanas.
- García Martínez, O. (1994). *Cienfuegos, Participación de los franceses y otros europeos en su fundación*. Cienfuegos: Colección Jagua.

- Guanche, J. (2009). *La cultura popular tradicional en Cuba. Conceptos y términos básicos*. La Habana: Universitaria.
- Jetzschmann, H., & Berger, H. (1878). *El proceso de la Investigación Sociológica*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Martínez Rodríguez, R. (1998). *Ellos hacen la música cubana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Neira Betancourt, L. (2007). *Curso básico de postgrado en Metodología de la Investigación Musicológica*. La Habana: Facultad de Música, Departamento de Musicología.
- República de Cuba. Ministerio de Cultura. (1984). *Cienfuegos en la música cubana*. Cienfuegos: Dirección Municipal de Cultura.
- Rodríguez Gómez, G., Gill Flores, J., & García Jiménez, E. (2008). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Rodríguez Hautrive, A., & Bermejo, H. (1982). *Los Naranjos cumplen su 56 Aniversario*. Cienfuegos: Dirección Provincial de Cultura de Cienfuegos.
- Rousseau, P. L., & Díaz de Villegas, P. (1920). *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos y las fiestas del primer centenario de la fundación de esta ciudad (1819-1919)*. La Habana: Establecimiento tipográfico "El siglo XX", Teniente Rey.
- Sáenz, C. M. (1988). *Trabajo de campo dedicado a Los Naranjos*. Cienfuegos: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música.
- Soriano Zayas, G. (2016). *Registro de actividades y acontecimientos importantes del Conjunto de sones Los Naranjos desde su fundación*. Archivo personal.



10

Fecha de presentación: Septiembre, 2017

Fecha de aceptación: Noviembre, 2017

Fecha de publicación: Diciembre, 2017

UN SOLO MUNDO, ¿VOCES MÚLTIPLES?

A SINGLE WORLD, ¿MULTIPLE VOICES?

Lic. María Fernanda Lupera Villavicencio¹

E-mail: fernandalupera@hotmail.com

¹ Universidad Técnica de Ambato. República del Ecuador.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Lupera Villavicencio, M. F. (2017). Un solo mundo, ¿voces múltiples?. *Revista Científica, Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 2(2), 77-80. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

Descripción bibliográfica del libro: Mac Bride, S. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples*. México: UNESCO. El informe de la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación fue publicado en 1980, se denominó “*Un solo mundo, voces múltiples*” escrito por Sean Mac Bride un activista político de origen irlandés que trabajó incesantemente por los derechos humanos y en el ámbito de la comunicación.

Libro: Un solo mundo, voces múltiples.

El informe Mac Bride es un análisis crítico del manejo de la información y la comunicación remitiéndose al pasado como el origen de los problemas que existen entorno a la comunicación. El texto comprende a la comunicación como eje fundamental de toda interacción humana, una necesidad social e instrumento político, marcando la importancia del intercambio de información entre naciones para crear y concretar acuerdos internacionales de cooperación en pro del desarrollo económico; asimismo, explica que el intercambio diario de información mueve al mundo y quienes no gozan de la cantidad necesaria de datos se encuentran en gran desventaja, en las sociedades modernas la información es poder.

En el estudio se menciona el rol de los medios de comunicación reducidos a la producción de entretenimiento, pero no como los responsables de las problemáticas sociales, los reconoce como fuente de influencia en la opinión y reafirma a las fuerzas sociales como los gestores del cambio.

Igual, se explica que los problemas de comunicación son cada vez más de tipos políticos, económicos y sociales y es por ello que la comunicación como un instrumento político se incluye como parte de un ciclo vital entre el poder y la libertad, que exige comprender esta relación entre el estado y los ciudadanos de un país democrático donde se practica realmente la libertad de expresión, de reunión y de manifestación como derecho fundamental del ser humano.

Los desequilibrios de la comunicación generaron que se ubique el “*conocimiento libre y equilibrado de la información*” como punto a tratar en las reuniones internacionales con la intención de proteger la identidad cultural de los países menos desarrollados.

Sobre las políticas de comunicación lograron acordar que “*deberán concebirse políticas de comunicación nacionales en el contexto de las realidades nacionales, la libre expresión del pensamiento y el respeto a los derechos individuales y sociales*”.

La premisa del informe es “el nuevo orden mundial de la comunicación”, asumiéndolo como un nuevo orden económico, donde los medios masivos juegan el rol más importante como formadores de opinión pública, de esta forma ubica la atención casi total en ellos.

Por otra parte, los progresos tecnológicos que en aquella época implicaba el desarrollo informático (computadoras y softwares) aseguraba un gran avance para la comunicación y la difusión total de información, pero con el paso del tiempo hemos podido notar con claridad que la información

no está completamente disponible, que algunos grupos de poder ocultan datos importantes para mantener ventaja en temas económicos.

Otro de los problemas de la comunicación es que la mayoría de las investigaciones se desarrollan entorno a los medios masivos y dejan de lado las otras formas de comunicación como la interpersonal, la comunitaria que son incluso más antiguas que los Mass Media.

La democratización de la comunicación como claro ejemplo que se inicia en Latinoamérica, con el surgimiento de las radios comunitarias en diversos países como Colombia, Bolivia, Ecuador, entre otros, permiten ejercer una comunicación más libre, como plataforma para trabajar los temas de interés común y donde los actores sociales participan en el acceso a la información abundante y en el debate de las diferentes problemáticas que los preocupan y ocupan, ejerciendo libremente su derecho a comunicarse. Comprender el derecho a la comunicación es llegar a la conclusión que el modelo que manejan los medios masivos comerciales es más que el simple proceso de recibir información en el acostumbrado sistema hegemónico.

En el informe se dedica un capítulo al “*hombre y la pobreza*” y se menciona el “trabajo notable” de los medios masivos de comunicación internacional que han mostrado al mundo los casos de hambruna, inundaciones, epidemias y otros males que aquejan a la humanidad, pero hasta cierto punto es esta una postura hipócrita que desde el poder que ellos manejan no aporten en ningún sentido al cambio social y, en cambio, fomentan la alienación de su público, cuando mediante publicidades promueven estereotipos de belleza y modelos de vida que generan la competencia entre humanos y acentúa la brecha social. Es un acto hipócrita cuando los medios de comunicación y sus periodistas no cuestionan la injusticia social que vive el mundo, donde un pequeño porcentaje toma las decisiones y concentra el capital económico y sigue siendo un acto de doble moral cuando mostrar la pobreza extrema sirve para mantener rating y no para mejorar la calidad de vida de quienes son visibilizados ante el mundo.

El autor hace referencia a la brecha que existe entre los países desarrollados y los subdesarrollados; lo que resulta cuestionable. Afirmar que Estados Unidos es un país desarrollado y que Ecuador o cualquier otra nación de Latinoamérica es un país subdesarrollado o con eufemismos un país en vías de desarrollo es un acto de baja autoestima y que un originario del norte lo exprese es un acto de arrogancia, pues las diferencias y el respeto a ellas es lo que puedo definir como el verdadero desarrollo. Fomentar un estilo de vida consumista para sentirme mejor persona no me parece un gran y elaborado concepto de desarrollo, este debe basarse en el crecimiento de un capital social donde exista más acceso a la información, donde la comunicación tenga como único interés resolver problemas de interés común.

Dedica un espacio a la igualdad entre hombres y mujeres y la vulneración de sus derechos, pienso que existen otras minorías como los LGBTI que debería incluirse pues dividir al mundo en hombres y mujeres resulta un poco arcaico, pero para la época significaba un avance. Todos los seres humanos tenemos derecho a la educación a la participación política y a la comunicación, en la actualidad se

ha visibilizado el acceso de las mujeres a estos puntos. Como ejemplos pudieran citarse a las ex presidentas de Argentina, Chile y Brasil. En los medios de comunicación, aunque algunas mujeres son líderes de opinión, poco se sabe de mujeres que dirijan instituciones de esta naturaleza. No obstante, se aprecia una mayor urgencia en la lucha por los derechos y la igualdad de las otras minorías que no encajan en los géneros convencionales.

El informe también aborda el rol de los comunicadores profesionales y hace referencia a la construcción en el imaginario colectivo de que los periodistas de medios escritos, radiodifusoras o reporteros son los profesionales de esta área, clarificado que la comunicación igualmente abarca parte de la educación y la ciencia. Como MacBride explica al inicio del libro, la comunicación es el eje transversal de toda interacción social.

En la *Comunicación* la acción investigativa es la condición más importante. Por ejemplo, en la Universidad Técnica de Babahoyo los estudiantes que realizan sus tesis centran sus investigaciones en la influencia, impacto y otros aspectos entorno a los Mass Media, a las Tics y/o redes sociales, reduciendo la comunicación a un sistema vertical de manejar la información. Según este informe las investigaciones referentes al tema comunicacional se han desarrollado en países “desarrollados”; por ende, cuando se buscan marcos de referencia, hay que remitirse a los estudios que responden a otros contextos y la efectividad de estos puede resultar cuestionable.

El capítulo *Los derechos y las responsabilidades de los periodistas* se desarrolla en torno al acceso de la información y el reclamo que hacen los profesionales de la comunicación de su derecho a buscar información sin obstáculos y transmitirla con seguridad y rapidez, el derecho a expresar su opinión libremente y con responsabilidad. En la actualidad algunos periodistas ecuatorianos confunden la libertad de expresión con emitir juicios de valor irresponsablemente y cuando son sancionados buscan influir en la opinión pública manipulado la verdad, acusando al Estado de que no existe libertad de expresión.

El apartado de *La comunicación futura* alude a la contemplación de otros fenómenos sociales que surgieron posteriores al desarrollo de este informe; por ejemplo, las redes sociales y el reflejo de nuestra identidad y nuestras formas de comunicación; cómo modificó nuestro estilo de vida. Para entonces la comunicación futura sería una herramienta de poder, un arma revolucionaria, un producto comercial y medio de educación; supuestos que a través del tiempo se convirtieron en algo real.

Las conclusiones precisan que la comunicación goza de una diversidad valiosa que debe ser respetada, que las estrategias de comunicación no deben ser un modelo impuesto de un país a otro, pero que todos los líderes de mundo deben marchar tras un mismo objetivo, especialmente la búsqueda de un desarrollo socio-económico sostenible, basado en el respeto a la naturaleza y las diversidades culturales.

Se aprecia, igual, la necesidad de eliminar el desequilibrio y las disparidades en la comunicación y sus estructuras, buscando la independencia de los países en desarrollo. A todas luces, la posibilidad de buscar, recibir y difundir

información es un derecho de todo ser humano. También se elocuencia la urgencia de un desarrollo de políticas integrales de comunicación nacional que conecten con los objetivos sociales, culturales y económicos, y promuevan un marco para el desarrollo de un nuevo orden de información y comunicación.

Un solo mundo, voces múltiples propone el estudio de los problemas de la comunicación en el contexto de los grupos sociales minoritarios, aunque para pretender hablar de múltiples voces resulta muy reducida la propuesta del autor.

Centrar los problemas de la comunicación en los medios de comunicación masiva y los comerciales es un desacierto, que no hace honores al nombre del libro. Grosso modo, los enfoques son desactualizados, aunque algunos temas tienen cierta vigencia. En cambio, promueve el interés hacia la ubicación de los problemas de la comunicación en los sujetos sociales, cuando hace referencia a las formas y procesos históricos comunicacionales.

Desde mi perspectiva, los problemas de la comunicación tienen otro origen y es querer ejercer el acto comunicacional en un sistema capitalista que desde niños nos incluye en un modelo educativo de competencia, estandarización y homogenización, **dónde no aprendemos a investigar porque los conocimientos vienen encapsulados y transmitidos en un sistema vertical**. El problema radica en que no existe igualdad entre todos los seres humanos, por eso no se da como un sistema horizontal, porque siempre alguien impone y otro debe aceptar, luego este modelo se replica y ejerce desde los medios de comunicación masiva.

NORMAS PARA AUTORES

Los autores interesados en publicar en la Revista Cultura, Comunicación y Desarrollo podrán enviar sus contribuciones a partir de la siguiente dirección electrónica: rcd@ucf.edu.cu

En nuestra revista solo se aceptarán trabajos no publicados y que no estén comprometidos con otras publicaciones seriadas. Los idiomas de publicación serán español e inglés. Los tipos de contribuciones que se aceptarán son: artículos científicos resultados de investigaciones sociales; ensayos especializados con enfoque reflexivo y crítico; reseñas; y revisiones bibliográficas.

Podrán escribirse en Microsoft Office Word u Open Office Writer, empleando letra Verdana, 10 puntos, interlineado sencillo. La hoja tendrá las dimensiones 21,59 cm x 27,94 cm (formato carta). Los márgenes superior e inferior serán a 2,5 cm y se dejará 2 cm para el derecho e izquierdo.

Estructura de los manuscritos

Cada propuesta de publicación debe tener la siguiente estructura:

- Extensión entre 10 y 14 páginas.
- Título en español e inglés (15 palabras como máximo).
- Nombre (completo) y apellidos de cada uno de los autores, antecedido por el título académico o científico (se recomienda no incluir más de tres autores por artículo).
- Adscripción laboral, país y correo electrónico.
- Resumen en español y en inglés (no excederá las 200 palabras) y palabras clave (de tres a diez en español e inglés).
- Introducción, en la que se excluya el diseño metodológico de la investigación; Materiales y métodos; Resultados y discusión, para artículos de investigación, el resto de las contribuciones tendrá en vez de estos dos apartados un Desarrollo; Conclusiones, nunca enumeradas; y Referencias bibliográficas. En caso de tener Anexos se incluirán al final del documento.

Otros aspectos formales

- Las páginas se enumerarán en la esquina inferior derecha.
- Las tablas serán enumeradas según su orden de aparición y su título se colocará en la parte superior.
- Las figuras no excederán los 100 Kb, ni tendrán un ancho superior a los 10 cm. Serán entregadas en carpeta aparte en formato de imagen: .jpg o .png). En el texto deberán ser enumeradas, según su orden y su nombre se colocará en la parte inferior.
- Las abreviaturas acompañarán al texto que la definen la primera vez, entre paréntesis y no se conjugarán en plural.
- Las notas se localizarán al pie de página y estarán enumeradas con números arábigos. Tendrán una extensión de hasta 60 palabras.
- Los anexos respaldarán ideas planteadas en el trabajo y serán mencionados en el texto de la manera: ver anexo 1 ó (anexo 1).

Referencias bibliográficas

Las Referencias bibliográficas se ajustarán al estilo de la Asociación Americana de Psicología (APA), 6ta edición de 2009. Se deben utilizar como mínimo 10 fuentes y que sean de los últimos cinco años, con excepción de los clásicos de esa área del conocimiento. En el caso de fuentes que sean artículos científicos se emplearán, preferentemente, aquellas que provengan de revistas científicas indexadas. En el texto las citas se mencionarán de la forma: Apellido (año, p. Número de página), si el texto incluye el (los) apellido (s) del (de los) autor (es). Si no se incluyen estos datos se utilizará la variante: (Apellido, año, p. Número de página). Se mencionarán al final del artículo solo las citadas en el texto, ordenadas alfabéticamente con sangría francesa.

Nota:

El Consejo Editorial se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios que considere pertinentes para mejorar la calidad del artículo.



CULTURA, COMUNICACIÓN & DESARROLLO

Revista científica de Ciencias Sociales de la Universidad de Cienfuegos

Síguenos en:

<http://universosur.ucf.edu.cu/>

<http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/aes>



Editorial: "Universo Sur".

Universidad de Cienfuegos.

Carretera a Rodas, Km 3 ½.

Cuatro Caminos. Cienfuegos. Cuba.

CP: 59430

