



**UNIVERSIDAD DE MATANZAS CAMILO CIENFUEGOS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**LA PROMOCION DE LA CULTURA ARTISTICA CAMPESINA EN
MATANZAS CON ENFOQUE EN LA I.A.P DE COMUNICACIÓN
COMUNITARIA**

AUTORA: OZLAYDA BENILDE SUÁREZ ALMENDARIZ

TUTOR: FERNANDO GARCIA GARCIA

CO-TUTOR : BARBARO E. VELAZCO VALDERRAMA

CIUDAD DE MATANZAS

AÑO 2009

NOTA DE ACEPTACION

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL

.....

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

.....

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

DECLARACION DE AUTORIDAD

Yo, **Ozlayda Benilde Suárez Almendariz**, declaro ser la única autora de este trabajo de diploma. Por lo que, según las facultades que me son otorgadas, autorizo a la universidad de Matanzas “Camilo Cienfuegos” a hacer uso del mismo, tanto en ella como en cualquier otra institución del país, con la finalidad que se estime necesario.

DEDICATORIA

A mi Mamá Mercedita, Luz de los días de mi vida.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de diploma no hubiese podido ser escrito sin la miríada de discusiones que mantuve con amigos y colegas de clases. Algunas de estas polémicas se remontan a nuestras estancias en los pasillos de la sede universitaria a la salida de un turno de clases y que ahora configuran mi visión cotidiana.

Agradezco especialmente el tiempo, el esfuerzo y la paciencia que me dedicó mi tutor Fernando Garcia Garcia, profesor de la carrera de Comunicación Social, poeta notable de esta provincia , ensayista y eterno enamorado de la tradicion campesina y de sus raices. A la especialista del Centro Provincial de Casas de Cultura: Loyda Martínez por sus conocimientos de Cultura Popular Tradicional y sus valiosos aportes a esta presentacion,a Leonel Betancourt especialista de la Casa de las Letras Digdora Alonso de Ediciones Matanzas por su guía y ayuda en el diseño metodológico y a mi co- tutor Bárbaro Velazco por su preocupación, tiempo dedicado a este trabajo, sus valiosos aportes sobre promoción cultural y cultura comunitaria y su interés como profesor y como persona.

Mi más profundo agradecimiento por la magia y maestría con que me atraparon en las clases todos los profesores de la carrera, por el apoyo, por la manera más sencilla y amena con que impartieron los temas, por el amor y entrega a la noble tarea de educar. Que el intelecto y devoción por la pedagogía que en ellos vive nos acompañe siempre a todos los que fuimos sus alumnos y los que lo serán en el futuro.

Gracias.

RESUMEN

La inyección de la institución cultural en la comunidad es el primer eslabón para el éxito de promociones artísticas-culturales. Teniendo en cuenta que en nuestra ciudad, las actividades de promoción de la cultura artística campesina, desde la instauración y recrudescimiento del período especial en la década del 90 y hasta enero de 2009, carecieron de la frecuencia y sistematicidad que las caracterizó en los años 80, y que paulatina y consecuentemente fueron desapareciendo tanto los conjuntos musicales campesinos típicos y sus actividades públicas, incluyendo los principales espacios culturales donde estas se producían (sala Withe, círculo de la reconstructora, hogar cucalmbeano de la Jaiba, etc) y que aun hoy no existe en la ciudad institución cultural cuyo objeto social sea el fomento del arte tradicional cubano, la autora se ha propuesto en esta tesis promover un proyecto cultural comunitario que implica el rescate, revitalización, aceptación y participación de la comunidad en las actividades campesinas, que conlleve una mayor interacción con el público objetivo y potencial que posee la ciudad de Matanzas.

Para validar este proyecto se utiliza como métodos de medición: la observación directa, la entrevista la encuesta. La investigación realizada incorpora como elemento novedoso la participación de la comunidad en la concepción, diseño y desarrollo de las actividades, lo que constituye un aporte teórico-práctico en la realización de mensajes culturales de esta naturaleza, pues propone un método de trabajo más eficiente y orgánico, que nos revela las fortalezas y debilidades existentes al trazar estrategias en correspondencia con estos objetivos culturales.

INDICE

RESUMEN.....	11
INTRODUCCION.....	14- 17
CAPITULO I.....	18
1.1 MARCO TEORICO.....	18- 29
1.2 DESARROLLO COMUNITARIO.....	30- 43
1.3 LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL.....	44- 55
CAPITULO II.....	56
2.1 DISEÑO METODOLOGICO.....	56
2.2 RESEÑA DE LA CASA NABORI.....	56
2.3 LA ASOCIACION HERMANOS SAIZ.....	57- 59
2.4 ANALISIS DEL ENTORNO.....	60
2.5 EVALUACION Y DIAGNOSTICO.....	60-61
2.6 METODOS Y TECNICAS A UTILIZAR	61
2.7 RESULTADOS DE LAS TECNICAS E INSTRUMENTOS REALIZADOS	61- 65
CAPITULO III.....	66
3.1 ETAPAS DEL PROYECTO.....	66- 68
3.2 PROPUESTA DEL PROYECTO.....	69- 72
3.3 NECESIDAD Y FINALIDAD DEL PROYECTO.....	73- 74
3.4 EVALUACION DEL PROYECTO	75
3.5 PROPUESTA.....	75- 76
CAPITULO IV ANALISIS E INTERPRETACION.....	77
4.1. PROGRAMACION Y FINANCIAMIENTO.....	77- 78

CAPITULO V	79
5.1 RESULTADOS DE LA ENCUESTA.....	79
5.2 CONFORMIDAD DE LOS ENCUESTADOS.....	79
5.3 RESULTADOS DE LA ENTREVISTA.....	80
CONCLUSIONES.....	81
RECOMENDACIONES.....	82
BIBLIOGRAFIA.....	83-84
ANEXOS.....	85- 87
EPILOGO	88

INTRODUCCION

Matanzas constituye un espacio patrimonial de la cultura artística en nuestro país. Ya en el siglo XIX se le denominó “La Atenas de Cuba” y este reconocimiento ha estado vivo en el orgullo y el espíritu de la ciudad formando parte indisoluble del sentido de pertenencia de los matanceros.

Dentro del amplio espectro de la cultura artística yumurina, la de origen rural siempre a estado presente en nuestra urbe con particular trascendencia. Ejemplos que lo demuestran es el libro “Los cantares del montero” decimario poco conocido y divulgado de los hermanos José Jacinto y Federico Milanés, publicado en 1841, quince años antes que el afamado y trascendente “Rumores del Hórmigo” (1856), del poeta tunero Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, “El Cucalambé”, que, al evocar los dones patrios y situar al sujeto rural como protagónico del discurso poético, .constituyera la más popular eclosión del criollismo en Cuba.

Otro ejemplo culminante fue Gabriel de la Concepción Valdés “Plácido” poeta mártir, paradigma del improvisador de pie forzados cuya fama, a doscientos años de su nacimiento, sigue totalmente vigente en los repentistas cubanos de hoy.

La alta literaria yumurina ha logrado en la décima importantes resonancias, un ejemplo trascendente es la obra “A la bandera cubana” de Agustín Acosta, Poeta Nacional, o el emblemático “Canto a Matanzas” de nuestra Premio nacional de Literatura Carilda Oliver Labra, tal vez lo mejor se haya escrito sobre nuestra ciudad en cualquier molde poético y una de las obras más consagratoria de la poetisa.

Esta vocación yumurina por la llamada estrofa nacional y sus impactos comunicacionales en la comunidad, influyeron y estimularon el discurso poético de origen campesino y contribuyeron al elevar la calidad de las creaciones de los bardos de nuestra región, reconocimiento que siguen ostentando ante sus colegas repentistas del resto del país.

La cultura artística de origen rural posee en la música su mejor capacidad de comunicación popular y dentro de este género, es el punto cubano el mayor protagonismo, donde la décima o espinela, cantada con la apoyatura de instrumentos de cuerdas pulsadas, laúd, tres y guitarra, posee un público objetivo, que si en el siglo XIX fue mayoritariamente campesino, hoy lo integran, indisolublemente, todos los sectores que participan en la sociedad.

Pero la cultura, como la vida, no es estática, y la expresión del arte en el tiempo se afirma, evoluciona, involuciona, desaparece, o se modifica y adapta a las condiciones objetivas de cada momento.

Transformaciones radicales en las formas de organización de la vida y el trabajo campesino en el decursar del tiempo constituyeron potenciales causas para el cambio sustancial de las expresiones artísticas tradicionales de este sector, resaltan dentro de ellas:

- Triunfo de la Revolución: transformación de la vida del hombre de campo y de la relación hombre- tierra, hombre- estado, etc.
- Acceso del hombre de campo a la cultura, a nuevas condiciones de vida y formas de pensamiento a partir de adelantos tecnológicos, y nuevas laborales sociales.
- Transformación de la imagen del campo a partir de un paulatino desplazamiento del campesino hacia lo urbano (asentamientos en nuevas comunidades, poblados, bateyes y ciudades) provocando cambios en la interacción del sujeto con el entorno rupestre, fuente de donde emanaba esa cultura en sus formas tradicionales.

La cultura artística campesina en estos momentos está concentrada en un sector poblacional amante de la misma, el cual constituye su público objetivo y el interés de esta tesis es promoverla (directa e indirectamente) a toda la comunidad, desarrollando acciones culturales de alta calidad artística, para que, por constituir una de las expresiones de nuestra identidad nacional, la población se reconozca en ella, la acepte y propicie fórmulas de preservación, revitalización y expresión de lo cubano dentro de un contexto global de penetración, transformación y desintegración de las culturas autónomas de los pueblos, sin que esto pugne con el desarrollo, los avances tecnológicos y los procesos interactivos que se derivan de la globalización de la información y la cultura.

SITUACION PROBLEMÁTICA

La no existencia en el municipio de Matanzas de una institución cultural que promueva especializadamente el arte y la cultura de origen campesino ha limitado su fomento, su desarrollo artístico y su interacción social, la cual podría alcanzar niveles de participación sin precedentes teniendo en cuenta sus reconocidos aportes a la cultura nacional y el potencial artístico que Matanzas posee en este género.

A partir de esta realidad se define como problema de la investigación lo siguiente:

PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

¿Qué estrategias seguir para potencial el desarrollo del arte campesino en Matanzas y su amplitud en el contexto social, partiendo del enfoque de Investigación Acción Participativa que ofrece la Comunicación Comunitaria?

OBJETO DE ESTUDIO

Actividad campesina del sábado en el Patio Colonial “El Parnaso”

OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACION

Lograr una promoción de la cultura artística campesina en Matanzas que responda a sus más auténticas tradiciones y exprese sus potencialidades reales a partir de los métodos participativos de Comunicación Comunitaria.

CAMPO DE ACCION

Los espacios culturales de la ciudad de Matanzas

HIPOTESIS

La cultura artística campesina en Matanzas puede afirmarse como una reveladora expresión de identidad territorial dentro del espectro de lo cultural cubano, a partir de un proyecto que implique la Investigación Acción Participativa de la Comunidad en interacción con las estructuras organizativas existentes y favorezca el desarrollo real de todas sus potencialidades.

Se definen como variables dependiente e independiente de la hipótesis:

CONSTITUYE UNA VARIABLE DEPENDIENTE:

La actividad campesina del patio colonial “El Parnaso” por sus evidentes limitaciones de espacio y diseño organizativo, constituye un pálido reflejo de la capacidad real de impacto de la cultura campesina en la comunidad.

CONSTITUYE UNA VARIABLE INDEPENDIENTE:

Las posibilidades comunicativas del espectáculo tradicional campesino en la sociedad a partir de un grupo emisor de mensajes culturales emanado de la IAP Comunitaria.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

1-Promover los valores de la cultura artística campesina como componente de nuestra Identidad Nacional.

2- Incorporar, por su posición de vanguardia y continuidad artística, a los jóvenes talentos del género campesino, insertando su arte en programas y actividades dirigidas hacia ese tipo de sector poblacional.

3- Desarrollar eventos y acciones artísticas que estimulen el apoyo de las instituciones culturales y sociales al proyecto de participación comunitaria

METODOS

Observación. Aplicación de encuestas y entrevistas..

CAPITULO I:

1.1. MARCO TEORICO CONCEPTUAL

Una de las vías más importantes para formar, enriquecer y transmitir los valores de cualquier organización y propiciar su éxito, o su fracaso, lo es, sin duda, la comunicación. Una comunicación coherente, organizada y orientada hacia un fin, donde se conjuguen el conocimiento, los recursos, los intereses, las capacidades, las motivaciones, el estímulo y las aptitudes individuales y colectivas. Una comunicación que no tome en cuenta estos elementos, por el contrario, puede dar lugar a daños nefastos e irreversibles, porque la comunicación constituye el medio a través del cual se realiza todo el sistema de relaciones humanas.

Para algunos autores, como Goldhaber, se trata del conjunto de mensajes que se intercambian en una organización y entre esta y su entorno externo. Es obvio el peso de que presenta aquí el contenido, el peso informativo del asunto, y que no se tiene muy en cuenta en cambio el papel de los actores que producen, transmiten o envían tales mensajes.

Otros enfoques la consideran como un proceso de construcción de significados en contextos sociohistóricos concretos mediante la interacción. En este caso los contextos son escenarios organizacionales o entidades del tipo que fueran, y en este concepto está implícito tanto el mensaje como la interacción, incluso las influencias del entorno interno y el externo.

Contemporáneamente se vincula a este proceso de construcción de símbolos, de significados, un objetivo último: la imagen de la entidad, imagen global como algún autor la llama, *sumum* integrador de todo lo que se hace, cree, piensa y dice la entidad.

En un país como el nuestro, en el que entre nuestros motores impulsores para la praxis se cuenta la ideología, y vinculada a ella la cultura, un concepto que considera la comunicación como proceso de construcción de significados que tributan a la conformación de una imagen integral mediante interacción, la participación de todos, tiene una singular vigencia.

La comunicación se materializa en ámbitos diversos, comunicación interna y externa, pero en el actual mundo globalizado: ¿Dónde queda adentro y dónde afuera?.

El tema de la comunicación atrae el interés de un número cada día más creciente de estudiosos de la conducta humana y de administradores de todo nivel. Muchos de los principales problemas que afligen a los individuos, bloqueándolos en su relación con los demás, son los problemas de comunicación. También lo son muchos de los problemas que afectan a las organizaciones, restándoles fuerza y eficiencia.

En los últimos años muchos investigadores e institutos se han dedicado al estudio de la comunicación, al análisis y manejo de las relaciones humanas y de las dinámicas de grupo en particular.

Lo importante de la comunicación institucional en la contemporaneidad para el mejor desempeño de las organizaciones y entidades es reconocida en muchos países, investigaciones realizadas por *infoadex*, institución española que estudia los renglones de inversión de las entidades principales de ese país, revelan que los llamados valores intangibles, comunicación, cultura, identidad, imagen, reciben el 70% de los recursos de la empresa hoy, en un viraje total comparado con las asignaciones que se entregaban hace veinte años atrás a estos renglones.

Ello está dado por el peso que tales valores adquieren en términos de posicionamiento en una sociedad sobresaturada de ofertas y discursos publicitarios, en la que sí el posicionamiento ahora depende de la singularidad, la diferencia, el nivel de identificación que sienten los públicos con la imagen global de la entidad y su reputación corporativa.

Para Cuba tal situación puede convertirse en una oportunidad única. Somos ricos en la diferencia, en la singularidad, en los valores de la cultura, de nuestra concepción del mundo, en la alta preparación de nuestra gente, y estas diferencias deben convertirse en fuente nutricia de los valores de identidad y cultura de nuestras entidades, tanto las de turismo, como el resto, fortalezas que contribuyen a nuestro posicionamiento.

Se precisa advertir con urgencia la potencia de estos valores intangibles con que contamos y comenzar a trabajar en una gestión de comunicación integradora, establecer bases para la coordinación, la planificación, el control y la evaluación, aprovechando todo aquello en lo que somos fuertes.

Matanzas tiene en el arte campesino un potencial de identidad cultural que satisface las necesidades espirituales de un público determinado por la preferencia de esas manifestaciones tradicionales.

Estos mensajes artísticos llegan al receptor mediante dos vías principales:

- 1- Actividades culturales en vivo.
- 2- Programas transmitidos por los medios de comunicación masiva..

Por su objeto social, la Casa Naborí, ubicada en el municipio Limonar, es el centro emisor, o sea, la institución creada para promover especialmente la cultura artística campesina en la provincia, pero su diseño organizacional no le permite dar respuesta a la demanda de mensajes artísticos que solicita el público de otras localidades ni cumplir con todos los objetivos para lo cual fue creada.

Los mensajes artísticos se establecen en el resto de la provincia por centros emisores espontáneos (instituciones, promotores, y medios masivos) a través de canales desconectados de la institución y es ahí donde generalmente se localizan los principales ruidos que se producen en el flujo comunicativo.

Las potencialidades y circunstancias en que se produce esta cultura demanda la organización de recursos humanos con capacitación y profesionalidad y un análisis permanente que contenga los componentes adecuados de la organización de la comunicación y del cuerpo de conocimientos y habilidades funcionales que convenga al público receptor, donde los procesos, estructuras y mecanismos estén diseñados en sintonía con las necesidades de satisfacción espiritual y artística que emana de una tradición que es identidad nacional.

Este reto demanda una ojeada desde la Teoría de la Comunicación, cuya historia también puede contarse en clave cultural

Los primeros en analizar los procesos de comunicación masiva como procesos culturales fueron los autores de la Escuela de Frankfurt.

Aspirando a construir una teoría social general, sitúan a los medios de comunicación dentro de la llamada industria cultural, responsable de la banalización y estandarización de la cultura masiva y, en consecuencia, de la "estupidización" de los públicos. La crítica frankfurtiana intenta llamar la atención sobre la creciente pérdida de la autonomía de la cultura en las sociedades capitalistas en las que la racionalidad instrumental está tomando por asalto cada una de las esferas vitales.

Para Adorno y Horkheimer la cultura de masas es un eufemismo que esconde los mecanismos de producción de esa cultura. Es una verdadera industria la que produce y reproduce normas, estereotipos sociales y contribuye a hacer del ocio también un tiempo de trabajo. Esta industria está destruyendo el último reino de libertad y negación social: el arte. Si bien no se puede entender nada de lo que sucedió después en el campo de la comunicación sin Frankfurt, sus análisis sobre el tema tendían a simplificar el proceso comunicativo; primero, al subordinar todas sus lógicas del capital; segundo, al recuperar la visión hipodérmica para explicar cómo los medios lograban manipular descaradamente a sus públicos. Por otra parte, cierto elitismo cultural les impidió comprender algunas claves sobre las nuevas experiencias estéticas y culturales que llegaron con la modernidad.

No es hasta que aparecen en escena los llamados Estudios Culturales británicos a fines de la década del cincuenta que se habla de una reflexión sobre las relaciones entre cultura y comunicación que trasciende la visión difusionista de esta última.

De hecho, el principal aporte de estos estudios es el de comprender los procesos comunicativos como culturales, entendida cultura no solo en su acepción antropológica, sino fundamentalmente como producción e intercambio simbólico dentro de las sociedades. Estos estudios retoman el concepto de **Hegemonía** de Gramsci para fundamentar por qué la cultura se ha vuelto hoy un lugar de luchas y conflictos, donde se produce y reproduce, donde se negocia y se resiste la hegemonía.

En las décadas siguientes no van a ser solo los investigadores británicos los que van a interesarse por la cultura masiva. Desde Francia, Edgar Morin dedica varias obras al análisis de los recursos discursivos e ideológicos que la caracterizan, sobre todo la *made in Hollywood*.

No obstante, autores como Raymond Williams y Richard Hoggart, padres fundadores de los estudios culturales, estarán más interesados en el estudio de la cultura popular, de las subculturas, y en general, de la vida cotidiana de la gente. Y aquí radica otro de los aportes de los estudios culturales a la teoría de la comunicación: por primera vez se veían las prácticas comunicativas de los sujetos (de recepción y consumo de televisión, de prensa, etc.) integradas a prácticas cotidianas, culturales y sociales amplias. Ello explica que la recepción fuera un objeto de estudio privilegiado, y que el método etnográfico fuera el más socorrido por las posibilidades que ofrece para contextualizar y profundizar en estas prácticas interpretativas.

También la semiótica les ofreció un *corpus* teórico y una herramienta de análisis necesaria para desenmascarar los contenidos latentes, las connotaciones y símbolos de la cultura de masas, así como los significados de la acción social y de los sujetos. La semiótica, al colocar la producción de sentido y el intercambio simbólico en las sociedades en el centro de su atención, se convirtió en una de las fuentes principales no solo de los estudios culturales, sino de la teoría de la comunicación en su conjunto. Particularmente importantes resultaron sus elaboraciones sobre la actividad de lectura y de producción de sentido, que dieron lugar a las concepciones más modernas sobre el proceso de recepción.

En la actualidad los estudios culturales constituyen las zonas dinámicas de la investigación sobre comunicación: lo demuestran las investigaciones de David Morley sobre el uso de las tecnologías comunicativas en el hogar, y las de James Lull sobre los usos sociales de la televisión, también las numerosas indagaciones sobre género y comunicación, así como las aproximaciones de Sonia Livingston y Roger Silverstone a los usos de las NTIC, entre otros muchos ejemplos.

De particular relevancia para los estudios de recepción resultó ser el modelo de codificación-decodificación propuesto por Stuart Hall, que relaciona las diferentes interpretaciones que los sujetos hacen de los productos comunicativos con sus posiciones sociales. La reconciliación de los estudios de comunicación con un marxismo renovado se produjo, además, por el contacto con la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, cuyo eje central es la disección de la dominación simbólica expresada en la cultura.

Según este autor, el espacio social puede leerse también como un sistema simbólico en el que las diferencias inscritas en la estructura funciona simbólicamente como distinciones entre los diferentes estilos de vida de las clases sociales. De ahí que las prácticas comunicativas de los individuos mantengan una relación de coherencia con el resto de sus prácticas culturales y sociales debido a la existencia de un sistema de disposiciones y representaciones más o menos estables, que Bourdieu llamó *habitus*.

El *habitus* es una estructura mental generadora de prácticas, guía de las percepciones e interpretaciones, y cuyo origen lo encontramos en la familia, la escuela y demás formas de aprendizaje y experimentación del mundo. Es un concepto que intenta explicar sin mecanicismo, desde una perspectiva que el autor calificó, como relacionar, el hecho de lo que hacemos y pensamos es el producto de nuestras condiciones de existencia. Las diferentes culturas de los grupos sociales "burgueses, intelectuales, clases medias y populares" expresan y reproducen las divisiones y diferencias sociales en las mil y una maneras de distinción, pero que parecen "naturales" y legítimas.

En nuestro continente, la reflexión sobre las relaciones entre comunicación y cultura tuvo dos grandes vertientes: una línea de pensamiento crítico sobre todo hacia los medios de comunicación, y con un aliento más bien culturalista asociado a la denominada teoría de la dependencia, y el llamado paradigma cultural, que ha resultado de gran valor heurístico para la investigación latinoamericana de la comunicación.

La teoría de la dependencia, heredera de la Escuela de Frankfurt, denunciaba la penetración cultural del imperialismo en el continente y abogaba por un nuevo orden mundial de la información y la comunicación, en el cual los países subdesarrollados debían establecer políticas nacionales de comunicación para proteger el patrimonio cultural. La cultura era algo que había que conservar y fortalecer frente al dominio cultural y la internacionalización del *american way of life*. Los medios eran considerados importantes instrumentos difusores, para unos, de los valores y la ideología dominante; para otros, de la modernización necesaria para salir del subdesarrollo.

Mientras en el seno de la unesco se estaban discutiendo estos temas, a partir del famoso informe Mc Bride, surgen en el continente iniciativas para propiciar el desarrollo de procesos de comunicación que trasciendan el circuito mediático. Aparecieron radios comunitarias, periódicos alternativos y en general se apuesta a la comunicación popular como una forma de estimular la participación de los sectores más explotados. Cómo generar una cultura de participación en la gente, como hacer de ellos sujetos críticos que puedan enfrentar la dominación simbólica de los medios de comunicación, como efectivamente generar procesos de desarrollo son interrogantes que van a unir definitivamente en nuestros países la reflexión sobre educación, cultura y comunicación. La comunicación educativa, en sus vínculos con la comunicación alternativa y la popular, va a ser una de las esferas de mayor desarrollo y relevancia en nuestro continente.

El paradigma cultural latinoamericano, sin abandonar el compromiso político que habían tenido hasta entonces los estudios comunicativos, intentan enfocar la complejidad de unas relaciones que habían sido pensadas en términos difusionistas: medios de comunicación, como transmisor de cultura. Jesús Martín Barbero, es una de las figuras claves de esta nueva corriente que se inicia en la década del ochenta. Barbero propone dos desplazamientos que considera necesarios en los estudios de comunicación: pasar de la comunicación a la cultura y de los medios a las mediaciones: "Mas que de medios, la comunicación se nos hace hoy cuestión de mediaciones, esto es, de cultura, y por lo tanto necesitada no solo de conocimiento sino de reconocimiento. Un reconocimiento que es, en primer lugar, desplazamiento metodológico para ver el proceso entero de la comunicación desde su otro lado: el de las resistencias y las resignificaciones que se ejercen desde la actividad de apropiación, desde los usos que los diferentes grupos sociales-clases, etnias, generaciones, sexos- hacen de los medios y los productos masivos".

Se trata de un retorno al sujeto, como lo designa Armand Mattleart, en el que se enfatiza su rol de productor y no solo reproductor de sentido. La recepción y el consumo son vistos como procesos atravesados por las lógicas culturales, así como por otras mediaciones.

Nuevas aproximaciones a los géneros masivos y populares destacan su función como pautas no solo de producción y escritura sino también de recepción e interpretación. Según Canclini los géneros permiten establecer pactos de lectura entre productores y consumidores. La telenovela como género popular que hereda la matriz melodramática y en la que se reconocen públicos de todo el mundo, se convierte en uno de los objetos de estudio privilegiados desde la década del ochenta hasta la actualidad.

Sin dudas, pasar de la comunicación a la cultura, es decir, comprender las lógicas culturales de los procesos comunicativos, así como las lógicas comunicativas de los procesos culturales, ha resultado esencial para el desarrollo de la teoría de la comunicación. La propuesta de Barbero, si bien defiende que es posible construir una mirada comunicológica, asume que debe ser indiscutiblemente desde la transdisciplinariedad, y no desde moldes ortopédicos que intenten simplificar un proceso que hoy más que nunca se vuelve complejo y atravesado por muchas lógicas, desde las explícitamente económica, porque todo es económico hasta las políticas, tecnológicas, etc. Por otro lado, la cultura como macro-mediación sigue siendo fundamental para comprender el impacto social de las nuevas tecnologías de información y comunicación. Como se sabe, una tecnología, y más si es de comunicación, es un artefacto cultural.

Hoy la teoría de la comunicación tiene ante sí toda una nueva configuración social: sociedad, red, globalización neoliberal, agudización de conflictos mundiales en la que los procesos comunicativos y culturales son más abiertamente políticos. Cultura y Comunicación resultan un par clave para entender un mundo en el que como diría Marx todo lo sólido se desvanece... aparentemente.

La relación hombre-comunidad se encuentra en una fase reconstructiva, de interacción y acercamiento positivo que se manifiesta en tres niveles:

El nivel sociocultural. Aparentemente, la tendencia universal que se viene manifestando en los últimos años de rechazo a lo artificial, lo sofisticado y pre-elaborado y de reencuentro con lo natural, las antiguas culturas, ritos y tradiciones con lo sencillo y lo simple se manifiesta en la reorientación hacia la comunidad, la pequeña población, el barrio, el hogar, la familia.

El hombre busca la existencia tranquila y las relaciones sanas, que generalmente se encuentran en este nivel.

El nivel político. Muchos estados han dado pasos hacia una reorientación hacia las comunidades: en algunos casos de maneras espontáneas; en otros, como consecuencias de reclamos de grupos étnicos y reclamos de sectores populares.

El nivel científico. Los científicos se han volcado hacia la comunidad. Este, que era un tema casi olvidado o ignorado, por la ciencia ha comenzado a ser tratado por varias disciplinas en los últimos años, principalmente la psicología, la sociología y la medicina. Así se habla ya de la psicología comunitaria, como una especialidad que se ha ido desgajando de la psicología social, la sociología de las comunidades y de medicina comunitaria o salud comunitaria.

En un sentido amplio, el concepto de comunidad se utiliza, para nombrar unidades sociales con ciertas características sociales que le dan una organización dentro de un área determinado (Pozas, 1964)

“El enfoque que tiende a prevalecer es el que considera la comunidad como un grupo cuyos componentes ocupan un territorio dentro del cual pueden llevarse a cabo la totalidad del ciclo vital” (Chinoi 1968)

“Es el más pequeño grupo territorial que abarca todos los aspectos de la vida social... es un grupo local lo bastante amplio como para contener todas las principales instituciones, todos los status e intereses que componen una sociedad” (Kingley, 1965)

El concepto comunidad en este sentido también se utiliza para referirse a un sistema de relaciones sociopolíticas y económicas, físicamente determinadas y con identidad definida.

“Modo de asentamiento humano/urbano o rural, donde sus residentes tienen características socio-psicológicas similares en sus sistemas de relaciones”.

“Conjunto de personas que habitan en una determinada zona, regida por una política, económica y social, propia o centralizada, que hacen vida común a través de sus relaciones”.

Como definiciones que prestan mayor atención a elementos funcionales tenemos lo siguiente:

Desde el punto de vista ecológico, la comunidad consiste en una serie de sistemas interrelacionados, es decir, personas, roles, organizaciones y eventos. (Kelly, 1971).

- a) Un grupo social de cualquier tamaño cuyos miembros residen en una localidad específica, comparten un gobierno y tienen una herencia cultural e histórica común.
- b) Grupo social que comparten características e intereses comunes y que es percibido y se perciben como distinto en algún sentido a la sociedad en la cual existe (Rappaport, 1980).

En la definición de comunidad deberá vincularse elementos funcionales y estructurales. Nos parece importante la definición dada por F. Vidich, según la cual la comunidad es un grupo de personas que viven en un área geográfica específica y cuyos miembros comparten actividades e intereses comunes, donde cooperan formal e informalmente para la solución de los problemas colectivos.

Apoiados en algunas definiciones citadas, E. Sánchez y E. Wiendsunfuld plantean que una comunidad se caracteriza por:

- Ser un grupo de personas, no un agregado social, con un determinado grado de interacción social
- Comportamientos, intereses, sentimientos, creencias, actitudes.
- Residir en un territorio específico.
- Poseer un determinado grado de organización.

Como se aprecia, tres de estos principios coinciden con la definición de Violish, por agregar un aspecto más: la existencia de un determinado grado de organización.

Un grupo de autores cubanos plantean como parámetro para definir el ámbito comunitario lo siguiente:

En una unidad social constituida por grupos en los que podríamos llamar la base de la organización social.

Las razones de su agrupación se vinculará a los problemas de la vida cotidiana, es decir, sus miembros tienen intereses y necesidades comunes, alimentación, vivienda, trabajo, servicios y tiempo libre.

Ocupa un determinado territorio cuya pluralidad de personas interactúan entre sí, que en otro contexto del mismo carácter.

De lo anterior se derivan tareas y acciones comunes, que van acompañadas de una conciencia de pertenencias cuyo grado varía.

Sus miembros comparten un cierto sistema de orientaciones valorativas que tienden a homogeneizar o regular de manera semejante su conducta.

Forman parte de una organización social mayor y está atravesada por múltiples determinaciones institucionales y de la sociedad en general, pues no existen comunidades Islas.

Esta definición es más amplia y más completa que la anterior ya que también agrupa elementos estructurales y funcionales, pero como índice positivo podemos señalar las siguientes:

Incluye la relación comunidad-sociedad-país, y sus aspectos primero y sexto. De esta manera la ubica como parte de la organización social mas general, lo cual resulta importante ya que el tipo de sociedad donde esta insertada la comunidad es determinante, pues la imprime un serie de características e influye y tareas fundamentales de la comunidad.

Esclarece que la vinculación de los individuos es en torno a los problemas de la vida cotidiana.

Señala la conciencia de pertenencia, la que consideramos un fundamento al que debe dedicársele mayor atención.

Por lo demás, coincide por lo planteado por Violish.

En sentido general consideramos que son cuatro los elementos esenciales que deben tenerse en cuenta en la definición y estudio de la comunidad:

- El elemento geográfico, territorial, natural, referente a un grupo de personas que comparte determinada área geográfica, determinadas condiciones ambientales, donde transcurre su vida y la de su familia y en la cual está plasmada su historia, las influencias del hombre y todos los factores sociales.

1.2 DESARROLLO COMUNITARIO

El nivel de desarrollo comunitario es consecuencia de la integración de todos estos elementos, del grado de organización e interacción entre sus componentes, de la existencia o no de una estructura comunitaria, formada por líderes locales o una cierta dirección que cumple la función de coordinación entre sus miembros que contribuya a la reposición de sus esfuerzos y a su orientación en el mejor sentido posible para la vida en común. De todo ello depende la influencia de la comunidad en la formación y desarrollo de sus habitantes.

El desarrollo comunitario es un proceso democrático-interno, sin negar influencias externas, que tiende a la transformación de la comunidad para su progreso, para la elevación de la calidad de vida (comunidades sanas). Es un proceso planificado, organizado que implica integración y organización, que es igual a, cooperación centrado en el hombre.

Las características del trabajo comunitario son: auto-generador, multidireccional, integral, participativo, de permanencia y pluralidad entre otras.

Se llama Gestión del Desarrollo Comunitario al sistema de dirección que se lleva a cabo en una comunidad a partir de la activa participación de sus miembros con el propósito de crear condiciones que dinamicen su desarrollo. Trabajar en función de buscar un punto común entre las dinámicas económicas, sociopolíticas y del proceso de desarrollo comunitario.

A este particular sistema de gestión le corresponde la administración de los recursos en función del logro eficaz y eficiente de los objetivos planteados a partir de la estrategia de desarrollo trazada por la comunidad preparándola para enfrentar los factores que puedan constituir una amenaza para su desarrollo.

La intervención comunitaria es un conjunto de acciones desarrolladas en una comunidad con el objetivo de cubrir sus necesidades primarias y elevar así el bienestar individual y colectivo. Es un proceso endógeno, participativo.

Intervención Social es:

1. Acción Social (beneficencia, asistencia social, servicio social, trabajo social.)
2. Acción Educativa (instrucción, escuela, sistema educacional, educación permanente, participación, cambio social.)
3. Acción Cultural (expresión cultural, difusión cultural, promoción y animación cultural)

Trayendo como resultado: Desarrollo Comunitario.

Este conjunto de procesos según la ONU está constituido por los indicadores esenciales:

Participación de los habitantes en los esfuerzos por mejorar su condición de vida, en dependencia de sus ideas, iniciativas y propósitos.

Prestación de servicios, tanto técnicos como de otra índole, de manera que se estimulen la iniciativa, la autoayuda y la colaboración mutua con vistas a hacerlas más eficaces.

Según ambos indicadores, el desarrollo comunitario como proceso posee gran importancia en el sentido organizacional y educativo: organizacional, porque requiere la reorientación de las instituciones existentes o la creación de nuevos tipos de instituciones, educativos, porque implica el cambio de actitudes y prácticas que obstaculizan las mejoras socioeconómicas.

El nivel de desarrollo de una comunidad se expresa a nuestro modo de ver en las vertientes fundamentales:

- 1- Su nivel de desarrollo material, las condiciones materiales de vida, el nivel de vida que es capaz de proporcionarle a sus integrantes.
- 2- Sus cualidades como sujeto social, es decir, sus posibilidades de ejercer una acción conjunta organizada, consciente y transformadora sobre su propio desarrollo, que incluye: la acción sobre sus condiciones materiales de vida, mejorándolas, desarrollándolas, perfeccionándolas y creando condiciones para el despliegue de su desarrollo material. Aquí se incluye su influencia

en la cooperación, la división del trabajo y la organización de la producción. La acción sobre las condiciones espirituales, el perfeccionamiento de la educación de sus miembros, principalmente los jóvenes, la creación de un clima positivo de relaciones entre sus habitantes.

En nuestra opinión son tres las vertientes en las que se define la acción de una comunidad como sujeto de la actividad social, las cuales determinan su eficiencia.

- Su estructura.
- Las características de sus miembros.
- Sus relaciones externas.

Respecto a la estructura debe atenderse a los siguientes elementos: la existencia o no de una estructura, formal e informal.

La calidad y el funcionamiento, la ejecutividad de su estructura.

La aceptación que tenga entre sus miembros, el nivel de comunicación, de interacción, el nivel de colaboración que se logra entre ellos.

Finalmente consideramos, en sentido general, que el tipo de interacción que son capaces de mantener los integrantes de una comunidad como individuos aislados, familias o grupos, organización o institución laboral o social, es el elemento que define sus características como sujeto social, de la cual dependen sus posibilidades de intervención sobre la realidad comunitaria y en consecuencia de la modificación o transformación positiva de esta, tanto desde los puntos de vista material como espiritual, y de sus relaciones con la sociedad.

El tema de la participación social ocupa un lugar relevante en las ciencias sociales, este nivel de participación parte de la acción conjunta de personas y organizaciones de la comunidad, con sus instituciones de gobierno, centros de investigación, enseñanzas y producción.

En todo proceso educativo y de transformación social orientado e intencionado, la materia prima y verdaderos protagonistas del proceso, son indudablemente los miembros de los grupos, comunidades y organizaciones populares, en una palabra, el propio pueblo. Esto parece ser aceptados por todos, incluyendo a muchos, que

sin embargo, mantienen una práctica contradictoria con este planteamiento pues su pedagogía, como hemos dicho, gira en torno al educador y no al propio pueblo.

Hay que tener en cuenta las características de los líderes (surgen, se reconocen, personal) o jefes (se hace, impuesto, impersonal), personalidad y cualidades como sujetos, los cuales pueden ser: Autor, promotor y protagonista de cambio. Autor, colaborador o facilitador del cambio. Espectador pasivo que no se implica o participa.

Reiteramos sin embargo (aunque ya resulte obvio) que no podrá haber buena coordinación sin claridad teórica, compromiso probado, actitud de servicio, dominio de la metodología y conocimiento y manejo adecuado del tema o situación que esta siendo tratada.

El imperativo de dar una respuesta eficiente a las necesidades sociales y culturales de la población con la urgencia de preservar la identidad nacional ha condicionado en los últimos años de neoliberalismo globalizado una configuración de la denominada y controversial gestión de la cultura sobre la base del trabajo comunitario, de la cual forman parte los proyectos socioculturales

Una peculiaridad de los proyectos sociales y culturales es que rompe el esquema de productos y servicios para emerger con una propuesta sin precedentes: la de estar formando parte de un ciclo reproductivo de la cultura en el cual los resultados son más cualificables que cuantificantes.

Los proyectos culturales concentran sus objetivos en reforzar identidades nacionales, la dinámica de conjugar y preservar la compleja relación entre lo universal, lo nacional y lo local. Son de carácter comunitario porque tienen como escenario a unidades sociales con ciertas características entre las que se destacan su organización, territorio definido, aspectos de la vida social de sus correspondientes instituciones, jerarquías e intereses, así como manifestaciones de la conciencia social prevaleciendo el sentimiento de comunidad.

Los rasgos del proceso de gestión que tipifican y distinguen a los proyectos socioculturales son entre otros:

- Su naturaleza holística, integradora, cuyo objetivo de interés radica en cómo se ha referido el comportamiento humano, categoría que universaliza todas las manifestaciones y expresiones del hombre y la mujer.
- El vínculo directo con el desarrollo social, porque ellos en sí mismos son procesos que determinan los niveles de calidad de vida.
- Constituyen espacios sociales de formación, al fundamentarse en la promoción de valores.
- Su área de incidencia representan espacios sociales con estructuras sociológicas complejas al vincular una multiplicidad de esferas de interés de diferentes grupos sociales.
- Se caracterizan por ser en su mayoría proyectos comunitarios al convocar instituciones, intereses y organizaciones de un territorio común en busca de un consenso.
- Por lo general se concentran en la vida cotidiana, porque en ella se consolidan los procesos sociales y culturales.
- Manifiestan un marcado carácter político en el sentido de mediar entre las relaciones grupales y contener los procesos de educación y cultura, de indudable naturaleza pública.
- Concentran el interés en el valor de uso de la producción material y espiritual, por lo que se enmarcan en la esfera de los servicios.
- Promueven, como ninguna otra categoría de proyecto, los rasgos culturales del pueblo, lo cual los hace distintivos.
- Los valores éticos de la sociedad se constituyen en unidades estratégicas de su acción y del cumplimiento de sus objetivos.
- Organizan y movilizan a la comunidad en torno a un asunto o tema de bien público, estimulando la participación en la identificación y toma de decisiones y en la elaboración y ejecución de soluciones y respuestas a las necesidades propias de la comunidad, teniendo como rasgos distintivo contribuir al mejoramiento de la calidad de vida a partir de los recursos materiales y físicos, generados por la acción de otros proyectos.

- Revelan las necesidades sociales y culturales, manifiestas en las múltiples expresiones del comportamiento, además de las características de los recursos materiales y humanos con que se cuenta, no desde el punto de vista físico, sino desde sus potencialidades culturales.
- Explicitan el carácter clasista de los objetivos del proyecto, por su incidencia social y cultural inmediata.
- Al concentrarse en los comportamientos reflejan modos de vida.
- Conjugan saberes populares con teorías científicas: la gestión con los contenidos populares del proyecto.
- Se distinguen por la intervención social y comunitaria, como influencia planificada en la vida social y cultural de pequeños grupos humanos, sobre quienes inciden los proyectos.
- Los saberes populares y folclóricos están en la condición de objeto y centro de atención como identidad y objetivo de proyecto.
- Previenen o reducen la desorganización social, a fin de promover entre otros el bien común de la comunidad.

Los proyectos culturales refieren la existencia de diferentes tipos, destacándose entre ellos los de rescate, preservación, valorización, revalorización, identificación e intercambio de valores culturales.

La cultura artística campesina demanda un proyecto de revalorización, que es necesario extender a la comunidad para su afirmación y valorización ya que no es una mera opción recreativa del público objetivo, sino raíz de identidad de la comunidad en general.

Como refiere Russeau Pupo: “Los proyectos culturales tienen que crear espacios y estructuras de participación, movilizar a la comunidad hacia el logro de sus objetivos que en ese momento se concentran en los propósitos ubicados en el proyecto que se ejecuta”.

Sobre el término Cultura existen más de trescientas acepciones. Lo más importante no es encontrar una definición y sí una concepción global del fenómeno que nos oriente a la acción en que todos encuentran participación, espacio.

Cultura es siempre un proceso, nunca un hecho acabado.

“Cultura es el mejoramiento o refinamiento de una persona o pueblo”.

“Cultura o civilización en su amplio sentido etnográfico, es aquel todo complejo que incluye conocimientos, creencias, artes (productivas y recreativas), ley, moral, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre, como miembro de la sociedad”.

“Cultura es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por la humanidad”.

“Quitarnos la cultura es quitarnos el alma”. (Pogolotti Graciela 1984)

Para Lucas Martín la cultura es el conjunto de valores y creencias comúnmente aceptados, consciente o inconscientemente, por los miembros de un sistema cultural. Se habla de un sistema y no de un grupo, pues este es aquel que se integra por el conjunto de valores y creencias que comparten las personas que pertenecen a él y por las múltiples formas en que se manifiestan los mismos.

De esta manera la cultura a nivel macro nutre y sirve de fuente a la cultura particular y esta a su vez se retroalimenta de la primera, la dinamiza y mantiene en movimiento y desarrollo (Trelles 2002:45). Además se debe tener en cuenta que dentro de esta cultura organizacional existen otros sujetos que también poseen su propia cultura tales como los grupos y los individuos.

Recientes concepciones la asumen como, la categoría que se manifiesta a través de la construcción significativa mediadora en la experimentación, comunicación, reproducción y transformación de un orden social dado.

También es entendida como el proceso de construcción social de la identidad de la organización, es decir, de la asunción de significados (Villafañe, citado por Trelles(a), 2002:11).

Cultura: Resultado de la vida humana, de la creación de valores humanos tanto materiales como espirituales. Es al mismo tiempo la actividad en la cual el ser humano asimila, se apropia, reproduce y crea valores culturales. La cultura es medida del autodesarrollo del hombre (T. Miranda, 2005). Santos Mito la considera “forma de comunicación del individuo y del grupo social con el universo,

viéndola como herencia, y como reaprendizaje de las profundas relaciones entre el hombre y su medio". (Santos Mitos, 1996: 211). La cultura, por tanto, marca y envuelve toda la construcción textual del individuo.

La cultura, en el escenario humano, es una organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes. Pero todo eso no puede ocurrir por evolución espontánea, por acciones y reacciones independientes de la voluntad de cada cual, como ocurre en la naturaleza vegetal y animal, en la cual cada individuo se selecciona y especifica a sus propios órganos inconscientemente por la ley fatal de las cosas. El hombre es sobre todo espíritu, o sea, creación histórica y no naturaleza.

La cultura como recurso es mucho más que una mercancía: constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y la buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria(por ejemplo, la inculcación de normas en instituciones como la educación, la medicina, la psiquiatría, etc.) son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la cultura(y en sus resultados) tienen prioridad la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión.

Esta noción de cultura como recurso implica su *gestion*, un enfoque que no era característico ni de la alta cultura ni de la cultura cotidiana entendida en sentido antropológico, para complicar más las cosas, la cultura como recurso circula globalmente, con creciente velocidad, nuestro argumento es que en primer lugar la globalización aceleró la transformación de todo en recurso y en segundo lugar la transformación específica de la cultura en recurso representa la aparición de un nuevo episteme, en el sentido foucaultiano del término.

En la actualidad , un festival o una bienal cinematográficos o artísticos son en gran medida un compuesto tan internacional como las ropas que usamos o los automóviles que conducimos, cuyas partes están hechas con el acero producido en un país, con la electrónica de otro, con el cuero o el plástico de un tercero, todas ellas finalmente montadas en otros países. Distintos unos de otros.

Las dimensiones de la cultura son:

- *los saberes*: producto de la actividad social, material y espiritual del hombre. El conjunto de conocimientos que el hombre acumula y forma su universo del saber, que se adquiere de la realidad exterior en la que el sujeto se desarrolla y de la realidad interior que lo caracteriza como personalidad. Comprende también los procederes, como habilidades mediante las cuales el individuo manifiesta un saber hacer.
- *las normas*: convenciones socioculturales adoptadas por un grupo o una colectividad que regulan la conducta humana y sus manifestaciones. En lingüística se refiere a lo que establece la comunidad como realizaciones del habla.
- *las creencias*: predisposiciones que influyen en la conducta del individuo. Se trata de una actitud o estado psicológico por el que nos adherimos a la verdad de un enunciado. No hay una relación directa entre la creencia sostenida por un individuo y la verdad de un enunciado, pues la creencia es una actitud subjetiva basándose en razones; mientras que la verdad es una propiedad del enunciado, que puede demostrarse. (escribir es una habilidad innata, no se puede mejorar con el aprendizaje y el trabajo; yo no soy escritor, etc.).
- *los valores*: significados socialmente positivos que tienen para el hombre, los objetos y los fenómenos de la realidad (Fabelo Corzo, 1989: 50). Se incluyen los valores espirituales como expresión de ese significado en forma de ideal (conceptos del bien y del mal, de lealtad, amistad, etc.).
- *las experiencias*: interacción del sujeto social con el mundo exterior y resultado de esa interacción.
- *la ideología*: sistema de ideas y criterios políticos, jurídicos, morales, estéticos, religiosos, filosóficos de los que el individuo hace uso e incorpora a su experiencia para el desarrollo de su proceso creativo y de su relación con el mundo.
- *variables lingüísticas y estilísticas*:
 - los lenguajes y sus códigos, a saber: oral, escrito, pictórico, simbólico, gráfico.

- los registros como manifestaciones socioculturales de la lengua: habla vulgar, familiar, estándar, culta; expresadas en variantes según el uso (regionales, metalenguajes específicos, etc.); que reflejan procesos sociales.

- Los estilos lingüísticos: científico, oficial, publicitario, literario y coloquial:

El estilo científico tiene como propósito dar cuenta del desarrollo de la ciencia en cumplimiento de su función informativa. El oficial dirige y regula la actuación de miembros de una comunidad al desempeñar su función directiva estableciendo leyes, códigos, documentos instructivos. El publicitario tiene como propósito convencer de una idea o una serie de ideas a través, entre otros, de su sistema de propaganda.

El literario, con función estética, recrea la realidad a través de imágenes artísticas. El coloquial se usa para la comunicación diaria.

Constituyen también los ideales que se comparten y se aceptan, explícita o implícitamente, por los integrantes de un sistema cultural y que por consiguiente influyen en su comportamiento. Se refiere a pautas deseables de conducta individual y colectiva, proporcionando parámetros que determinan conductas que deben ser premiadas y cuales castigadas. (Rivera G.)

Los valores representan pautas o referencia para la producción de la conducta deseada, conforman la toma de decisiones de la organización.

Otros de los elementos que componen la cultura es el sistema de creencias que tiene el hombre para entender el mundo. En este caso su sistema de creencias influye en la forma de ver la organización y se determina según Rivera, por los siguientes puntos: la mitología, la forma de hablar, la comida, el vestuario, la vivienda y la socialización. Habría que agregar la forma de hacer, teniendo en cuenta que el sistema de creencias actúa como regulador del comportamiento.

La cultura consiste más bien en un proceso estratificado de encuentro y no en la propiedad de un individuo o grupo, como es el caso de la ideología. Los fundadores de los estudios culturales ya no consideraron a la cultura como un logro de la civilización, sino como estrategias y medios por los cuales el lenguaje y los valores de las diferentes clases sociales reflejan un sentido particular de comunidad y que

se instala, *si bien conflictivamente*, en el lugar que le abre ese complejo campo de fuerzas llamado nación.

La cultura es un modo no económico de establecer distinciones, lo cual refuerza a su vez la posición de clase.

El Desarrollo Cultural es un proceso mediante el cual un Estado, territorio o comunidad tiende sistemáticamente a incrementar la participación de la población en la vida cultura, incentivar su creatividad y defender su identidad ajustado a condiciones histórico-concretas y orientado a la satisfacción de sus necesidades culturales y al logro de un proyecto futuro coherente con sus posibilidades.

El desarrollo cultural requiere de:

Una política que guie la acción.

Un organismo encargado de la actividad rectora, gubernamental

Una estructura egal completa, flexible.

Capacitación permanente.

Medios de financiamiento ajustados a sus fines.

Ser autogenerado, endógeno(el desarrollo cultural que la realidad exige y necesita, no desde un balcón o buró.)

La conservación, restauración y valorización del Patrimonio Cultural.

Promover las potencialidades existentes.

Planificación sistemática, permanente y flexible sustentada en programas y proyectos.

Diseñar programas que garanticen una acción sostenida y sistemática

Evaluación permanente de metas, procesos y resultados y no abstracciones cualitativas o cuantitativas.

“La cultura no se planifica, el desarrollo cultural sí”.

Desmont Tuto(arzobispo de Sudáfrica)

Al hablar de gestión cultural se debe partir de apreciar la labor de la dirección para toda la labor social. La obra cultural, su promoción y sus acciones de conservación del patrimonio y en función del desarrollo de una comunidad constituyen procesos realizados por hombres y mujeres que son sujetos del proceso de dirección con el propósito de alcanzar una cualidad nueva.

La gestión cultural está condicionada como todo proceso de dirección por leyes, principios, métodos que regulan a la cultura como sistema: no es la cultura la que se subordina a los procesos directrices, es la dirección como ciencia la que se tiene que subordinar a las particularidades de las leyes, los principios y métodos reguladores de la cultura como sistema. La gestión cultural no será excesivamente rígida que lleve al aniquilamiento de las instituciones ni propugnadora de una absoluta libertad, espontaneidad que conduzca a la implementación de valores ajenos al modelo de desarrollo del país (ni un extremo ni el otro)

Gestionar es....

Obtener ayuda.

Fomentar creatividad y lealtad

Atender lo importante, lo muy importante y lo poco urgente.

No trabajar para lo urgente solamente.

Ejercer visión unitaria(en espiral)

Clasificar visión, valores.

Resultados, combinar la autoestima con la solidaridad.

Pasar de la prioridad a la jerarquía.

Hacer el futuro mas que pensar en el futuro.

La Gestión del Desarrollo Comunitario es el sistema de dirección que se lleva a cabo en una comunidad, a partir de la activa participación de sus miembros con el propósito de crear condiciones que dinamicen su desarrollo. Trabajar en función de buscar un punto común entre las dinámicas económicas, sociopolíticas y el proceso de desarrollo comunitario.

A este particular sistema de gestión le corresponde la administración de los recursos en función del logro eficaz y eficiente de los objetivos planteados a partir de la estrategia de desarrollo trazada por la comunidad, preparándola para enfrentar los factores que puedan constituir una amenaza para su desarrollo.

Para promover la cultura es esencial conocer características de la realidad cultural de cada comunidad, sus potencialidades y recursos, detectar sus problemas, conocer valores patrimoniales, los gustos, intereses, los niveles alcanzados en la creación y percepción por la población del lugar; en resumen, el estado real de cada uno de los elementos del ciclo, de forma tal que se pueda influir positivamente, alentar y estimular el desarrollo y reproducción sociocultural, a partir de la integración de los procesos espontáneos generados por la propia comunidad.

La Promoción Cultural es el sistema de acciones que integradas de forma coherente, impulsan el desarrollo de cada subsistema del ciclo reproductivo de la cultura (dimensiones del quehacer cultural) dirigidas a establecer o impulsar la relación activa entre la población y la cultura para alcanzar niveles superiores en el desarrollo cultural, entanto se define como animación sociocultural al conjunto de acciones que dentro del sistema de la promoción cultural están dirigidas a organizar a las personas para la autogestión de desarrollo sociocultural comunitario con un alto nivel de protagonismo y perdurabilidad a través de una pedagogía participativa.

Ezequiel Ander-Egg

Promover prácticas y actividades voluntarias que con la participación activa de la gente se desarrollan en el seno de un grupo o comunidad determinada y se manifiestan en los diferentes ámbitos las actividades socioculturales que procuran el desarrollo de la calidad de vida.

La promoción cultural y la animación sociocultural comparten dos principios: identidad y participación (ha dejado de ser importante ¿cuántos van? y se convierte en decisivo ¿qué hacen los que van.?)

La gestión y la promoción cultural es sinónimo de creación de nuevos modelos. Partir de una concepción amplia de la cultura precisando su lugar en el desenvolvimiento humano.

Definir las estrategias de desarrollo cultural ajustadas a cada contexto y centradas en el hombre. Legitimar y potenciar la identidad de cada grupo social sobre la base de reconocimiento de la diversidad y el respeto de la diferencia. Incrementar los niveles de participación en todo proceso.

La identidad como proceso, no exige la no diversidad, sino que evoluciona al compás de los cambios socioeconómicos. Sostiene y reformula valores. Concreta un tiempo y un espacio. Sintetiza una experiencia colectiva. Expresa una memoria histórica y un proyecto.

Entre los factores que configuran o expresan identidad encontramos el:

Histórico (no solo nacional ni esquemático, lo anecdótico, lo local) sin lo histórico no hay nación.

Lingüístico (modo de expresión, énfasis, ademanes, gesticulaciones).

Psicológico.

Étnico.

Cultural (propriadamente dicho: tradiciones, comidas, vestuario, modos de creación, gustos, etc.)

Político.

Económico

Ecológico.

Las distorsiones de la identidad traen consigo: propuestas folclóricas (reducciones y debilitantes); la identidad no como proceso sino como algo ya hecho (visión fosilizadora); la absolutización de la identidad (visión etnocéntrica, posición chovinista, cerrar espacios a lo universal); la identidad negativa (mentalidad colonizada)

“Mil símbolos, mil razones y misterios me dicen que soy una gotita de cierto mar, puñado de cierta tierra, ladrillo de cierta casa por hacer, la cultura nacional, identidad compartida, memoria colectiva, viene de la historia y hacia la historia vuelve sin cesar, transfigurada por los desafíos y las necesidades de la realidad”.

Eduardo Galeano.

1.3 LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL

Expresada en diferentes formas y manifestaciones --materiales y espirituales--, es objeto de estudio esencial, constituye un patrimonio de inestimable significación para todo pueblo, en el que se expresan valores de la nacionalidad que nutren y fortalecen, en un proceso de dinámica recreación, la identidad nacional.

Sus manifestaciones en la cultura material, expresadas cartográficamente son: los asentamientos rurales, la vivienda y las construcciones auxiliares rurales, el mobiliario y ajuar de la vivienda rural, las comidas y bebidas de la población rural, los instrumentos de trabajo agrícola, los modos y medios de transporte rural, las artes y embarcaciones de la pesca marítima, y la artesanía popular tradicional. En el campo de la cultura espiritual se incluyen las fiestas populares tradicionales, la música popular tradicional, las danzas y bailes populares tradicionales y las tradiciones orales. Todo ello precedido por el estudio de la historia étnica.

Después de 1959, se crearon instituciones, en las que se inició, con nuevos enfoques y perspectivas, el estudio de la cultura cubana. A pesar de ello, la dedicación de los esfuerzos individuales y colectivos a una u otra vertiente de la cultura, con distintos alcances históricos, sociales y geográficos, hizo que, por mucho tiempo, siguiéramos careciendo de un estudio más integral. Además, el proceso revolucionario vendría a introducir nuevos elementos al panorama ya esbozado. El conjunto de transformaciones en las esferas económica, social y cultural en corto tiempo, imprimió una dinámica de cambios a la vida cotidiana y al acervo cultural tradicional, que hacía presumible la desaparición de muchas de sus expresiones en los nuevos contextos socioeconómicos y culturales, como ocurrió con algunas de ellas, al cambiar una gran parte de los elementos que le servía de sustento. Se hizo evidente la necesidad de acopiar, ordenar, analizar y clasificar el valioso material de que se disponía, con el propósito de rescatar, revitalizar y dejar constancia, para las generaciones futuras, de toda esa inmensa sabiduría popular. Era también un compromiso insoslayable y una forma de rendir tributo a los precursores de la etnología cubana.

La cultura popular tradicional es un fenómeno creador y dinámico. Al mismo tiempo, el estudio de cada fenómeno se enfocó no solo como expresión en sí, sino en todo su significado como elemento mediatizador en las relaciones sociales que

establecen los hombres. Se tuvo en cuenta también la relación con el medio natural, sociocultural y económico en que funciona y su estrecha dependencia de las tradiciones étnicas. Todos estos son factores que contribuyen, desde ese ángulo, a la comprensión de los procesos históricos y etnogenéticos que condujeron a la formación del pueblo cubano, puesto que la cultura lleva en sí las huellas de esa historia y de los lazos de parentesco con otros conglomerados humanos.

Precisamente en el estudio de la historia étnica, se parte de una caracterización de las comunidades aborígenes que poblaban la isla de Cuba a la llegada de los españoles y las principales zonas de contacto indohispánico, como vía para comprender algunas de las particularidades del choque cultural ocurrido y el proceso de transculturación posterior. A continuación, y a través del estudio etnodemográfico, se presenta el nivel cuantitativo y la participación de los distintos grupos inmigratorios que arribaron a Cuba a lo largo de su historia, desde la llegada de los españoles hasta el siglo XX. Este tratamiento del problema contribuye a dar sistematicidad y base teórica a las consideraciones sobre los orígenes étnicos de las expresiones culturales estudiadas.

Dentro de ellas, la música ocupa un lugar relevante para el conocimiento de la cultura popular tradicional, ya que se encuentra presente en todas las etapas del ciclo de vida del hombre.

El estudio de la música popular tradicional contribuye a profundizar en los mecanismos psicológicos y sociológicos que impulsan al ser humano a conservar su acervo cultural, por lo estrechamente ligado que este se encuentra a su razón de ser. Ella se integra a los pensamientos y acciones del hombre, y le permite exponer sus ideas y sentimientos. En ese sentido, las tradiciones y costumbres coadyuvan a la transmisión y conservación de formas de expresión vitales, para que cada persona, dentro de su comunidad, se sienta parte activa de ella y comparta sus preocupaciones y emociones en el grupo social al cual pertenece, así como satisfacer sus necesidades espirituales.

Si esa integración no ocurre, el individuo sufre un proceso de desarraigo que podría llevarle a la enajenación. De ahí la importancia de la conservación de los valores culturales tradicionales y de la música como parte indisoluble de estos.

Toda la música se considera cubana, aunque haya sido posible distinguir los antecedentes étnicos de algunas expresiones, no obstante los profundos procesos de transculturación ocurridos. Estos se han efectuado de forma continua, y en ellos se identifican y amalgaman elementos de diversas procedencias.

El análisis morfológico de cada género ha contribuido al conocimiento de estos procesos evolutivos, lo cual permite deslindar, además, las diferentes variantes o estilos de cada manifestación musical.

Para la representación de los fenómenos estudiados se comienza con la música vinculada con la infancia, o sea, los cantos infantiles. Las tipologías principales se elaboraron de acuerdo con el proceso de crecimiento del niño: cantos de cuna, juegos para bebotes, canciones infantiles, juegos cantados y rondas. Además, se reflejan las formas poéticas empleadas en estos cantos, los romances y romancillos que, son cantados en forma de ronda y se estudian como formas poéticas independientes; en ellas se desglosaron las temáticas tratadas: escenas familiares, jocosas, religiosas y aquellas que se refieren a personajes históricos y tragedias familiares.

A continuación se presentan los cantos de trabajo, divididos en cantos para el arreo de ganado, de carreteros, de cobijar o techar, de labores agrícolas, domésticas y marítimas, de otros oficios, así como pregones y toques de amolador, con un desglose de las mercancías que se ofrecían en los pregones.

Para la música religiosa se establece la distinción entre la relacionada con el catolicismo y aquella de antecedentes subsaharianos. En el primer grupo se encuentran, principalmente, la celebración de la Navidad y los Altares de Cruz. Dentro de la Navidad encontramos los coros que cantaban villancicos, ya fuera en Iglesias, ya en casas particulares o por las calles; las trullas de a pie y de a caballo, grupos que con “tiple y carracho [güiro] bajo el brazo”, cantaban coplas por las calles, alusivas a la fecha; así como los coros de clave y tonadas trinitarias, que realizaban sus competencias durante esta época del año. Este grupo se completa con las charangas y parrandas navideñas, en las que los barrios contendientes del pueblo preparan sus congas con textos provocativos o triunfalistas. En la celebración de los Altares de la Cruz de Mayo se formaban coros, que competían entre sí por la obtención de los artículos colocados en el altar.

La música de antecedente hispánico está presente en toda la Isla, a través de los cantos infantiles y de trabajo. Pero, si se observa, se notará que tiene mayor fuerza en las provincias centrales del país: Villa Clara, Sancti Spiritus, Cienfuegos y parte de Ciego de Ávila, donde los estilos del punto guajiro, las parrandas navideñas y otros géneros de antecedente hispánico, poseen una gran riqueza en cuanto a su variedad. Resulta interesante también la conservación de los coros de Altares de Cruz de Mayo y de romances arcaicos en zonas apartadas de la región oriental como Baracoa. A todo esto, debe agregarse el impacto de los grupos llegados con las últimas oleadas migratorias entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que se reflejó en las agrupaciones corales que representaban diversas regiones hispánicas y se concentraban en La Habana y Matanzas, provincias donde surgieron los coros de clave a imitación de los coros españoles. Como resultado de la interacción cultural, los coros de rumba, a su vez, imitaron a los de clave. En este grupo vale destacar la presencia de los conjuntos instrumentales de antecedente canario en la zona central, donde todavía se conservan vigentes algunos

Los géneros musicales de carácter festivo comprenden la canción, representada a través de las serenatas y las peñas de la Trova, el punto cubano, los complejos del son y de la rumba, y la música carnavalesca.

El estudio de la cancionística tradicional cubana se enfoca desde el ángulo de su uso social en la forma de serenatas --con las variantes genéricas que se emplean-- y las peñas de la trova, como fuentes donde se crean y conservan las canciones trovadorescas que surgieron en las postrimerías del siglo pasado.

Argeliers León, para definir los complejos del son y de la rumba considera la diversidad de formas de expresión que estos géneros adoptan en diferentes regiones.

El proceso que lleva a la formación de estos complejos genéricos a través del análisis de todos los elementos estructurales que, descomponiéndose y recomponiéndose en sucesivas etapas históricas, cooperaron en la gestación de los formatos estilísticos e instrumentales que en la actualidad poseen.

Para su mejor comprensión se han definido y diferenciado los géneros que los componen y, en algunos de ellos, los estilos que suelen emplearse al interpretarlos.

El punto cubano o guajiro es clasificado, por algunos autores, como complejo genérico, aunque realmente no se hallan integrado por varios géneros (como sucede en el son y la rumba), sino por diferentes estilos. Por ende es parte integrante de nuestra cultura popular tradicional por conformarse en la zona rural del pueblo, de manera ininterrumpida, donde siempre prevaleció la transmisión oral ya fuera generacional y/o local. Dentro de sus expresiones interpretativas se encuentran el repentismo decimista y el tonadista (y como se cantan los distintos tipos de tonadas).

La cultura artística campesina es la expresión espiritual del sector poblacional campesino identificado por su modo de producción, costumbres y modo de vida. Por lo tanto deducimos que el campesino dentro de la población tiene identidad propia. Entre quienes cultivan este género distinguen los siguientes estilos de punto cubano: libre, fijo, cruzado, espirituano, parranda y seguidilla. Se contemplan en los tres primeros estilos las modalidades con o sin estribillos. En sus orígenes estos estilos se asociaban con determinadas zonas geográficas.

Pueden mencionarse disímiles generaciones que han transmitido a sus descendientes sus raíces e influencias hacia la música de este tipo, podemos citar también familias que en la actualidad siguen transmitiendo el gusto y el amor por este género musical como es la familia García, nacidos en la finca "Cinco Hermanas, en el poblado de Juan Gualberto Gómez, donde alcanzaron particular relevancia como poetas populares: Troadio, Fernando, Justo, Norberto, Amado, Jesús y Manolito, quienes recibieron la influencia de su padre, Juan Pablo García, amante de este género y quien les inculcó el gusto por esta música desde pequeños.

El amor por la décima campesina ha sido la razón de ser de la familia que Pío formó y ha hecho de su apellido una leyenda, el don natural de la improvisación parece ser como un patrimonio de ellos y no hay un rincón de Cuba donde no se hable de "Sabanilla" y alguien diga: "Ese es el pueblo de los García".

Desde la fundación de la nacionalidad cubana el campesino como clase o grupo social tuvo su propia expresión artística en correspondencia con su modo y forma de vida los cuales permitieron identificar determinadas expresiones de la cultura identificativas de ese sector, tales como el complejo musical o el complejo de la música campesina, con particular énfasis en la provincia de Matanzas, en la modalidades de punto cubano, donde destacaban la décima improvisada, las tonadas, el pie forzado y con modalidades estróficas, los guateques y velorios como modalidades festivas y las guajiras, sones y guarachas en el plano de la canción musical. Los instrumentos reconocidos con que se hacían acompañar estos instrumentos y percusiones eran de cuerda donde se destacaban la bandurria o laúd, el tres, la guitarra y en lo percutivo las claves, las maracas, el guiro, tumbadora, bongó, la marímbula, estas expresiones de desarrollaron a lo largo del siglo XIX y se consolidaron en el XX también en correspondencia con el desarrollo de la nacionalidad cubana.

Estas culturas proceden de los asentamientos españoles y su aplanamiento en la isla donde adquieren atributos propios que se integran y se mistifican.

Para la Premio Nacional de Literatura Carilda Oliver Labra, la décima debe ser expresiva, clara, comunicante y concisa, según expresa en su prólogo al libro “La brevedad de lo eterno”. La décima es el espíritu de quien la habla vuelto armonía y autodescubrimiento. Su naturaleza es emblemática de la identidad nacional. Ella asume valores costumbristas, autónomos, de la región que la cría y aunque durante su estudio se han realizado dicotomías entre la llamada decima culta y la popular posee, en cualesquiera de sus formas, variables permanentes que la identifican y distinguen siempre que esté precedida por la poesía. Estas premisas la han hecho perdurar, y le han otorgado históricamente la capacidad de penetrar las más disímiles rutinas del quehacer humano, desde el amor hasta la guerra, desde el dolor hasta el júbilo, desde la vida hasta la muerte, desde el hombre hasta Dios.

La décima espinela, de origen literario, pasó al oído del campesino cubano y al unirse a las tonadas populares generó un tipo de improvisación que se distingue en Cuba por la cantidad y calidad de nuestros improvisadores decimistas, muy superior a cualquier otro país del mundo.

La décima posee una estructura técnica compleja, como son la medida y la rima.

Para cantar se apoya en el punto cubano, el cual se toca en dos formas distintas: el punto libre, que ejecuta algunos acordes y punteos siguiendo la tonada del intérprete, o el punto fijo, que mantiene el acompañamiento de la tonada todo el tiempo, mientras que el cantor e intérprete tiene que hacerlo sujeto a la medida exacta de la música.

El canto campesino desarrolló una gran variedad de tonadas como se le llama a la melodía con que se entonan sus décimas o poesías. En cambio iba perdiendo sus zapateos al término del siglo XIX y perfeccionaba los puntos en el laúd en la medida que este instrumento derivaba de la bandurria aumentando de tamaño y de órdenes de cuerdas y perfeccionaba sus posibilidades de ejecución y creando diferencias locales el cantor.

En el siglo XIX se vio desarrolló el canto campesino y su baile al extremo que alternara con la contradanza y los bailes españoles, ya que alcanzó las ciudades, incluida la capital y hasta el negro improvisaba décimas, se hacía acompañar del tiple y bailaba el zapateo.

El siglo XX cubano que en su primera mitad fue la neocolonia económicamente subordinada a una potencia extranjera, se caracterizó por el modo de vida miserable y opresivo del sector de la clase campesina, esta clase se caracterizaba por su mayoritario porcentaje de analfabetismo y la falta de espacios y acceso a la cultura universal y nacional.

Sus expresiones artísticas constituyeron a la vez que la expresión espiritual del medio que los acogía; el campo; también una forma de resistencia ante la penetración de modos y formas de vida foránea que no tenían lugar en los medios rupestres tanto la psicología como la fisonomía de la clase campesina supieron expresarse y consolidarse hasta convertirse en parte o en una parte significativa de la identidad nacional.

El triunfo de la Revolución en 1959 constituyó un cambio para la vida y por tanto para la cultura del sector campesino, la primera ley cubana firmada por nuestro Comandante en Jefe es precisamente la ley sobre la propiedad de la tierra (Reforma Agraria) y convierte al jornalero en propietario.

Además la Revolución potencia los niveles de enseñanza y conocimiento del sector campesino y transforma radicalmente las condiciones de vida en el campo, cambian los contenidos de los mensajes culturales de la clase campesina, los lamentos se convierten en expresiones de agradecimiento y regocijos por las victorias sociales conquistadas y a las tradicionales se incorporan formas de cantos originarios que enriquecedores de la tradición..

.Resultan innumerables las tonadas que se cantan en Cuba, muchas de ellas son creación específica de determinadas regiones. De ellas podemos enumerar la espirituana, la camagüeyana, la vueltabajera y la matancera. Hay otras tonadas con características especiales para cantar décimas pues expresen determinados sentimientos, estado anímico o situación de personas, como las llamadas tonadas españolas o andaluzas, o las creadas por tonadistas, bautizadas con el nombre artístico de su creador, como la de Fortín del Sol “Colorín”, la tonada Carvajal, o la de los populares Guambín y Guambán, para citar ejemplos relativamente cercanos.

La Revolución así mismo a través del Ministerio de Cultura, la ANAP y las organizaciones sociales se ocupó de potenciar, rescatar y promover las expresiones artísticas campesinas y se produce todo un auge artístico-cultural que se manifiesta en espacios festivos en el campo , poblados y ciudades y en los medios de comunicación masivos. La cultura campesina con la Revolución se convierte en expresión también de lo nacional, lo cubano y lo social.

El desarrollo agroeconómico del país y la evolución a formas mas productivas del trabajo agrícola conllevó a un desplazamiento de los habitantes de las zonas rurales y surgieron los asentamientos en ciudades, poblados y comunidades, estos por una parte si bien mejoraban las condiciones de vida del campesino pasando de un ser que habitaba en solitario a una vida en comunidad y sociedad con su correspondientes beneficios por el acceso mas inmediato a fuentes de educación, salud, recreación, etc, también modificó la fuente generadora de las expresiones culturales propiamente campesinas al quedar semidespoblados las áreas de asentamiento agrícolas y transformarse el modo de vida general, lo cual por supuesto provoca una modificación en la expresión de vida del sector campesino.

Si bien existe en Matanzas un poderoso movimiento de la décima y el punto cubano de reconocimiento nacional e internacional no pasa lo mismo con la canción de origen campesino, hoy apenas se producen actividades sociales donde se manifiesten la guajira, el son o la guaracha, los pocos espacios donde estas expresiones sobreviven se localizan en la radio y la televisión, a pesar que existe una institución en la provincia como es, la Casa Nabori, que tiene en su propósito la divulgación artística de la cultura campesina, dicha labor divulgativa se reduce solamente a lo que es la décima y verso improvisado, mientras el resto de las expresiones musicales campesinas como son los géneros y “El Conjunto” como forma de típica de agrupación acompañante apenas sobreviven en el panorama cultural de nuestra provincia.

Estas formas y géneros musicales tradicionales subsisten gracias a los pocos programas que perduran en los medios de difusión masiva como son la radio y la televisión, pues sus presentaciones en vivo se limitan a alguna gala o evento que excepcionalmente las tenga en cuenta, incluso, el concurso Eduardo Saborit destinado a promover y divulgar la canción campesina no ha logrado cumplir todavía con sus objetivos. Ninguna de las canciones premiadas en ese concurso a lo largo de la historia forma parte del repertorio actual de la música campesina.

La necesidad de que exista un proyecto que conserve las tradiciones musicales que se manifestaron desde el siglo XIX, pero que tenga en cuenta los cambios tecnológicos surgidos en la sociedad y por tanto integre a la tradición, la sonoridad y el repertorio que demanda la música campesina del siglo XXI determinará en gran medida las posibilidades de resurgimiento y desarrollo de la canción campesina en la actualidad.

El modo de triunfar artística y profesionalmente es vital en la actualidad para la música campesina porque de ahí se derivan la elección de los jóvenes que busquen en ella no solo una causa espiritual sino también un modo de vida acorde a sus aspiraciones contemporáneas, la necesidad de que canalicen y promuevan con rostro y perfil propio, el presente y futuro de estas expresiones culturales.

,La cultura tradicional campesina cubana se afirma y abarca diversas dimensiones como son:

Las fiestas populares tradicionales. La fiesta, como parte del folklore social, constituye una costumbre, una manera de hacer lo transmitido, mientras que la tradición es la forma de pensar y sentir lo que se transmite. Esto, a su vez, está representado por la práctica de muchos hábitos en cada uno de los aspectos de una sociedad o grupo social determinado.

La fiesta contiene en sí las distintas tradiciones, creencias y ritos religiosos, la música, las danzas, los juegos o competencias, las comidas y bebidas relacionadas con ellas, la ornamentación, expresiones de literatura oral, vestuario, medios de transporte y otros aspectos de la cultura espiritual y material del pueblo. Estas pueden estar vigentes o no y poseer un contenido religioso o laico. Su realización puede ocurrir en el medio urbano o rural. Es, por tanto, una manifestación de la cultura tradicional que resulta básica para el estudio integral de un núcleo social, toda vez que muestra las principales costumbres, hábitos y comportamientos.

Las fiestas campesinas de carácter laico, vigentes o no, abarcan todo el país. En ese grupo se distingue el guateque, como modalidad más difundida, especialmente en la parte oriental (Las Tunas, Granma, Holguín, Santiago de Cuba y Guantánamo). En occidente, sobre todo, en las provincias de Pinar del Río y La Habana, sobresale la fiesta del tambor yuka, cuyas reminiscencias se observan en Matanzas, Cienfuegos, Villa Clara, Sancti Spiritus, Ciego de Ávila y Camagüey.

En las fiestas, guateques u otras actividades festivas no faltaban los platos propios de comida de las zonas rurales. Los principales antecedentes étnicos del pueblo cubano fueron el hispánico y el africano. La población indígena fue sometida a un proceso de exterminio que la condujo a su rápida desaparición como etnos propiamente dicho. No obstante, el aporte indígena en algunas esferas de la cultura cubana es innegable, en particular en la alimentación.

Dentro del estudio de la cultura material, las comidas y bebidas ocupan un lugar relevante. Al mismo tiempo que constituyen una necesidad vital del hombre, reflejan la especificidad étnica e histórico-cultural de los pueblos.

En esta esfera, aunque la urbanización e internacionalización de la cultura material tradicional, características de las sociedades modernas, se han hecho sentir, en comparación con otras --vivienda, vestuario--, su efecto ha sido menor. Y es que las comidas y bebidas se encuentran en la frontera entre lo material y lo espiritual. Por un lado, satisfacen el hambre y la sed, pero, por el otro, poseen una función social, como elemento motivador de relaciones humanas --tanto en un contexto estrictamente familiar como fuera de él--, generador de normas de conducta y tradiciones que se establecen en torno a ellas.

El abundante consumo de arroz blanco en la dieta del cubano, solo o mezclado con potajes, el congrí (o moros y cristianos) y el puerco asado en púa parecen influencias africanas o productos de la recreación por los africanos y sus descendientes, de los recursos disponibles para la elaboración de sus comidas. La dieta campesina actual en toda Cuba se compone de arroz, frijoles, viandas y carnes. El maíz ha ocupado también un lugar importante. Los vegetales frescos en ensaladas se presentan también habitualmente en la mesa del cubano.

.Las danzas tradicionales cubanas poseen importancia dentro de la identidad cultural, pues aportan elementos que caracterizan al pueblo. Ellas, al igual que el resto de las manifestaciones de la cultura tradicional, adquieren un carácter colectivo al ser creadas, asimiladas y transmitidas como vía de satisfacción de intereses expresivos con diferentes significados sociales. El zapateo en Cuba sufrió modificaciones, lo cual originó variantes como sucede en el resto de los países hispanoamericanos. Los análisis morfológicos de estos bailes corroboran su analogía con formas de realización en la península ibérica, lo cual reafirma su indiscutible hispanidad.

El zapateo cubano que alcanzó su mayor auge en la segunda mitad del siglo XIX y se mantuvo hasta el primer cuarto del siglo todavía es recordado en la mayor parte del territorio cubano. De las tres modalidades estudiadas: Majagua, Najasa y Holguín sólo se mantiene vigente la variante primera, en la provincia de Ciego de Ávila, relacionada con las fiestas campesinas de bandos.

La artesanía popular tradicional cubana, si se aplica el concepto en su sentido más amplio, es decir, a toda la producción resultante de la habilidad y el trabajo manual --y al margen de sus valores artísticos y/o preocupaciones estéticas-- mantiene una total vigencia y continuidad histórica con piezas de tipo utilitario, fundamentalmente en las zonas rurales del país.

El vasto universo de la expresión artesanal tradicional, como manifestación generada y desarrollada por ciertos sectores sociales populares, constituye, en su propia fenomenología, un aspecto de insoslayable importancia para el conocimiento de hábitos y costumbres que se producen o tienen su base en la esfera de la cultura material, de la cual forman parte.

Junto con la alimentación, la vivienda y la indumentaria, el resultado de la práctica artesanal ocupa también un lugar preponderante en cuanto materializa y soluciona a diversos y, a menudo, complejos problemas, a los que se enfrenta el Hombre en su actividad cotidiana, sean éstos de carácter económico, doméstico o derivados de creencias mágico-religiosas.

La artesanía popular tradicional cubana posee una marcada función práctica, la cual se proyecta en la realización de un conjunto de piezas o artículos que presentan, como primera intención, la de satisfacer necesidades materiales, principalmente en las áreas rurales. Los objetos de técnicas y materiales específicos de labores de cestería, pueden agruparse por su función en: cestería de uso doméstico; cestería para carga y transporte y cestería para uso personal..

La diversidad de piezas de cestería no es grande aunque, en general, éstas aparecen dispersas en todo el territorio nacional, sobre todo, en aquellas zonas geográficas donde se localizan las fuentes naturales que poseen las fibras vegetales para su confección. El yarey (*Copernicia baileyana*, León), en primer lugar, seguido del guaniquiqui (*Trichostigma octandrum*, L), son las dos plantas que proporcionan las fibras más difundidas y de mayor utilización por los artesanos cesteros. El yarey, como planta, se encuentra más concentrado hacia las provincias orientales. Por su flexibilidad, este material se emplea en la confección de sombreros, jabas (bolsas, tapetes, ciertas formas de cestas y algunos objetos de uso ornamental).

CAPITULO II:

2.1. DISEÑO METODOLOGICO

Para el presente trabajo de presentación de tesis se realizó una investigación y se tomó como objeto de estudio la actividad campesina de las tardes sabatinas en el patio colonial “El Parnaso”, sede de la Asociación Hermanos Saíz en Matanzas, pero cuyo centro emisor de la actividad se le adjudica a La Casa Naborí, con domicilio legal en el municipio de Limonar.

2.2. RESEÑA DE LA CASA NABORI

Se instituye el 19 de octubre de 1989 como resultado de un proyecto elaborado por el poeta y promotor matancero Pablo Luis Álvarez (Wicho –Bolondrón 1947-1994) quien fuera su primer director. Este proyecto respondía a la necesidad de encausar el trabajo promocional de la cultura campesina desde una institución rectora en la provincia donde la tradición cultural campesina tiene arraigo especial.

Esta institución desde sus inicios ha trabajado en la búsqueda de métodos y vías para cumplir con los objetivos para los cuales fue diseñada.

MISION:

Realizar acciones de promoción de la cultura campesina en diferentes municipios de la provincia, en especial en su sede radicada en el municipio de Limonar.

VISION:

Haber logrado una mayor cantidad de público asistente a las actividades de tradición campesina y haber sensibilizado a una mayor cantidad de personas con esta tradición en el municipio limonareño.

OBJETIVO:

Mantener y desarrollar la cultura tradicional campesina en la provincia

2.3 LA ASOCIACION HERMANOS SAIZ (FILIAL MATANZAS)

Con domicilio legal en Callejón de la Sacristía e/ Medio y Milanés, Matanzas. Organización No Gubernamental, cuyo órgano de relación es el Ministerio de Cultura y su orientador político la Unión de Jóvenes Comunistas.

Esta entidad constituye una organización nacional con filiales en todas las provincias del país y el municipio especial Isla de la Juventud. Creada por la necesidad de agrupar a la vanguardia artística joven de todas las manifestaciones del arte, cuyo objeto social es:

- Promocionar lo más experimental del arte joven a nivel de provincia, país e internacionalmente, sin ánimos de lucro, teniendo en cuenta la política cultural de la Revolución.
- Brindar un servicio artístico-cultural de altos valores estéticos, alejados de la banalidad y la chapucería.
- Defender y preservar la cultura cubana como patrimonio de la Revolución.

MISIÓN:

La Asociación Hermanos Saíz (AHS) es una organización social que agrupa de manera selectiva y a partir de un estricto criterio de voluntariedad a escritores, artistas, intelectuales y promotores, jóvenes cubanos menores de 35 años.

Nacida al calor del Encuentro Nacional de Jóvenes Escritores, Artistas y Técnicos de la Cultura, celebrado en octubre de 1986, la AHS ha funcionado y funciona como interface entre las zonas de mayor riesgo estético dentro de la producción artística y literaria y las diferentes entidades del sistema institucional de la cultura; relación dialéctica que, históricamente, se ha venido concentrando a través de alternativas promocionales concretas y mediante la creación de espacios de discusión teórica que garantizan el marco conceptual adecuado para lo más revolucionario del arte y la literatura hecho por los jóvenes.

VISIÓN:

La AHS articula propuestas muy diversas que le permitirán seguir siendo una organización de jóvenes escritores, artistas, intelectuales y promotores, de una

cultura auténticamente revolucionaria que se traduce en suscripción al compromiso intelectual de la obra de sus asociados; la cual no es sitio para imágenes vacías, limitadas o ausentes, sino para un arte muy estrechamente vinculado a la vida del pueblo.

VALORES:

Vocación de servicio, solidaridad, altruismo, modestia, combatividad, entrega y fidelidad al proyecto social y cultural de la Revolución a toda prueba.

RESEÑA HISTORICA

La AHS surge como una fusión entre la Brigada Raúl Gómez García (compuesta por instructores, promotores y técnicos de la cultura), la Brigada Hermanos Saíz (formada por jóvenes escritores y artistas, en aquel entonces pertenecientes a la UNEAC, así como por intelectuales) y el Movimiento de la Nueva Trova, por decisión de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) en noble empeño por concentrar y sistematizar esfuerzos a favor de estimular la creación literaria y artística e insuflar nuevos bríos a esa zona de participación cultural y social que es hoy la organización.

La AHS trabaja a partir de objetivos muy claros y precisos, relacionados con estimular la creación artística y literaria entre los más jóvenes, favorecer la inserción de jóvenes escritores, artistas e intelectuales mediante sus promotores culturales en el sistema institucional de la cultura y fomentar espacios de discusión teórica sobre la participación de nuestra vanguardia intelectual en la política cultural de la Revolución; todo ello en función de llevar lo mejor del arte hecho por nuestros miembros a los diferentes sectores del público.

Múltiples y muy diversos han sido los espacios conquistados por la organización a lo largo de sus veinte años. Momentos como el del Consejo Nacional efectuado en 1988, con la presencia de nuestro Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz y el de la denominada Reunión Nacional celebrada en 1996, entre otros, han contribuido decisivamente a comprender e instrumentar las principales directrices del trabajo que nos pone hoy en condiciones de accionar y proyectar nuestra labor en consonancia con la elevada prioridad, que a nivel del país, recibe hoy el trabajo cultural y, muy particularmente, la promoción de la cultura artística y literaria.

En este sentido la AHS ha establecido un sistema de prioridades que le permite concentrar sus esfuerzos en labores como la atención al circuito de las Casas del Joven Creador, extendido por todo el país; el otorgamiento de becas y premios para la creación; así como las convocatorias sistemáticas a eventos, exposiciones, conciertos, giras e intercambios, en todos los casos con el apoyo político, metodológico y financiero del Ministerio de Cultura y de la UJC.

Destacan en estos años numerosos proyectos de probada efectividad en lo que se refiere a intercambio con los públicos y vocación de servicio de nuestra membresía. Las Romerías de Mayo, verdadera fiesta del arte joven cubano en la que coexisten y dialogan tradición y modernidad constituye un ejemplo de excelencia que prefigura y sostiene nuestra preocupación por conquistar, con el arte joven que hacemos, a los más amplios sectores de público. Experiencias como la Cruzada Teatral a través del macizo montañoso Guantánamo-Baracoa, la Guerrilla de Teatros de Granma y la caminata cultural Cruzando La Trocha de Ciego de Ávila, todos con frecuencia anual y probada efectividad, le han permitido a la AHS pulsar la elevada sensibilidad artística de su pueblo y atemperar sus propuestas para públicos habitualmente aislados de los circuitos promocionales tradicionales y no por ello menos ávidos y capacitados para recibir nuestro arte.

No han faltado tampoco, en estos años, acciones por parte de la organización a favor de la publicación de autores literarios inéditos, en función de lo cual la AHS ha explorado desde las posibilidades de su reducida infraestructura editorial hasta las ofrecidas por editoriales, colecciones y programas de que dispone el país a los diferentes niveles. Así mismo los géneros musicales como la trova, el rock y el rap, han encontrado en la AHS su cause natural para ingresar al sector profesional y disfrutar de la respuesta de público que los coloca hoy entre las opciones preferidas para los jóvenes, ámbito en el que aún la organización puede avanzar más.

2.4 ANALISIS DEL ENTORNO

Resulta fundamental la demarcación de los espacios sociales en los que los actores sociales (beneficiarios) realizan sus actividades, es por ello que el análisis del entorno nos permite determinar el alcance de nuestro proyecto sociocultural comunitario

El entorno incluye la situación de los actores sociales, en este caso estos son los pobladores de la comunidad y que son familias con características diversas, entiéndase por ellas, el nivel cultural y de escolaridad, las formas de vida, familias funcionales o disfuncionales, entre otras y el público asistente en general.

Estos actores sociales llevan a cabo sus actividades en sus barrios, en parques, es decir, en su quehacer cotidiano y se realizan innumerables esfuerzos por promover actividades para las personas de todas las edades no solo de esparcimiento sino también educativo-culturales. Especial demanda por las actividades campesinas manifiestan los asistentes a las actividades del Patio colonial, muchos de los cuales se integran a las peñas campesinas que existen en la ciudad y a círculos de amigo de la décima donde participan como poetas aficionados y promotores naturales de actividades campesinas.

2.5 EVALUACION Y DIAGNÓSTICO

Con la utilización de los métodos de investigación empíricos-teóricos, pudimos realizar el diagnóstico de la situación problemática.

Es importante destacar en la elaboración del diagnóstico que el 100% de los implicados en este proyecto (poetas, promotores y público objetivo) reconocen las potencialidades de un mayor impacto y protagonismo de la cultura campesina en la sociedad.

El horario de esta actividad vespertina se ajusta a la establecida tradicionalmente por la población, aunque, también por tradición, generalmente comienza una hora más tarde que la anunciada, o sea a las 3 PM.

Según estudios pormenorizados que hemos llevado a cabo en nuestra investigación, hemos podido constatar que una vez lanzada la divulgación de la actividad comienza a recibirse un feed-back por parte de la población y la

expectativa para que ningún hecho externo debilite el buen desarrollo y ejecución de la misma.

Se realizarán entrevistas a los participantes a la actividad y discusiones de trabajo con los promotores y especialistas de las diferentes instituciones involucradas así como también se aplicará la observación en el desarrollo de la actividad.

2.6 MÉTODOS Y TÉCNICAS A UTILIZAR

Como métodos teóricos se utilizarán los métodos teóricos

- **Histórico y lógico:** Para realizar estudio evolutivo del proceso. Se revisarán bibliografías existentes referente al tema de proyectos culturales, se tendrá en cuenta si existe referencia de una investigación similar anterior que sirva como apoyo y de la cual se puedan extraer ideas novedosas y enriquecedoras para el proyecto.
- **Analítico-Sintético:** Para analizar en cada momento de la investigación cada uno de los componentes, sus estructuras e interrelaciones, la comprensión integrada de los mismos, en su unidad dialéctica. Como análisis permanente de la actividad cuyo propósito es asegurar y garantizar que el programa de la actividad alcance sus objetivos en correspondencia con su calendario y presupuesto.



COMO MÉTODOS EMPÍRICOS SE APLICARÁN

La Encuesta Inicial y Final en cada actividad, La Observación directa para verificar la efectividad de las actividades propuestas e ir incorporando acciones que sean sugeridas y que puedan mejorar las mismas y Entrevistas a todas las personas que asistan a la actividad. Estas técnicas contribuyen a aumentar la validez de la recolección de datos y su interpretación.

2.7 RESULTADOS DE TÉCNICAS E INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA EL DIAGNÓSTICO DE LA SITUACIÓN EXISTENTE EN LA ENTIDAD:

Entrevistas: Se realizaron entrevistas a 50 trabajadores, relacionadas con la participación de los clientes a las actividades que se ofrecen habitualmente y la

promoción que habían realizado de los servicios prestados a los usuarios, destaca la pobre labor desarrollada por la entidad, el 57% plantea que la entidad debe fortalecer los servicios del departamento de Promoción y Desarrollo Artístico para el logro de una efectiva promoción de sus servicios, 85% de los encuestados afirma que la entidad debe trabajar de conjunto con los medios de comunicación masivos locales para el logro de una efectiva divulgación de sus actividades, el 95% propone que la estrategia que debe asumir la entidad debe estar enfocada a la información constante, a la atención diferenciada y a la persuasión de las instituciones tanto de la red del MINCULT como otras para el cumplimiento de regulaciones laborales vigentes que protegen al personal para la prestación de los servicios artístico cultural. (Anexo # 5)

Observación directa: Se realizaron observaciones directas sobre el funcionamiento del servicio del producto artístico cultural, de la promoción que estos han desarrollado, también se verificó la imagen del servicio que tienen los clientes.

Encuestas: Se realizaron encuestas a 140 personas, entre trabajadores de la Oficina Sede (50) y miembros de la comunidad (80), arrojando lo siguiente: El 80% de los encuestados confirman que la entidad debe desarrollar campañas publicitarias para sus servicios, para el logro de sus objetivos y para posicionar sus actividades. El 95% afirma que se deben poner en práctica los programas de atención integral al hombre. El 89% desea que la entidad sea más creativa y en potenciar su imagen así como una buena promoción y publicidad de sus actividades. (Anexo #4)

El equipo de investigadores es del criterio que de conjunto ambas instituciones cumplen con las estrategias definidas para el cumplimiento de los objetivos trazados, mejorándose los canales de comunicación entre los clientes internos y externos ya que existen condiciones favorables para la realización de la actividad en la comunidad e insertarla en otros espacios culturales.

A partir de la aplicación de las técnicas mencionadas y en aras de comprender mejor la situación pudimos elaborar la matriz DAFO que se expone a continuación:

PARA LA REALIZACIÓN DEL DIAGNÓSTICO INTERNO SE APLICÓ COMO TÉCNICAS LA MATRIZ DAFO ARROJANDO LOS SIGUIENTES RESULTADOS:

ANÁLISIS INTERNO DE LA ORGANIZACIÓN

Debilidades

- Falta de personal especializado en comunicación, marketing y publicidad en los departamentos de promoción y desarrollo artístico.
- No se ha desarrollado una campaña publicitaria eficaz de los servicios que presta la AHS.
- No se ha diseñado la estrategia de marketing social para consolidar la prestación del servicio cultural.
- En la actualidad no existen las condiciones de trabajo apropiada para la gestión de la Institución.
- Tampoco existe un alto grado de conocimiento sobre el nivel de satisfacción de los clientes por los servicios artísticos culturales.
- No se han potenciado las condiciones de trabajo y tecnológicas idóneas de las instalaciones y del personal en la AHS.

Fortalezas

- El sistema de comunicación e información de la entidad para sus clientes se desarrolla a través de servicio de correo internacional, Pág. Web en el portal de MINCULT y a través de la Red de Redes de Jóvenes Artistas e Intelectuales en Defensa de la Humanidad.
- Aumento de la experiencia en la actividad que desarrollan para la prestación de servicio artístico cultural.
- Se cuenta con un logotipo propio de la entidad.
- En la membresía de la AHS se cuenta con un potencial artístico de vanguardia altamente calificado, trabajador y dirigente con preparación suficiente para potenciar la imagen e identidad de la organización.
- Existe compromiso con la misión, objetivos y líneas estratégicas de la organización por parte de trabajadores y dirigentes.

Amenazas:

- El incremento del Bloqueo Económico, de Estados Unidos contra Cuba, frena el desarrollo artístico y la producción literaria al limitar la adquisición de materiales para la creación y la enseñanza del arte; así como la difusión en el exterior.

Oportunidades:

- Participación de la AHS en el ALBA llevando lo mejor del arte joven por las comunidades y pueblos latinoamericanos, así como de su participación en los foros mundiales en defensa de la humanidad.

- Ampliación de convenios e intercambios de la AHS con otras organizaciones culturales del mundo.

El resultado de la matriz DAFO esta en la fase del cuadrante cuarto, que es la fase adaptativa

A partir de una valoración integral para una propuesta de trabajo objetiva, se dedujo que nuestro propósito demanda la concepción de acciones culturales destinadas a un público potencial cada vez más protagónico y diverso, y es en este reto donde la IAP puede y debe asumir la incorporación dialéctica de los planteamientos originados no sólo para retroalimentar la práctica sino también para diseñar mejores estrategias de evaluación y sistematización, enfatizando la participación de los involucrados al convertirse en herramienta específica de los promotores – comunicadores en la práctica con los grupos comprometidos en el cambio social a partir del involucramiento de los sujetos.

La condición es a la vez descriptiva y criteriológica, pues propone la vertiente metodológica de la IAP donde quienes realizan la investigación conforman una comunidad donde interactúan agentes internos y externos, especialistas y espontáneos. Tal colaboración demanda una división del trabajo adecuada donde el proceso de investigación-acción es coparticipante, pues los investigados se vuelven investigadores.

La coparticipación implica que los técnicos, promotores, intelectuales orgánicos, etc. cumplan su misión no sólo contribuyendo a producir conocimientos, sino también involucrándose lo más vivencialmente posible en la realidad social desde una perspectiva propositiva donde investigar participativamente significa también tomar partido.

La IAP propone un dialogo crítico/complejo entre conocimiento/ comunicación/ cambio, desde/ con/ para el hombre/comunidad:

Enmarcada en el paradigma Critico/Complejo la Investigación Acción Participativa constituye una opción para la producción de conocimiento social desde la dialéctica/ ideológica/ vida/historia/ concreta de la praxis colectiva; por ello su explicación es resonancia de la "voz y creación popular" y su acción constituye expresión de la voluntad y decisión comunitaria, del empoderamiento popular.

A partir de la IAP como estrategia metodológica de difusión de proyectos y de acciones comunicacionales culturales, nos proponemos en este trabajo como objetivo:

Promover la cultura artística campesina en Matanzas con enfoque en la IAP de la Comunicación Comunitaria.

CAPITULO III

3.1 ETAPAS DEL PROYECTO

Fase I

Conocimiento y sensibilización

Objetivos:

1. Lograr un conocimiento detallado de las características de la comunidad y de sus tradiciones, preferencias y expectativas culturales.
2. Contactar con los promotores y artistas líderes de opinión de la comunidad e instituciones de la cultura para sensibilizarlos, motivarlos y lograr su incorporación al proyecto, y en especial los espacios existentes en los medios de comunicación masiva.
3. Recopilar información sobre el potencial creativo de los creadores, liderazgos, etc.

B. Etapa de sensibilización y capacitación.

Actividades:

1. Buscar respaldo institucional (coauspicio, mecenazgo, etc.) que apoye el proyecto y a la comunidad en la experiencia que se pretende abordar.
2. Captación de líderes, promotores y pobladores para conformar el equipo de investigadores de la comunidad.

Resultados esperados:

1. Conocimiento adecuado de la comunidad con la que se pretende trabajar.
2. Motivación de los (comunicadores - promotores - agentes de cambio) para su incorporación a la experiencia.
3. Creación de un clima de apoyo a la experiencia por parte de las instancias de poder. (PCC. Gobierno, Direc. Prov de Cultura, ANAP. Consejo Popular)

Fase II

Autodefinición, jerarquización y problematización.

Objetivos:

1. Análisis y reflexión del equipo del banco de problemas de la cultura artística campesina en la comunidad, (estado actual y deseado), según su percepción.

Se incluyen las siguientes actividades:

- a) Identificar los problemas concretos que presenta la cultura artística campesina en la comunidad.
- b) Análisis de las causas y consecuencias de los problemas enunciados.
- c) Priorizar los problemas según la importancia que le concedan y decidir sobre cuál van a actuar.

Resultados esperados:

Formulación de los principales problemas de la cultura campesina en la comunidad, de sus relaciones causales y principales consecuencias.

Fase III

Definición de proyecto de acción.

Objetivos:

Propiciar un conjunto de acciones que permitan de forma organizada y colectiva ejecutarlas en la práctica.

Actividades:

1. Determinación de los objetivos concretos.
2. Planificación de las acciones que se deben emprender.
3. Distribución de tareas y responsabilidades.
4. Ejecución del plan.

Resultados esperados:

Concientización de la comunidad de sus posibilidades de transformar la realidad mediante acciones conjuntas y organizadas.

Creación de espacios y estructuras de participación acorde a las potencialidades culturales de la comunidad.

Fase IV

Evaluación.

Objetivos:

1. Reflexionar de forma conjunta sobre el cumplimiento de los objetivos propuestos y la eficacia de las acciones realizadas.
2. Detectar los errores y buscar vías para enfrentarlos.
3. Destacar los logros y promover las experiencias.

La evaluación será un proceso de intercambio entre los implicados sobre la acción que ejercen y los resultados alcanzados, que necesitará de un conjunto de indicadores que apoyen este ejercicio.

En este sentido proponemos las siguientes categorías de análisis como guía para la evaluación de la participación, tanto para los actores como para los escenarios en que se gesta.

El objetivo de estos indicadores es reflexionar sobre qué actores participan, el porqué y cómo lo hacen, así como en qué medida los escenarios potencian o no la participación.

I. Tipo de actores y escenarios: Identificación de los actores y escenarios presentes en el proceso.

Naturaleza de la participación: Conjunto de propiedades básicas que la distinguen, estas son:

- 1- Impacto: Repercusión social del proyecto.
- 2- Medida en que se alcanzan los objetivos y metas del proyecto.
- 3- Significado e influencia del proyecto para el desarrollo de la comunidad y para los actores participantes.
- 4- Incremento del número de actores de participación.

Lo fundamental de este proceso evaluativo es ofrecer un marco idóneo para que los participantes se auto capaciten y fortalezcan su capacidad de análisis sobre la realidad y la efectividad de las acciones culturales de participación comunitaria.

3.2 PROPUESTA DEL PROYECTO PARA LA PROMOCION DE LA CULTURA ARTISTICA CAMPESINA EN MATANZAS CON ENFOQUE EN LA I.A.P DE LA COMUNICACIÓN COMUNITARIA

CONSTITUCION DEL CONSEJO ARTISTICO DE LA DECIMA Y LA CULTURA CAMPESINA EN MATANZAS

FUNDAMENTOS DE CONSTITUCION

- 1- El Consejo artístico de la décima y la cultura campesina en Matanzas agrupa en su seno, con carácter voluntario y selectivo, a los poetas de y promotores culturales de reconocido protagonismo e impacto en el público objetivo, habitual y potencial de nuestra cultura campesina.
- 2- Por sus fines se vincula a la ANAP, como vehículo de expresión ideológica dentro del contexto de la sociedad matancera e institucionalmente, por el objeto social que cumple, a la UNEAC, a la AHS y establece relaciones de trabajo con el Centro Iberoamericano de la Décima y el Punto Improvisado y La Casa Naborí de Limonar

EL CONSEJO ARTISTICO DE LA DECIMA SE PROPONE:

- . Ser un centro emisor de mensajes de alto nivel estético, diseñados a partir del consenso de sus miembros en cuanto a la metodología de proyectos culturales trascendentes o de significativa participación popular.
- . Apoyar en ese propósito a las organizaciones, organismos e instituciones que soliciten ayuda metodológica especializada en la promoción de acciones culturales afines al objeto social para el que se constituye.
- . Continuar trabajando intensamente en el propósito de convertir a Matanzas en la capital iberoamericana de la décima tanto en su forma de comunicación oral como escrita.

DE LOS MIEMBROS

Todos los miembros del consejo tienen los mismos derechos y deberes, y son conscientes de la misión social que los convoca.

El ingreso al Consejo artístico es aprobado por el consenso de sus miembros a partir de las propuestas y las valoraciones que fundamenten en su seno.

Todos los miembros representan al consejo en cuanto a objetivos, propósitos y decisiones emanadas de su seno, así como el consejo representa, en igual sentido, los intereses de cada uno de sus miembros.

DE LA ESTRUCTURA

El Consejo artístico de la Décima y la Cultura Campesina en Matanzas, para su funcionamiento, adoptará la siguiente estructura:

- Miembros del Consejo artístico
- Representante del consejo ante el Ministerio de Cultura
- Representante (s) del consejo en el exterior
- Grupo ejecutivo del consejo
- Presidente del Consejo artístico

DE LAS FUNCIONES DE LAS ESTRUCTURAS

- El Consejo artístico de la décima y la cultura campesina en Matanzas es la autoridad metodológica que diseña la forma y el contenido de los mensajes culturales de los proyectos que de él emanan; el diseño de los mensajes se aprueban por el consenso del consejo.
- Tanto los miembros honoríficos como los miembros invitados participan en los propósitos culturales del consejo cuando son convocados o consultados al respecto.
- El representante ante el Ministerio de Cultura, canaliza los objetivos y el apoyo del organismo a la misión del consejo.
- El representante del consejo en el exterior proyecta en su ámbito los intereses culturales del consejo.
- Los miembros del grupo ejecutivo del consejo llevan a cabo las acciones que se deriven de los proyectos aprobados para su realización.

- El presidente del consejo artístico preside a su vez el grupo ejecutivo, cumple y hace cumplir sus propósitos, convoca y consulta a sus miembros para la concreción de las metas culturales acordadas. Es elegido por el Consejo artístico de la décima y la cultura campesina

INTEGRACION DE LAS ESTRUCTURAS
MIEMBROS DEL CONSEJO ARTISTICO DE LA DECIMA Y LA CULTURA
CAMPESINA EN MATANZAS

Ernesto Ramírez	Poeta y promotor	miembro UNEAC
Jesús García González	Poeta profesional	miembro UNEAC
Irán Caballero	Poeta profesional	miembro UNEAC
Yoslay García Lauzirique	Poeta profesional	miembro UNEAC
Luís Quintana Ruano	Poeta profesional	miembro UNEAC
Oniesis Gil Cruz	Poeta profesional	miembro UNEAC
Leandro Camargo Pérez	Poeta	miembro UNEAC
Fernando García García	Poeta y escritor	miembro UNEAC
Alexis Díaz Pimienta	Poeta profesional	miembro UNEAC
Waldo Leyva	Poeta y escritor	miembro UNEAC

MIEMBROS INVITADOS

Jorge Fundora	Poeta profesional	miembro UNEAC
Eduardo Hernández	Poeta y promotor	
Noel Sánchez Acosta	Poeta profesional	miembro UNEAC
Yoldanys Romaguera	Poeta profesional	miembro UNEAC

REPRESENTANTE ANTE EL MINISTERIO DE CULTURA

Waldo Leyva

REPRESENTANTE DEL CONSEJO EN EL EXTERIOR

Alexis Díaz Pimienta

INTEGRANTES DEL GRUPO EJECUTIVO Y SUS FUNCIONES

Rafael Sotolongo (Poeta) - Atención a las peñas, círculos de amigos dedécima y hogares cucalambé

Orismay Hernández (Poeta) - Relaciones institucionales

- Atención a la Casa Naborí
- Promoción y publicidad.
- Atención a jóvenes talentos y al público juvenil

Alberto Molina Carvajal (Poeta) - Aseguramiento a proyectos culturales

PRESIDENTE DEL CONSEJO ARTISTICO DE LA DECIMA Y LA CULTURA CAMPESSINA EN MATANZAS :

Fernando García García (Poeta y escritor miembro UNEAC)

Constituido y aprobado en la casa social de la UNEAC de la ciudad de Matanzas el día 22 de agosto de 2009.

PARTICIPARON EN LA CONSTITUCIÓN COMO INVITADOS:

Alberto García, Presidente de la UNEAC en Matanzas.

Waldo Leyva, Director del Centro Iberoamericano de la Décima
y el verso improvisado

3.3 NECESIDAD Y FINALIDAD DEL PROYECTO.

Nuestra propuesta para la promoción de la cultura artística campesina en Matanzas parte de la naturaleza epistemológica de la comunicación, porque el conocimiento de sus leyes e instrumentos teóricos nos permite la conformación de un proyecto generador de conocimientos que emanan de la comunicación comunitaria mediante el método de investigación comunitaria: Investigación Acción Participativa (IAP).

La promoción de la cultura artística campesina en Matanzas con enfoque en la IAP permite:

- La integración participativa de los planificadores y grupos comprometidos con el cambio social a partir del involucramiento de los sujetos, específicamente en el caso matancero la creación del “Consejo Artístico de la Décima y la Cultura Campesina”
- La concepción de acciones culturales comunicacionales dirigidas al público objetivo y potencial cada vez más real, protagónico y participativo.
- Diseñar mejores estrategias de sistematización y evaluación de las acciones y de la aplicación del propio proyecto de promoción cultural con enfoque en la IAP

HITOS DEL PROYECTO

De lograrse los resultados esperados con la aplicación del proyecto, este constituirá un importante aporte social, pues estaríamos contribuyendo al fortalecimiento de la identidad nacional capitalizando en nuestra ciudad acciones de alta demanda popular emanadas de la cultura originaria de nuestros campos.

RECURSOS PARA EL DESARROLLO DEL PROYECTO

La aplicación práctica de las acciones del proyecto se ha sustentado sobre la base del mecenazgo institucional, en esencia, la integración de las instituciones a través del apoyo financiero a las acciones culturales desarrolladas por el Consejo.

Las instituciones que han apoyado las acciones culturales campesinas que ha realizado el Consejo Artístico de la Décima y la Cultura Campesina en Matanzas, a partir de proyectos presentados para su aprobación y participación, son las siguientes:

ANAP Provincial, Dirección Municipal de Cultura en Matanzas, Dirección Municipal de Gastronomía, UNEAC, Centro Iberoamericano de la Décima y el verso improvisado, ACAA, Centro Provincial del Libro y la literatura, AHS, Casa Naborí y Dirección Municipal de Cultura de Unión de Reyes.

Dentro de los principales eventos y actividades de impacto comunitario realizadas por el Consejo Artístico de la Décima y la Cultura Campesina en el 2009, están los siguientes:

- Concurso nacional de pie forzado “El Laurel de Plácido”, en el marco de la feria internacional del libro y en ocasión del bicentenario del natalicio de Gabriel de la Concepción Valdés (28 de Febrero 09) (Plaza de la catedral de Matanzas, con más de 2000 espectadores)
- Cantata campesina por el retorno de nuestros 5 héroes prisioneros del imperio (28 de Marzo 09) (Plaza de la catedral de Matanzas, con más de 2500 espectadores)
- Lid de generaciones de poetas contra el bloqueo de los Estados Unidos a Cuba.(20 de Abril 09) Patio colonial El Parnaso, con más de 1 200 espectadores)
- Bienal de la Décima “Fernando García González in memoria” (30 de Mayo 09) (Casa de cultura Juan G. Gómez con más de 1500 espectadores)
- Constitución oficial del Consejo Artístico de la Décima y la cultura campesina en Matanzas. (UNEAC, 22 de Junio 09)
- Peña Campesina de la ACAA (3er domingo de cada mes con más de 250 espectadores)
- 1er Clásico de la Décima Cubana (26 de Julio 09 con más 3000 espectadores)
- Fiesta campesina por el día de la cultura cubana (17 de Octubre 09, con más de 3000 espectadores)

El costo general de todos estos eventos sobrepasó los 50 mil pesos MN, lo cual, en las actuales circunstancias económicas del país demuestra que:

La integración de las instituciones hace posible la ejecución de proyectos culturales, diseñados y concebidos en función y desde la participación comunitaria. Está claro que ninguna institución cultural de la provincia, por si sola, habría podido costear ni ofertar al pueblo la cantidad y calidad de los eventos realizados durante el 2009 por el Consejo artístico de la décima y la cultura campesina en Matanzas.

3.4 EVALUACION DEL PROYECTO

Este proyecto se evalúa cómo efectivo por los resultados socioculturales alcanzados en nuestra comunidad, e idóneo por la demanda social que han generado, y la necesidad e interés que tienen las instituciones culturales en dar apoyo a proyectos culturales de alta participación popular.

Da respuesta a la necesidad de promocionar y colocar la cultura artística campesina en un estrato distintivo de nuestra provincia.

Es un proyecto donde se tienen en cuenta a los implicados, sus opiniones y sus intereses y se adecua a la realidad en función de alcanzar los objetivos previstos.

Los proyectos sociales y culturales dan la oportunidad de evaluar su eficacia ya que en el se haya implicado la satisfacción de las necesidades sociales y dejar una huella cultural perdurable en la memoria de la comunidad.

Este proyecto evalúa la efectividad de cada actividad cultural que ejecuta, el cumplimiento de sus objetivos, la satisfacción de las expectativas que genera y los resultados artísticos y participativos reales de su ejecución.

3.5 PROPUESTA

Consolidar y sistematizar el trabajo del consejo artístico de la cultura campesina en Matanzas, integrando a su labor a los líderes naturales que tradicionalmente desarrollan acciones culturales campesinas en la comunidad (Círculo de amigos de la Décima, Peña Campesina “Fernando García González”, Peña Campesina “Sergio Mederos”, etc.

Establecer relaciones institucionales de atención metodológica con los medios de difusión masiva, en la misión de emitir de forma más creativa y efectiva los mensajes del arte campesino al receptor.

Crear vías de retroalimentación de la información artística para que se propiciar el flujo informativo en sus diversas variantes (vertical descendente, vertical ascendente, horizontal, diagonal, etc.)

Continuar valorando cualitativamente la forma organizativa de los mensajes en correspondencia con los canales utilizados, para evitar todos los ruidos que sean evitables.

Valorar los ruidos inevitables (por ejemplo: presentación de agrupaciones musicales de escasa calidad artística). Analizar las causas y proponer soluciones reales

Convocar a estudios de contemporaneidad (Coloquios, etc.) propiciando el flujo de información directa y multidireccional, donde se valoren las nuevas formas en que se manifiesta el arte campesino a partir de los cambios sustanciales que continúan produciéndose en la forma de vida de este sector de la sociedad y a partir de sus resultados, elaborar los programas y las acciones culturales que se precisen y sean posibles.

Crear un proyecto de acercamiento y participación del público joven en las actividades campesinas, mediante una propuesta de inserción de la cultura campesina en los programas juveniles de los medios de difusión y un proyecto de promoción de la cultura campesina coordinada con la Dirección municipal de educación para su promoción directa en las escuelas.

CAPITULO IV: ANALISIS E INTERPRETACION

Tabla #1. Programación de actividades y financiamiento:

Esta tabla propone las acciones que por los resultados logrados en el 2009 se proyectarán como plan de evento para el 2010 con la misma concepción participativa e integración institucional de la comunidad.

4.1. PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES Y FINANCIAMIENTO.

No.	Fecha	Descripción/act.	Responsable	Presupuesto
1. Concurso Nacional de Pie Forzado "El Laurel de Plácido"	Febrero Feria internacional del Libro en Mtzas	Competitivo de Libre participación	C.A.C.C	5000.00 MN
2. Cantata por el retorno de los 5 héroes	Marzo	5 controversias por invitación Premio del pueblo a la mejor controversia	CACC	10.000 MN
3. Lid de generaciones de poetas contra el bloqueo	Abril	5 controversias por invitación	CACC	6000.00 MN
4. Festival de la décima Fernando García Glez	MAYO 30	CONCURSO COLOQUIO GUATEQUE	CACC DMC UNION DE REYES	3000,00 MN
5. PEÑA CAMPESINA DE LA ACAA	3ER DOMINGO	CONTROVERSIA INVITADA	CACC ACAA	2000.00MN

6. 2DO CLASICO DE LA DECIMA CUBANA	26 JULIO	LIBRE PARTICIPACION	CACC	15.000. MN
7. FIESTA CAMPESINA POR EL DIA DE LA CULT. CUBANA	OCTUBRE	ESPECTACULO POR INVITACION	CACC	30.000 MN
8. GUATEQUE CAMPESINO DE FIN DE AÑO	DICIEMBRE	ESPECTÁCULO POR INVITACION	CACC	10.000 MN
9. PEÑA CAMPESINA SERGIO MEDEROS	2DO DOMINGO DEL MES	LIBRE PARTICIPACIÓN	CACC	1000.00 MN
10.TALLERESPECIALIZADO DE LA DECIMA ESCRITA	4TO MIERCOLES DEL MES	MIEMBROS	CACC	3000.00MN
FINANCIAMIENTO TOTAL	AÑO			80.000.00MN

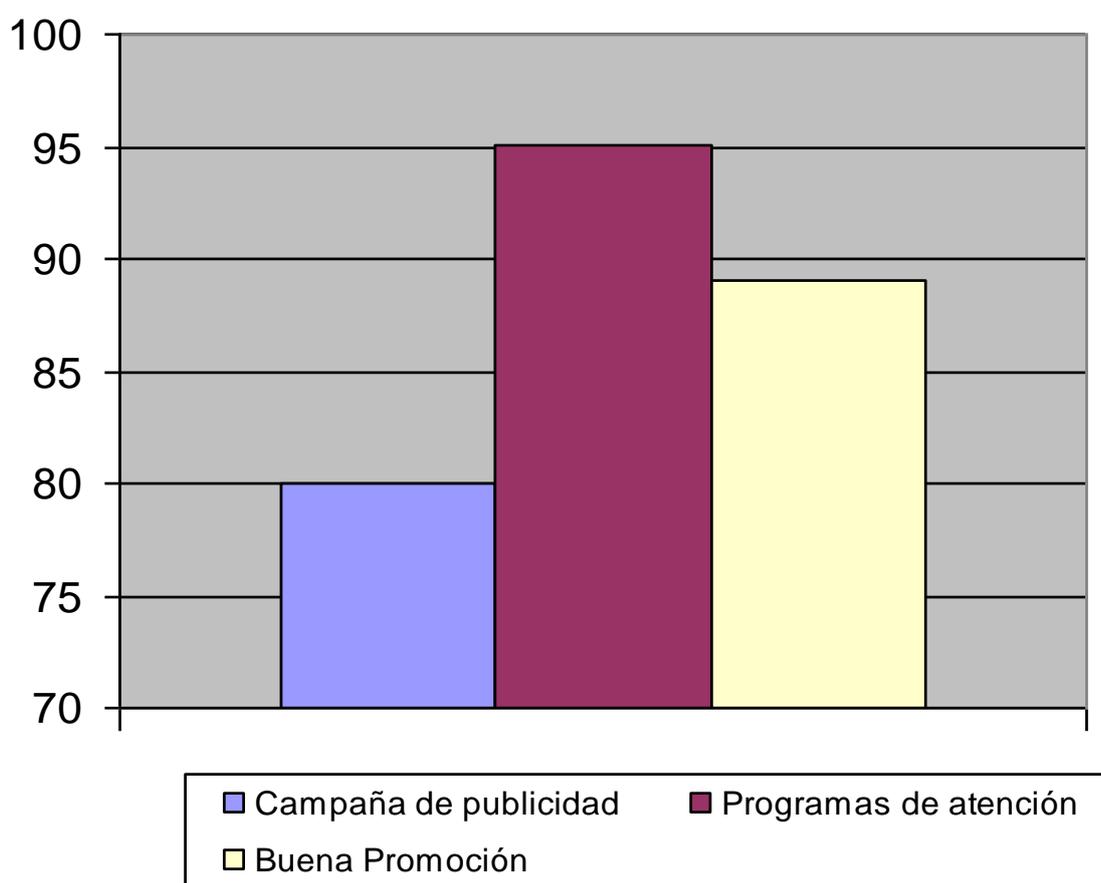
*

CAPITULO V:

5.1 RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS

Los encuestados coinciden en los resultados culturales significativos de los eventos y actividades realizadas durante el 2009 por el Consejo Artístico de la Cultura Campesina en Matanzas, muestran su satisfacción por los impactos culturales en la comunidad y solicitan sus realizaciones sistemáticas.

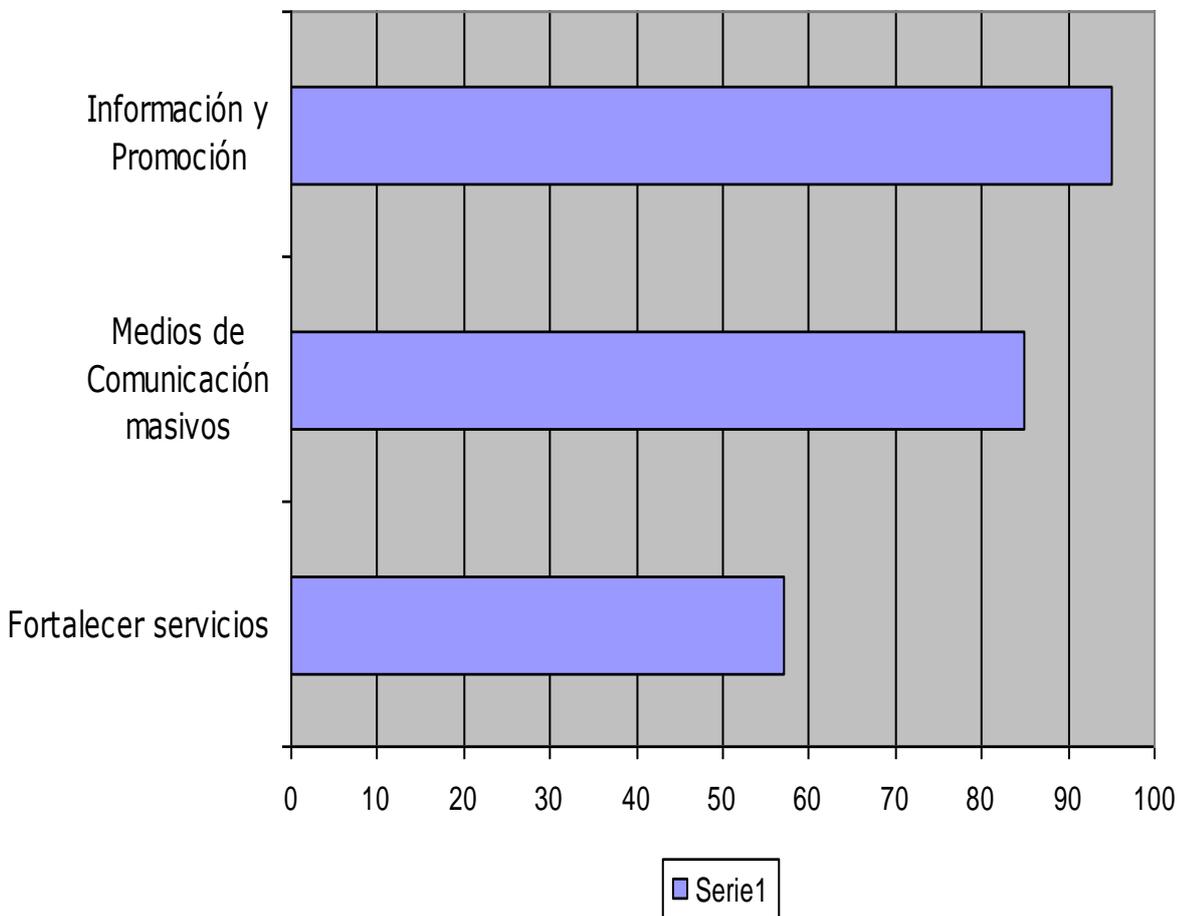
5.2 CONFORMIDAD DE LOS ENCUESTADOS CON LA DIVULGACION Y CAMPAÑA PUBLICITARIA DE LOS EVENTOS



LA CAMPAÑA PROMOCIONAL DE CADA EVENTO SE DESARROLLA A PARTIR DEL MIX DE COMUNICACIÓN INTEGRAL DE MARKETING APLICADO A LAS POSIBILIDADES Y CARACTERISTICAS DE LA COMUNIDAD

5.3 RESULTADOS DE LA ENTREVISTA:

Como se observa en el gráfico se evidencia un mayor impacto informativo por la promoción directa al público objetivo que participa en las actividades, los cuales diseminan la información con el necesario tiempo de anticipación a la realización de las actividades, muy importante en esta tarea es el papel de los medios de divulgación masiva, a través de los programas radiales, la prensa plana y la TV local. Un alto nivel de información tiene en el público objetivo las promociones dadas a través del programa “Palmas y Cañas” de la TV nacional.



CONCLUSIONES

La constitución del Consejo artístico de la cultura campesina en Matanzas, es un proyecto real que parte de la Investigación Acción Participativa como método de trabajo de la Comunicación comunitaria, se apoya en las herramientas metodológicas que ofrece la comunicación social y aplica como variable el concepto de integración de las instituciones comunitarias en torno a las propuestas de acciones culturales, siempre que estas sean afines a su objeto social.

Esta es a su vez, una forma novedosa de promover la cultura desde y hacia la comunidad. No obstante, el consejo artístico de la cultura campesina en Matanzas no es una institución oficial de las estructuras del ministerio de cultura, pero demuestra como es posible la promoción “no institucional” de la cultura, la cual, aunque resulte paradójico, no se habría sido posible sin el apoyo integrado de las instituciones. Este es un hecho que demuestra, que ha pesar de las limitaciones, los obstáculos y las adversidades, como dijo, en un momento difícil de la patria nuestro presidente Raúl Castro : **“SI SE PUEDE”**

RECOMENDACIONES

1. Promover el intercambio de experiencias del consejo con las autoridades encargadas de aplicar la política cultural en la provincia para con su comprensión y apoyo alcanzar el propósito de convertir a Matanzas en la capital iberoamericana de la décima y la cultura campesina.
2. Crear y diseñar nuevos eventos donde se promueva la cultura campesina en correspondencia con la demanda y el potencial artístico de la comunidad.
3. Insertar adecuadamente esta cultura en actividades donde se aprecien otras manifestaciones artísticas.
4. Integrar coherentemente la música campesina en diferentes programas musicales de la radio y la televisión del territorio.
5. Diseñar un proyecto integrar para a través de múltiples acciones, promover con efectividad la cultura campesina en los jóvenes, en especial los vinculados a la enseñanza artística y talleres de apreciación musical en las escuelas.

BIBLIOGRAFIA

1. Aragón Moreno Jorge.- Gestión de Proyectos Sociales y Culturales: Editorial Félix Varela, La Habana, 2006
2. Aguiar Dávila Rubén.- Las tradiciones culturales campesinas en Cuba. Centro provincial de aficionados y casas de cultura, Matanzas, 1988
3. Ander Egg E. y Aguiar María J.-Cómo elaborar un proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales. Editorial Humanitas, Buenos Aires, Argentina, 1994
4. Créditos CD-Room- Atlas Etnográfico de Cuba
5. García García Fernando.- La brevedad de lo eterno, la décima en Matanzas 1797-2008. Ediciones Matanzas, Cuba, 2008
6. León Argeliers.- Del canto y el tiempo. Instituto cubano del libro. Editorial pueblo y educación, 1974
7. Martín Barbero Jesús.- (Comp. Gustavo Gilí) De los medios a las mediaciones, Comunicación, Cultura y Hegemonía. México, 1987
8. Conferencia sobre comunicación y diseño cultural. Medellín 1994; en Rousseau Pupo B. Instrumentos teóricos y metodológicos para la gestión cultural. Universidad del Atlántico. Fondo mixto de promociones de la cultura y las artes del atlántico. Colombia 1999
9. Portal Moreno Rayza y Recio Silva Medina.- Comunicación y Sociedad. Editorial Félix Varela, La Habana, 2003
10. Ponencia presentada en el taller rutas mediáticas de la Cultura Cubana hoy, Centro de investigación de la cultura cubana Juan Marinello, La Habana del 9 al 11 de noviembre, 2004
11. Pascali Antonio.-Comprender la comunicación, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1979
12. Revista Avances 9/04. Asociación de Comunicadores Sociales de Cuba. Filial Matanzas, Cuba.

13. Saladrigas Medina Hilda.- (Comp.) Introducción a la teoría y la investigación en comunicación (selección de lecturas) Editorial Félix Varela, La Habana, 2003
14. Yúdice George.- Hugo Achugar (Comp.) Globalización e intermediación cultural", identidad, políticas culturales e integración regional, Montevideo, Uruguay, FEUR, 1994
15. Recursos de la cultura, usos de la cultura en la era global. Sociología, Editorial de ciencias sociales, La Habana, 2006

ANEXOS

Encuesta Inicial

Estimado amigo: Estas encuestas tienen el propósito de conocer su opinión acerca de esta actividad. La información que usted nos brinde servirá para conocer sus preferencias e intentar dar respuesta a sus expectativas

(Marque con una X su respuesta)

¿Le gusta la música campesina? Si: No: Un poco:

¿Qué espera de la actividad?

¿Cómo se enteró de ella? Radio: Un amigo: Pasé y la vi:

¿Vio los carteles promocionales? Si---- No---

¿Qué opinión tiene usted del arte tradicional campesino en Matanzas?

“Muchas gracias”

ENCUESTA FINAL

¿La actividad cumplió con sus expectativas? Sí: No: Más o menos:

¿Conoce a los artistas que participan en la actividad?:

Sí: No:

¿Los había escuchado en otra ocasión u espacio?:

¿Te gustaría volver? Sí: No:

¿Qué es lo que más le atrae de la actividad?

¿Que sugiere usted debemos incluir en el programa de actividades?

¿Quisiera que la música campesina tuviera espacio en otras presentaciones culturales en el territorio?

“Muchas gracias”

ENTREVISTA

Esta entrevista tiene la intención de conocer sus opiniones personales. La información que nos proporcione será de utilidad para mejorar sus expectativas.

1. ¿Participa en actividades que se realizan en el Patio Colonial?
2. ¿Conoce usted del trabajo de divulgación de las actividades que oferta la institución?
3. ¿Es de su agrado las actividades campesinas que desarrolla la entidad cultural?
4. ¿Conoce si se realizan encuestas para evaluar el nivel de aceptación del público con las actividades campesinas?
5. ¿Tiene actividades de su preferencia dentro de las que desarrolla el centro frecuentemente?
6. ¿Las actividades que se realizan tienen el nivel de calidad requerido?
7. ¿Conoce si se imprimen sueltos o afiches divulgativos de las actividades?
8. ¿Conoce si se utilizan los medios de comunicación masivos para la promoción de los servicios?
9. ¿Conoce si se han elaborado programas para potenciar la promoción de las actividades?
10. ¿El local posee las condiciones adecuadas para la realización de actividades?
11. ¿Le gusta la música campesina?
12. ¿Conoce de otros espacios culturales que promuevan la cultura artística campesina?
13. ¿Qué usted opina acerca de las actividades campesinas en Matanzas?

“Muchas gracias”

EPILOGO

Por la importancia que reviste el arte de origen campesino no quisiéramos terminar este trabajo de diploma sin anexar dos décimas escritas por altos exponentes de la cultura matancera y cubana mencionados en el texto de la tesis que confirman y humanizan nuestros argumentos.

CARILDA OLIVER LABRA (Matanzas, 6 de Julio de 1922)

Canto a Matanzas (Fragmento)

Matanzas: bendigo aquí
Tus malecones mojados,
Los árboles desterrados
Del Paseo de Martí
Y el eco del Yumurí.
Y van mis lágrimas, van
Como perlas con imán
O como espejos cobardes
A vaciar todas las tardes
Sus aguas en el San Juan.

AGUSTIN ACOSTA (Matanzas, 1886- EE.UU,1979)

A LA BANDERA CUBANA (Fragmento)

*Gallarda, hermosa, triunfal,
Tras de múltiples afrentas,
De la patria representas
El romántico ideal.
Cuando agitas tu cendal,
Sueño eterno de Martí-
Tal emoción siento en mí,
Que indago al celeste velo
Si en ti se prolonga el cielo
O el cielo surge de ti...!*

MUCHAS GRACIAS.

