



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS**

**PRESENTACIÓN PROPUESTA MINOR:**

***TÉCNICAS EN NARRATIVAS MEDIÁTICAS***

**(INFORME FINAL)**

**DESCRIPCIÓN GENERAL DEL TRABAJO**

**Título:** Análisis del proceso de comunicación del programa Rumba Caribe de la Emisora Rumba Estéreo: una mirada desde el paradigma de los estudios culturales

**Nombre del Autor:**

Marco Antonio García Reales ([mgarciareales@hotmail.com](mailto:mgarciareales@hotmail.com))

Eliana Sofía Rodelo Osorio ([s\\_ofia98@hotmail.com](mailto:s_ofia98@hotmail.com))

(3002054589)

**Nombre del Asesor:** Luis Ricardo Navarro Díaz

**Fecha de Inicio:** 15 de Julio de 2009

**Fecha de Culminación:** 16 de Octubre de 2009

## **Dedicatoria**

Este esfuerzo se lo dedico ante todo a Dios, a mis padres, Fanny y Edilberto y a mi hermana, Biany Luz, que me han dado siempre la fuerza y el espíritu para hacer bien todas las cosas en mi vida. De igual manera, a mis asesores y mis profesores que me guiaron en los caminos de formación académica a través de la prestigiosa Institución, Universidad Tecnológica de Bolívar, a la cual también rendimos toda la gratitud.

## **Dedicatoria**

Ahora que ha llegado este momento culminante y decisivo en la presente etapa de mi vida, Dios fuiste y seguras siendo la lupa y el telescopio que ve mi camino por la vida. A ti las gracias por brindarme esta oportunidad de subir un peldaño en el pódium de la sociedad. A mis padres, Lucas y Nimia por el esfuerzo y compromiso de brindarme el estudio como herramienta para alcanzar las metas de mi vida y a mi hermano, Fabio que en todo momento me acompaña y apoyas.

## **Agradecimientos**

Agradecemos a todas las personas que de una u otra manera apoyaron y estuvieron presentes en esta tarea. En especial a nuestros profesores y amigos que con sus aportes ayudaron a completar los procesos de elaboración de nuestro trabajo.

A Luis Ricardo Navarro, por brindarnos su apoyo y ayudarnos a cruzar los obstáculos del camino.



## TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción.....	1
2. Breve descripción del problema.....	2
3. Las interpelaciones estratégicas y los reconocimientos subjetivos. Una mirada a los procesos de interpelación de la programación del discurso radiofónico de la emisora Rumba Estéreo en Cartagena.....	4
3.1 Contextualización del concepto de interpelación.....	4
3.2 Una mirada a la interpelación desde la concepción de Pablo Vila.....	13
3.3 Los procesos de interpelación en la música como generadores de identidad a través de formas de narrar distintas.....	15
4. Aplicación Metodológica .....	19
4.1 Sujetos .....	24
4.2 Técnicas utilizadas .....	27
4.3 Análisis documental .....	30
4.4 Entrevista individual estructurada.....	32
4.5 Grupo focal.....	35
5. Análisis e interpretación .....	37
5.1 Entrevista.....	37
5.2 Significado de Mensajes .....	50
5.3 Recepción de Mensajes ..	60
5.4 La comunicación como proceso de interpelación .....	67
6. Conclusiones ...	73
7. Anexos .....	75
7.1 Anexo 1: Entrevista: Grupo focal.....	75
7.2 Anexo 2: Letras de canciones.....	81
8. Referencias Bibliográficas.....	90

## **1. TÍTULO DE LA MONOGRAFÍA**

Una mirada a los procesos de interpelación en la radio cartagenera. Análisis de caso: Rumba Estéreo.

### **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo pretende comprender en qué consiste el proceso comunicacional de Rumba Estéreo y su relación con su audiencia; para tal fin, se proponen como conceptos centrales las categorías de interpelación y de recepción. A su vez, entre los enfoques cooperativos para elaborar este estudio se proponen, entre otros el de la sociología de medios, el estructuralismo y algunas posturas de las propuestas por el paradigma de los estudios culturales.

A partir de la sociología de medios, es posible preguntarse por las distintas dinámicas del proceso de producción masiva que viven los diferentes actores del proceso comunicativo. Con ello, es posible analizar las posturas de interpelación del emisor, los significados elaborados por los receptores así como también revisar las distintas interacciones culturales que se generan a partir de estos procesos, como por ejemplo: identidades colectivas, memorias sociales, nuevas relaciones de poder, hegemonías y contrahegemonías. En general este estudio trabaja en el terreno en que las emisoras como Rumba Estéreo y su programación musical diaria de tres de la tarde a siete de la noche, son generadoras permanentes de estos procesos a partir de sus formas de interpelar al receptor.

Desde el punto de vista, metodológico, el acceso al tema se propone desde un diseño cualitativo, dado el propósito de este estudio es comprender las dinámicas de interpelación entre la emisora Rumba Estéreo y sus receptores. Con esta ruta, la idea será describir los distintos procesos denotativos y connotativos que a través del proceso de interpelación como proceso semiótico se presentan en la programación de la franja de 3:00 de la tarde a 7:00 de la noche, correspondiente al programa “Rumba Caribe” de la Emisora Rumba Estéreo. En este orden de planteamientos, y sólo como consideración provisional del estudio puede decirse

que desde la comunicación el proceso de Rumba Estéreo se constituye en una estrategia que hace un llamado a su audiencia a partir de elementos festivos, musicales y amorosos, los cuales se encuentran en la cultura popular del contexto social de la ciudad de Cartagena, lugar en donde se lleva a cabo el estudio. Es esta cultura popular donde converge el mundo del emisor con el mundo del receptor.

## **2. BREVE DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

Este trabajo monográfico, de otra parte, interroga lo que significa el proceso de comunicación entre la música champeta programada en una emisora como Rumba Estéreo y su público, pero desde una categoría específica: interpelación. Tal como se anunció desde la introducción de este documento, la comprensión de significados implica una indagación o una investigación cualitativa que en este caso se propone de manera inductiva, es decir, un estudio que se realiza de lo particular a lo general (Sandoval, 1997) donde lo principal es interpretar un fenómeno o proceso social como es el de la comunicación en radio y su audiencia en Cartagena. Entiéndase en este caso específico de este estudio por particular, cada uno de los mensajes producidos por la emisora, cada una de las canciones y las partes de su programación, las palabras elegidas para transmitir la información, las cortinillas, el tipo de publicidad y todo aquello que hace parte del lenguaje radiofónico. Ahora bien, la idea es elaborar una aproximación que proponga una interpretación de las formas de interpelación de esta emisora, analizando entonces procesos de formación macro culturalmente hablando, tales como identidad, memoria, sentidos, significados, etc.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible exponer la pregunta problema del estudio: ¿En qué consiste el proceso de interpelación de audiencias en el caso de la emisora Rumba Estéreo en Cartagena (2009)? A partir de esta pregunta, presentada como la pregunta central de este documento, es relevante en aras de la proyección académica del estudio proponer una serie de sub preguntas que, a

su vez, servirán como planos de análisis son: Uno ¿En qué consiste la visión de los emisores acerca de su trabajo de producción de medios? Dos ¿Qué significan las letras de las canciones más escuchadas de la emisora? Tres ¿Qué significado atribuyen las audiencias de Rumba Estéreo a sus contenidos musicales y de locución? Se trata de tres preguntas que intentan recorrer el proceso comunicativo a la luz del enfoque de la interpelación, el cual servirá para llevar a cabo las reflexiones finales. La primera, se refiere a los emisores – locutores; la segunda, a los mensajes y la tercera a la audiencia.



## CAPITULO I

### **3. Las interpelaciones estratégicas y los reconocimientos subjetivos. Una mirada a los procesos de interpelación del la programación de discurso radiofónico de la emisora Rumba Estéreo en Cartagena**

#### **3.1. Contextualización del concepto de interpelación**

El objetivo del siguiente capítulo tiene por meta la exposición sustentada del concepto central de la presente monografía, el concepto de interpelación. Dada la ausencia de una literatura amplia sobre dicha categoría, es relevante decir que son dos las grandes fuentes que se han tenido en cuenta para el desarrollo de los siguientes párrafos. Por una parte el texto *De los medios a las mediaciones* del investigador español Jesús Martín Barbero; y de otro lado, algunas investigaciones publicadas en revista científicas de latinoamericanas, específicamente Argentina, que por lo encontrado, parece ser el país del continente que más ha desarrollado el concepto, de manera relacionada con el lenguaje de los medios masivos de comunicación. En este contexto se destaca la propuesta teórica de Pablo Vila. Ahora bien, de manera permanente los siguientes párrafos marcarán los distintos puntos de contacto que se pueden construir entre la literatura académica sobre el concepto de interpelación y el presente estudio, que como ya se explicó en la introducción es el objetivo central que se pretende analizar en este capítulo. El proceso de aplicación conceptual y el análisis de los resultados se exponen en el fragmento final de esta monografía.

Para iniciar el trabajo teórico que propone esta parte de la monografía, se pretende ahora describir lo que se comprende por interpelación. Según la investigadora Cristina Corea, en un artículo publicado en la *Revista Palabras* (1995), la interpelación está asociada con los procesos de reconocimiento y construcción de subjetividades, “si el discurso reconoce al individuo como miembro de la institución: si el individuo se siente reconocido en la imagen que el discurso le propone. Si falta el reconocimiento de alguna de las partes, la



interpelación ha fracasado. Un síntoma de ese fracaso es la indiferencia” (p. 2). A partir del contexto que ofrece la cita de Corea, se trata, entonces, de revisar cómo la programación de la emisora Rumba Estéreo interpela su audiencia, cómo logra que los receptores se identifiquen con sus mensajes, con sus sentidos, con sus sonidos, con su programación; cómo logra que los sujetos se sientan identificados con su propuesta ese específico discurso radiofónico.

En este sentido, la interpelación que se establece desde la radio es una especie de reclamo o de ofrecimiento de identidad para los receptores, esto desde el punto de vista del productor. Constantemente los sujetos, los actores sociales, son interpelados explícita o implícitamente por los otros miembros de los grupos a los cuales pertenecen, en este caso, la emisora Rumba Estéreo interpela desde la programación ofrecida en el horario 3 PM- 7 PM. De esta forma, la idea es comprender cómo los procesos de interpelación son demandas de ser, para ser, para convertirse en, para comportarse en. Esto se puede sustentar con el siguiente postulado del profesor Roberto Von Sprecher (2008) cuando asegura que:

En las sociedades modernas, uno de los agentes de interpelación claves son las organizaciones comunicacionales complejas, que nos interpelan a través de los medios industriales de comunicación social. La industria cultural, la prensa, la radio, la televisión, constantemente nos están interpelando aunque no lo parezca. La primera y fundamental interpelación, base del funcionamiento de esa industria y base de la lógica de todo el sistema social en que vivimos, es a que nos constituyamos como "consumidores". Las interpelaciones a ser "ciudadanos" han pasado a ser marginales en los discursos públicos, especialmente en aquellos de los medios electrónicos.

De manera complementaria a este postulado del profesor Sprecher, es posible traer al presente discurso, la perspectiva de Jesús Martín-Barbero. Esta propuesta analiza el proceso de interpelación que proponen los discursos mediáticos, en especial los de la radio comercial, aprovechando coyunturas políticas y sociales bien determinadas.

... mas adelante la pluralización de la radio llega a la especialización de las emisoras por franjas de públicos que interpelan a sectores cultural y generacionalmente diferenciados. La crisis de identidad de los partidos políticos tradicionales y la ausencia de una interpelación eficaz a lo popular desde la izquierda va a facilitar que los medios masivos, y en especial la radio, pase a convertirse en agente impulsador de unas identidades sociales que responden más al nuevo modelo económico que a una renovación de la vida política. Y sobre ese vacío, y sobre la pluralización integradora que contrapesa la unificación de la televisión, será sobre los que se apoye internamente la transnacionalización en los años ochenta (1987:198/9).

Los medios masivos de comunicación, en el caso particular de la estaciones de radio de tipo comercial, cuentan con diversos mecanismos y con distintas herramientas para posicionarse y diferenciarse en el escenario mediático. Entre estas herramientas los avisos institucionales, las cortinillas, la forma de expresarse al aire, el tipo de música, la programación, constituyen una estrategias clave para permitir que las estaciones se presenten se posicionen se distingan y sobre todo interpelen al receptor, en este caso el oyente.

En este orden de ideas, la pregunta es cómo interpelan emisores comerciales como Rumba Estéreo a través de programas como Rumba Caribe. La lectura de este tipo de medios, refleja plena ausencia del discurso social, ausencia de los asuntos políticos y culturales, básicos y cotidianos en la vida de la gente. El discurso radiofónico de emisoras como Rumba Estéreo reflejan nuevas formas de representación de las identidades, de las expectativas, de los miedos, de las esperanzas, de las ilusiones, pero no precisamente desde el componente político de los seres humanos. Si bien es cierto, el discurso de los medios proporciona ausencias, también, y sobre todo los radiales ofrecen formas de identidad, de proyección y de sublimación que bien vale la pena analizar en un estudio como el que se propone en estas páginas. Son las nuevas formas de interpelación. En este sentido, los procesos de interpelación radial tienen que ver con lo que Martín-Barbero propone sobre los proceso de formación de identidad, los cuales no tienen que ver sólo con el contenido de los medios, pues lo que está transformándose no es sólo el contenido de nuestra identidad, no es sólo que ciertos contenidos están siendo deformados, incluso destruidos. Lo que está transformándose es el modo cómo percibimos la identidad misma, el modo cómo se construye la identidad (Martín Barbero, 1994, p-32-33). De esta manera, la identidad ya no es lo estable, lo que permanece. Desde el proceso de interpelación se observa que las identidades son precarias, y que se hacen y se deshacen rápidamente. Esta es la idea de conflicto que se trabajará desde Chantal Mouffe en párrafos posteriores. De igual forma, las identidades culturales o políticas son mucho menos unitarias, son mucho más amalgamadoras, son identidades plurales. En la radio comercial, es fácil observar que la identidad pierde su unicidad y pasa a estar hecha de elementos parciales, fragmentos de sensibilidad que pertenecen a culturas muy distintas.

La vuelta al sujeto y el reconocimiento del papel activo del espectador de los medios pone en evidencia la existencia de diferentes mediaciones en el proceso de la recepción. Las diversas perspectivas en el estudio de la relación de medios, cultura y política buscan demostrar cómo los

medios entran no a sustituir sino a constituir, porque forman parte de la trama tanto del discurso como de la acción política, y así hacen parte de las nuevas formas del reconocimiento y la interpelación de los sujetos y actores sociales; donde se revaloriza el papel del receptor de los medios como sujeto constructor de significaciones a partir del consumo mediático (García, 2004, pp- 26).

Desde la anterior cita, es posible decir que la interpelación no es más que un proceso de constitución de identidades, y por ende de subjetividades. Según José Fernández (2008), en su texto *La construcción de lo radiofónico*, “en el complejo juego de múltiples dispositivos y medios, de modalizaciones del espacio y del tiempo, emerge «lo radiofónico» como un modo, peculiar, de producción de variadas representaciones sociales, de diversas maneras de interpelación, de condiciones específicas de construcción del lazo” (p. 413). Esta reubicación y reconfiguración del comunicador como mediador se orienta básicamente a entender la comunicación como la puesta en común de sentidos de la vida y la sociedad. Lo que implica dar prioridad al trabajo de activación, en las personas y los grupos, de su capacidad de narrar/construir su identidad. Pues la relación de la narración con la identidad no es meramente expresiva sino constitutiva (P. Ricoeur): la identidad –individual o colectiva- no es algo dado sino en permanente construcción, y se construye narrándose, haciéndose relato capaz de interpelar a los demás y dejarse interpelar por los relatos de los otros (E. Levinas). Todo lo cual implica una “ética del discurso” que haga posible la valoración de las diferentes “hablas”, de las diversas competencias comunicativas, sin caer en el populismo y el paternalismo del “todo vale si viene de abajo”. Pues lo que la verdadera comunicación pone en juego no es la engañosa demagogia con la que se conserva a la gente en su ignorancia o provincianismo, sino la palabra que moviliza las diferentes formas y capacidades de apropiarse del mundo y de darle sentido. En esto último consiste de manera concreta un proceso de apropiación.

Por su parte, los medios de comunicación, y para el caso específico del discurso radiofónico, se convierten en actores que modifican la cultura política de los grupos sociales. A través de sus dinámicas, de su programación y de las maneras como se relacionan con el receptor reflejan una de las características más importantes de la interacción humana del mundo mediatizado y de la cultura política actual, como es la pérdida de capacidad de interpelación de la clase política. Lo anterior, se puede sustentar con lo propuesta que María Cristina Mata (1985) propone en su artículo *Nociones par pensar la comunicación y la cultura masiva*, en el cual subraya

el quiebre de identidades colectivas preexistentes, del predominio de una racionalidad pragmática e instrumental que invade todos los campos de la existencia, en medio de la cual los medios aparecen como lugares privilegiados para el contacto y la construcción de adhesiones, suplantando las plazas públicas y los más pequeños pero propios espacios de debate y acción conjunta (1985, p-12).

En resumen los procesos de interpelación son propuestas de relación intertextual dados en la dinámica de las relaciones emisor-receptor. Son las maneras de interpelar las que constituyen cohesión el tejido social; lo que se pone en juego son las formas de mediación del discurso de la radio, en este contexto, como constructor de corporeidad, gestualidad, sentidos y significados de los sujetos, en este caso, de los receptores de la emisora Rumba Estéreo y del programa Rumba Caribe. De manera complementaria Jesús Martín-Barbero (2002) afirma que la interpelación tiene íntima relación con la formación de una *cultura política*

pues a donde esa categoría apunta es a las formas de intervención de los lenguajes y las culturas en la constitución de los actores y del propio sistema político, a

los ingredientes simbólicos e imaginarios presentes en los procesos de formación del poder. Lo que deriva la democratización de la sociedad hacia un trabajo en la propia trama cultural y comunicativa de la política. Pues ni la productividad social de la política es separable de las batallas que se libran en el terreno simbólico, ni el carácter participativo de la democracia es hoy real por fuera de la escena pública que construye el *ecosistema comunicativo* (2002, p 18).

Tal como lo plantea Martín-Barbero, la interpelación tiene relación con la posibilidad de comprender los procesos de reconocimiento del mundo y de los mismos sujetos. Es un proceso complejo, es decir, se trata de reconocer que el otro, existe desde su cultura, pero desde el postulado de la reciprocidad (Bourdieu, 1991). En este sentido, el discurso radiofónico que se ofrece en la emisora Rumba Estereo con el programa Rumba Caribe interpela desde estrategias, desde saber quién es el otro, cuáles son sus sueños, sus expectativas, sus labores cotidianas, sus lenguajes, sus dudas, sus limitaciones, sus creencias, sus potencialidades, sus saberes, sus formas de vivir. En este orden de ideas, los procesos de interpelación radial tendrán que ver con “las nuevas disposiciones subjetivas y perceptivas producidas por la cultura mediática y tecnológica; los nuevos sentidos del tiempo y el consecuente desarreglo de la “educación para ser alguien”; los conflictos y los lazos débiles de socialidad en lugar de los grandes contratos sociales; la crisis de la lógica escritural, las nuevas formas de leer y escribir y las alfabetizaciones posmodernas; las múltiples interpelaciones formativas provenientes de diversos polos educativos; las culturas prefigurativas y los antagonismos generacionales. Esto es, reconocer el campo de significación de los interlocutores, sus lenguajes y códigos, sus formas de leer y escribir la experiencia y el mundo...” (Huergo, 2007, p. 45).

De manera desafortunada, la programación de una emisora comercial como Rumba Estéreo, no ofrece a través de su proceso de interpelación la posibilidad de la diferencia entre los sujetos, de la formación de una subjetividad ciudadana transformadora. Desde lo masivo, interpela por lo comercial, por lo publicitario y por la construcción de sujetos estereotipados y serializados. La propuesta, tal como lo propone María Cristina Mata, en su texto *Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva* (1994), las interpelaciones no son mensajes aislados, sino que son conjuntos textuales, que a su vez circulan y se distribuyen más allá de los discursos propios de la programación de cualquier emisora de radio. Lo anterior implica pensar que los procesos de interpelación son constituyentes de significado y con ello constituyentes de lo sujetos. Esto se puede sustentar con la siguiente cita de Jorge Huergo (2007) extraída de su texto *La comunicación en la educación: coordenadas desde la educación*:

Construir la interpelación como un *conjunto textual*, y no como un mensaje aislado, contribuye a la riqueza comunicativa porque un “conjunto textual” alude a un todo significativo que, entre otras cosas, permite trabajar la multiplicidad, la apelación a un *sensorium* complejo, la construcción envolvente, la amplitud connotativa, etc. La clave estratégica de las interpelaciones es que susciten identificaciones y reconocimientos subjetivos. Los “polos de identidad” (esas referencias más fuertes y permanentes de otras épocas) emergen hoy bajo la forma de *polos de identificación* con inusitado vigor, a la par del avance de la socialidad por sobre el “cuerpo social”: esa suerte de referencias (o mejor: discursos) transitorias, abiertas, inestables, incompletas (p. 47).

Según Martín-Barbero (1987, p. 18) en su texto *De los medios a las mediaciones*, asegura que la socialidad se genera en la trama de relaciones cotidianas que tejen

los hombres al juntarse, que es a la vez lugar de anclaje de la praxis comunicativa. Esto significa que los modos y usos de la comunicación, es decir la interpelación, se convierte en constitutiva de las relaciones entre los actores sociales y generadoras de relaciones de poder, hegemonías-contrahegemonías.

...desde los orígenes del periodismo de masas y siempre más allá de sus géneros confesadamente *populares* — como la prensa del corazón, deportiva y de sucesos— los relatos informativos han incorporado ingredientes melodramáticos, truculentos y cómicos, y los discursos de la información han explotado procedimientos de interpelación y persuasión que tienen también raíces ajenas al modelo ilustrado del discurso público. En esos ingredientes y procedimientos se puede advertir un engranaje con la cotidianeidad que no es el de un *sentido común* como el antes mencionado, ni menos aun el de una racionalidad ilustrada, sino el del sentimiento y la fantasía, el de la atracción por aquello que cuestiona el imperio de la realidad y sus fatalismos, el gusto por la confrontación dramático—narrativa más que por lo concurrencia de ideas y argumentos (Abril, 1996, p. 56).

Es a través de estos procesos como se generan las competencias de recepción de los sujetos- lo que sucede con las formas de interpelar de la emisora Rumba Estéreo es estos procesos se desarrollan desde la racionalidad de fines, desde la racionalidad estratégica, desde la captura del receptor como consumidor. Esto implica pensar dichos procesos de producción en íntima relación con los procesos de generación de sentido por parte de los receptores. Tal como sucede en la emisora Rumba Estéreo y su programación en horario 3 PM- 7PM donde se transmite Rumba Caribe, un programa de música champeta.



### 3.2. Una mirada a la interpelación desde la concepción de Pablo Vila

Teniendo en cuenta lo propuesto en el anterior segmento, es posible ahora, plantear un discurso sobre interpelación expresando que este concepto tiene que ver con la conformación de identidades sociales a partir de algún tipo de lenguaje. En este caso, las relaciones entre identidades y discursos se ofrece estudiarse entre la propuesta de lenguaje radiofónico de la programación de la emisora Rumba Estéreo en Cartagena en la franja comprendida entre las 3 pm y las 7 pm- Ahora bien, el discurso de las identidades ha sido abordado por varios pensadores de la filosofía y las ciencias política. Por ejemplo por Althusser y Foucault a principios de la década de los años setenta, así como por los esposos Laclau y Mouffe en los años ochenta. En primer lugar, lo que en este fragmento de la presente monografía se propone, tiene relación con el estudio de las identidades sociales como narraciones generadas a partir de procesos de interpelación comunicativa. Ahora bien, estos procesos de narración, pueden ser entendidos, desde Ricoeur (1984), como uno de los esquemas cognoscitivos más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permiten la comprensión del mundo que nos rodea, de manera tal, que las acciones humanas se entrelazan de acuerdo con su efecto en la consecución de metas y deseos. Es a través de la narración como es posible comprender las acciones de los seres humanos, sus relaciones y sus comportamientos.

En el contexto del estudio de esta monografía, la pregunta apunta a cómo el discurso radiofónico de la emisora Rumba Estéreo invita la construcción de determinadas identidades, de determinados discursos, desde los cuales es posible interpretar las acciones de los agentes sociales. Este planteamiento es factible sustentarlo con la tesis de Laclau y Mouffe (1987), citados por Pablo Vila (1996) cuando aseguran que el discurso está conformado por aquellas prácticas lingüísticas y no lingüísticas que acarrear y confieren sentido en un campo de fuerzas caracterizado por el juego de relaciones de poder. De manera precisa, la pregunta a plantear teniendo en cuenta la propuesta de Pablo Vila es: ¿Cómo

funcionarían las interpelaciones a nivel de la música popular y de qué manera explican la construcción de identidades sociales?

Esta postura teórica plantea básicamente que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional (Vila, 1996).

A su vez, y de acuerdo con Simon Frith (1987, p. 37 citado en Vila, 1996), la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales muy intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales. Esto sería así porque la música popular permite su apropiación para uso personal de una manera mucho más intensa que la ofrecida por otras formas de cultura popular -televisión, telenovelas, etc. De manera complementaria, el mismo Vila asegura que los múltiples códigos que operan en un evento musical (algunos de ellos no estrictamente musicales: códigos teatrales, de danza, lingüísticos, etc.) explicarían la importancia y complejidad de la música como interpeladora de identidades, y esto es algo que la distinguiría de otras manifestaciones de cultura popular de carácter menos polisémico. En este contexto, el de la interpelación, el problema central no es por el sentido inmanente de la música, es decir lo que un musicólogo podría sustentar y pensar de ella, sino lo que sencillamente la música logra generar en el plano de los significados.

### **3.3. Los procesos de interpelación en la música como generadores de identidad a través de formas de narrar distintas.**

Al respecto, y dada la pluralidad de la narrativa humana, los procesos de interpelación se convierten en continuas luchas discursivas por imponerse entre

las formas de significado a adoptar por los seres humanos. “Uno de los resultados de esta lucha discursiva es que los nombres y rótulos que definen a las diversas relaciones y posiciones sociales entran a formar parte del reino del sentido común” (Gramsci 1975: 1396, citado en Vila, 1996) impregnados con las connotaciones propuestas por los "ganadores" de esta batalla por el sentido. Sin embargo, la lucha entre la oferta de sentidos del discurso radiofónico nunca está culminada, es decir, los sentidos que han sido exitosamente acoplados a cierta realidad, siempre pueden ser desacoplados de la misma. Los procesos de interpelación son procesos permanentes de luchas, de conflictos. El conflicto es un elemento político del ser humano, y esa es la propuesta de Chantal Mouffe. La naturaleza de las identidades subjetivas siempre será precaria (Mouffe, 1985). En este orden de ideas, el discurso radiofónico se convierte en constructor de sujetos políticos a través de los continuos procesos de interpelación y de generación de sentidos, siempre ellos en permanentes luchas de identidades y contraidentidades, de hegemonías (Gramsci 1971: 161) y contrahegemonías. En este marco, la música es una fuente muy importante de tal tipo de discursos.

Así, narrar es mucho más que describir eventos o acciones. El concepto de narración se propone como elemento clave en la construcción de la propuesta de esta monografía. Según Vila, narrar es también relatar tales eventos y acciones, organizarlos en tramas o argumentos, y atribuirlos a un personaje en particular. Es la narrativa la que construye la identidad del personaje al construir el argumento de la historia. Así, lo que produce la identidad del personaje es la identidad del argumento y no viceversa (Ricoeur 1992). Y esto es de suma importancia, dado que la gente actúa o deja de actuar en parte según como entienda su lugar en las diferentes narrativas que construye para dar sentido a su vida. Así, si la identidad social es básicamente relacional y procesual como se plantea en este documento, entonces no hay otra forma de entenderla que no sea a través de una narrativa. Con Vila, es posible apoyar este postulado:

El punto aquí es que las categorías que utilizamos para describir la realidad que nos rodea, así como las

interpelaciones que aceptamos como válidas para referirnos a nosotros mismos y a los "otros", de alguna manera están sobredeterminadas por las distintas historias que contamos. Así, si por un lado siempre encontramos al "otro" a través de categorías, por otro lado las categorías e interpelaciones que utilizamos para describirlo están íntimamente relacionadas con la peculiar narrativa que usamos para retratarnos a nosotros mismos y a los "otros". En este sentido, el "personaje" que desarrollamos en nuestras narrativas de alguna manera sobredetermina no sólo las categorías que vamos a utilizar para describirnos a nosotros mismos y a los "otros", sino también las connotaciones de tales categorías e interpelaciones (Vila, 1996).

Es exactamente este proceso de ida y vuelta entre narrativas e identidades el que permite entender por qué una interpelación es aceptada ahí donde otra fracasa en el intento. Esto es así porque también las interpelaciones son evaluadas en relación a la trama argumental de *nuestras* narrativas, de manera tal que dicha evaluación da comienzo a un complejo proceso de negociación entre narrativa e interpelación, proceso que puede culminar de maneras muy diversas, que van desde la aceptación plena de la interpelación en cuestión porque la misma se "ajusta" sin problemas a la trama argumental de *mi* identidad; hasta el rechazo completo de tal interpelación, dado que la misma no tiene forma de encajar en la narrativa de mi identidad.

Por su parte, para explicar cómo se vinculan las personas con la música que escuchan, el pensador argentino Pablo Vila establece una serie de consideraciones en su artículo *Música e identidad: la capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales*, el cual aparece en el texto "Cuadernos de nación" publicado por el Ministerio de cultura en 2001. Allí, Vila considera que la interpelación se constituye en un llamado que se hace desde

los textos a sus públicos (2001), en este caso las piezas musicales que se emiten por la emisora Rumba Estéreo y su relación con el perfil de sus audiencias.

La interpelación, de esta forma se constituye también en una oferta de identidad que se hace a las audiencias, la cual se practica a través de una alianza entre las identidades narrativizadas y las identidades esenciales. Ambas identidades son materializadas a través de las llamadas prácticas musicales, las cuales no sólo consisten en escuchar la música preferida, sino en practicar los comportamientos que sugieren. De manera que las identidades esenciales son practicadas a nivel individual, y las identidades narrativizadas son practicadas a nivel colectivo.

Las identidades a nivel individual o esencial se manifiestan en los peinados, la ropa, los aditamentos como tatuajes o peircings, el maquillaje o el calzado entre otros aspectos que no sólo se portan en el cuerpo, sino que se actúan en ciertas formas de caminar, bailar, hablar o relacionarse con las personas. Las identidades narrativizadas o colectivas son practicadas por un grupo de seguidores de determinados géneros musicales o determinadas prácticas musicales. Los seguidores reciben orientación de ciertos líderes de opinión, los cuales pueden ser ciertos locutores o programadores radiales, quienes marcan la pauta colectiva en cuanto el gusto o la actualización, no sólo de temas musicales, sino también de usos, modas o gustos. Al respecto Pablo Vila señala:

Tanto las identidades narrativizadas como las identidades esenciales, en su alianza, conforman el proceso de interpelación, el cual facilita la construcción de la identidad de las personas la que, a su vez, se ancla en el cuerpo en términos de género, étnia, nacionalidad, edad, etc. Lo que da lugar a la performatividad, (construcción de subjetividad) lo que debe entenderse como un aspecto experiencial del discurso (para nuestro caso la música y la locución en la emisora arriba señalada) y sus ofertas identitarias, capaz de producir lo que nombra la música (2001).

En otros términos, la música y los contenidos que emiten los locutores sirven para que la audiencia pueda construir sentido de lo que significa la realidad, desde ciertas perspectivas, y la performatividad viene siendo la actuación o el comportamiento de las personas en relación con la música. Por ejemplo la perspectiva de Rumba Estéreo es festiva y sus seguidores adoptan un comportamiento festivo en su vida cotidiana. O como lo señala Vila, la música de la radio no sólo es la banda sonora de la vida de las personas sino que ayuda a narrar y explicar lo que pasa con sus vidas.

## CAPÍTULO II

### 4. APLICACIÓN METODOLÓGICA

El análisis del proceso de comunicación entre la programación musical de la franja “Rumba Caribe” de Rumba Estéreo y la relación con su público se llevó a cabo según el enfoque cualitativo. Lo anterior facilitó la adopción de una observación

global y amplia del mencionado proceso comunicativo donde el polo del emisor lo constituye la programación musical, el quehacer del conductor de la franja y su relación con la organización radial. El mensaje lo constituye la forma y el contenido de la música, donde el género musical de champeta es el referente desde donde se interpela al público y, el polo de los receptores está constituido por las lecturas que ciertos sujetos hacen de la música emitida por Rumba Estéreo.

El abordaje cualitativo del mencionado análisis, implicó la indagación y comprensión de los significados y las perspectivas de ciertos actores, de ciertos fenómenos y manifestaciones sociales. Este método proporciona elementos convenientes a los propósitos del presente estudio, esto en congruencia con lo señalado por Roberto Hernández Sampieri, en su obra *Metodología de la investigación* (2003), dichos elementos son: Inmersión inicial en campo, Interpretación contextual, Flexibilidad, Preguntas y Recolección de datos. Lo anterior supone un proceso de indagación que se da en un sentido inductivo, lo que quiere decir que se parte de lo particular hacia lo general. Así tenemos que el enfoque cualitativo se utiliza primero para descubrir y refinar preguntas de investigación. A veces, pero no necesariamente, se prueban hipótesis. Con frecuencia, y tal como es el caso del presente estudio, se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones. Por lo regular, las preguntas e hipótesis surgen como parte del proceso de investigación y este es flexible, y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Su propósito

consiste en “reconstruir” la realidad, tal y como la observan los actores de un sistema social previamente definido (Hernández, 2003: 186) En definitiva, el enfoque cualitativo utiliza recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación y puede o no probar hipótesis en su proceso de interpretación. En el caso específico del estudio que se presenta a través de esta monografía es necesario exponer que no se formuló hipótesis, pero, sí se formularon preguntas que facilitaron la descripción del proceso comunicativo estudiado.

De otra parte, las investigaciones cualitativas pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis. Con frecuencia estas actividades sirven primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y, después, para refinarlas y responderlas (o probar hipótesis en caso de su existencia). El proceso se mueve dinámicamente entre los “hechos” y su interpretación en ambos sentidos. De manera que en una investigación cualitativa, lo importante es comprender el fenómeno. Allí, el autor Hernández Sampieri señala ciertos aspectos para tener en cuenta como son: Uno. **Punto de partida:** hay una realidad que descubrir. Dos. **Premisa:** la realidad del fenómeno social es la mente. La realidad la construye(n) el (los) individuo(s) que da(n) significados al fenómeno social. Tres. **Datos:** Uso del lenguaje natural. Cuatro. **Finalidad:** se busca entender el contexto y/o el punto de vista del actor social. En términos generales, dichos aspectos, sugieren un procedimiento de investigación cualitativa que para el caso del actual estudio se aplicó en buena



medida, en especial, con lo que tiene que ver con la construcción de la realidad visto como fenómeno.

Ante ello, y desde lo establecido por Carlos Sandoval en su libro Investigación Cualitativa describir de manera profunda el fenómeno comunicativo de una emisora radial, la música programada y su público. Es así como, los fenomenológicos dicen Holstein y Gubrin (1994), tratan de describir la experiencia sin acudir a explicaciones causales o en otros términos, se describe lo que es. Para el efecto es orientador el trabajo de Heidegger quien describió lo que él llamó 'la estructura del mundo de la vida' focalizándola sobre la experiencia vivida. Este concepto va a convertirse en la base de todo un nuevo marco de comprensión y de análisis de la realidad humana y va a ser retomado por teóricos sociales contemporáneos como Jurgen Habermas. Los cuatro 'existenciales' básicos para el esquema de análisis mencionado son: el espacio (espacialidad), el cuerpo vivido (corporeidad), el tiempo vivido (temporalidad) y las relaciones humanas vividas (relacionabilidad o comunalidad), (Van Mannen, 1990) La preocupación gira entonces por acceder a la esencia de ese conjunto de existenciales para lo cual Spielberg citado por Boyd (1993) plantea los siguientes siete pasos: a. **Intuición:** implica el desarrollo de los niveles de conciencia a través del ver y el escuchar. b. **Análisis:** el cual involucra la identificación de la estructura del fenómeno bajo estudio mediante una dialéctica (conversación/diálogo), entre el actor (participación/sujeto) y el investigador. Este conocimiento, se genera a través de un proyecto conjunto en el cual, interrogado e investigador, juntos, se comprometen a describir el fenómeno bajo estudio. c. **Descripción del fenómeno:** en este paso, quien escucha, explora su propia experiencia del

fenómeno. El esclarecimiento comienza cuando el mismo es comunicado a través de la descripción. d. Observación de los modos de aparición del fenómeno. e. **Exploración del fenómeno en la conciencia.** en este estadio del proceso, el investigador reflexiona sobre las relaciones (o afinidades estructurales) del fenómeno. f. **Suspensión de las creencias** (reducción fenomenológica): es lo que Rockwell (1986) llama “suspensión temporal del juicio”. g. **Interpretación de los significados ocultos o encubiertos:** este último paso se usa en la fenomenología hermenéutica para descubrir la experiencia vivida en una forma tal, que pueda ser valorada para informar la práctica y la ciencia”. (Sandoval, 1997: 52,53)

Es así como este trabajo enfatiza en la necesidad de escudriñar en los significados que la interacción social tiene para aquellos que participan en ella. De ahí que el diseño de esta propuesta supuso la aproximación comprensiva e interpretativa a ciertos mundos cognitivos, en nuestro caso, al mundo de los receptores de la programación de Rumba Estéreo, para, desde allí, dar cuenta de una perspectiva capaz de poner en evidencia las lecturas y visiones que tienen lugar. Las dimensiones que caracterizan este tipo de diseño son (Sandoval, 1997):

Fundamentos	Fenomenología y teoría interpretativa.
Naturaleza de la realidad	Dinámica, múltiple, holística, construida y divergente.
Finalidad de la investigación	Comprender e interpretar la realidad,

	los significados de las personas. Percepciones, intenciones y acciones.
Relación sujeto – objeto	Intersubjetividad, construcción conjunta de documentos, perspectivas y relatos.
Valores	Explícitos, influyen en la investigación.
Teoría / Práctica	Relacionadas, retroalimentación mutua.
Criterios de calidad	Credibilidad y confirmación.

De otra parte, de acuerdo por lo señalado por Hernández Sampieri, en las investigaciones cualitativas el proceso no necesariamente se aplica de manera secuencial. En la mayoría de tales estudios la secuencia sería de la siguiente forma: Desarrollo de una idea, tema o área a investigar, Selección del ambiente o lugar de estudio, Elección de participantes o sujetos del estudio, Inspección del ambiente o lugar de estudio, Trabajo de Campo, Selección de un diseño de investigación (o estrategia para desenvolverse en el ambiente o lugar y recolectar los datos necesarios), Selección o elaboración de un instrumento para recolectar los datos (o varios instrumentos), Recolección de datos (recabar la información pertinente) y registro de sucesos del ambiente o lugar, Preparación de los datos para el análisis, Análisis de los datos y Elaboración del reporte de investigación.

Para el caso de esta investigación se siguieron, en mayor o menor medida, cada uno de los pasos señalados.

#### **4.1. Sujetos**

Seleccionar los sujetos que se constituyeron en informantes claves para este estudio supuso un vínculo de pertinencia con el proceso de comunicación entre rumba estéreo y su público. La pertinencia de estos sujetos está dada por su condición de emisor y receptores. El emisor es el sujeto que participa directamente en el diseño de la programación musical de la emisora, como es el locutor Néstor Cordero quien dirige el espacio radial “ Rumba Caribe ” el cual se transmite de lunes a viernes de tres la tarde hasta las siete de la noche. De otra parte, están los receptores o el público local que tiene relación con la emisora y, en especial, con la música de género musical champeta. Los receptores son quince informantes claves que generaron pistas sobre su experiencia como oyentes de rumba estéreo y, en especial, de la música champeta. El emisor, el público y la champeta y sus contenidos se constituyen en elementos estudiados del proceso comunicativo, lo que requirió criterios de selección de los primeros. Estos criterios en una investigación cualitativa de este tipo, según el autor Carlos Sandoval (1997) son: perspectiva de reconstrucción, franja etaria y variedad de experiencias socioculturales, los cuales sirven para organizar las pistas más significativas de un fenómeno.

- Perspectiva de reconstrucción. Esta consiste en la capacidad de evocar y narrar la experiencia sociocultural del individuo. En ese sentido, el emisor

Néstor Cordero resulta poseedor de una trayectoria profesional en radio, que se constituye en material lleno de pistas significativas sobre el quehacer del locutor en Rumba Estéreo. De otra parte, los receptores son sujetos que se reconocen como oyentes de la mencionada emisora, pero, lo más importante es que se trata de informantes clave que han tenido una experiencia cultural con la música champeta. Esta condición resulta importante porque se puso en evidencia su postura frente a esta manifestación de la cultura popular cartagenera. Los receptores son quince personas ubicadas en los distintos estratos socioeconómicos de la ciudad, siendo los del los estratos medios y bajos quienes aportaron más elementos significativos sobre el proceso de comunicación estudiado.

- Franja etaria: Esta se refiere más que a la edad, a la etapa de vida de los oyentes y del locutor de la franja musical Rumba Caribe. Así tenemos que Néstor Cordero, el locutor, tiene 32 años de edad y su etapa de vida consiste en su visión joven acerca de sus entornos próximos. Gracias a los referentes teóricos dados en la sociología de producción de medios, se organizó la “reconstrucción” de su experiencia cultural como locutor y su relación con su oficio, la empresa donde labora y el público. La franja etaria de los sujetos oyentes coincide en buena medida con la etapa de vida joven del locutor, así tenemos que, el promedio de edad de los 15 participantes es de 30 años de edad. Más que sujetos ubicados en la etapa de la infancia o en la etapa de adulto mayor, los oyentes que se mostraron con mejor capacidad de narrar su experiencia frente a la emisora rumba estéreo están

ubicados en una etapa de vida marcada por una visión joven lo que se manifiesta claramente en sus actividades escolares, domésticas y laborales. La etapa de vida de los oyentes seleccionados da cuenta de las dinámicas sociales en que están instalados, las cuales se concretan en su participación en los quehaceres arriba mencionados.

- Variedad de experiencias socioculturales. Estas se refieren a las visiones de mundo de los sujetos que participan en el proceso comunicativo estudiado. Las visiones de mundo se manifiestan en su aspectos ético y estético (Sandoval, 1997: 52) El aspecto ético hace referencia a lo que se considera socialmente “bueno” o “malo”. El aspecto estético se refiere a la idea de “lo bello” o “lo feo”. En ese sentido la visión de mundo que predomina en los sujetos o informantes clave se articula con la cultura popular cartagenera, la cual se caracteriza, entre otros aspectos, por sus manifestaciones festivas en la vida cotidiana. Lo festivo, así, se constituye en un elemento propio del modo de ser de la sociedad cartagenera y el cual es un elemento compartido entre emisor y receptores. De manera que la cultura popular resulta ser una importante fuente de pistas sobre lo que significa el proceso comunicativo estudiado ya que facilita el código por el cual se vincula el locutor y su público. Un código que, como se viene diciendo, gira alrededor de lo festivo y sus manifestaciones cotidianas.

Como una consideración adicional es posible decir que el locutor Néstor Cordero no sólo conoce lo que ofrece, es decir, el repertorio musical de la champeta, sino

que, también, conoce y está inscrito en el código de la cultura popular en Cartagena; ello, en virtud de su origen social, lo que en concreto se manifiesta en el barrio donde habita: Olaya Herrera, el sector más populoso de la ciudad. Lo anterior significa que Cordero, no sólo se vincula con su público por el gusto musical, sino que también comparte referentes prácticos con la cultura de su público. Referentes que básicamente son orales y se evidencian en los dichos, las expresiones, los juegos verbales que desarrolla en su quehacer de locutor. Dichos referentes orales habitan en la vida del público y son los que facilitan la aproximación entre el mundo de los receptores, el mundo de la programación musical y el mundo del locutor.

#### **4.2. Técnicas utilizadas.**

Según Hernández Sampieri (2003) la recolección de datos desde el enfoque cualitativo busca obtener información de sujetos, comunidades, contextos, variables o situaciones en profundidad, en las propias “palabras”, “definiciones” o “términos” de los sujetos. Se trata de obtener los datos de los sujetos, tal y como ellos lo revelan. Así, los datos cualitativos consisten en la descripción profunda y completa de los eventos, situaciones, imágenes mentales, interacciones, percepciones, experiencias, actitudes, creencias, emociones, pensamientos y conductas reservadas de las personas, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos para comprenderlos y así responder a preguntas de investigación o generar conocimiento.

La captura de la información o la recolección de datos se llevó a cabo según las siguientes técnicas: Uno. Entrevista en profundidad a los locutores, para lo cual se diseñó una pauta de temas basada en los referentes propios de la sociología de la producción de medios. Dos. Análisis documental para tres canciones mejor posicionadas por emisora, la cual requirió el diseño de un instrumento que facilitó la puesta en evidencia de las categorías que describen las características de cada canción. Tres. Un grupo focal de quince personas, por cada tipo de lectura: preferida, negociada y de rechazo, lo que, implicó un análisis posterior de acuerdo con un instrumento diseñado para tal propósito. De otra parte, de acuerdo con el texto “Investigación Cualitativa” del autor Carlos Sandoval, se establecen ciertas consideraciones relacionadas con las técnicas. Allí se señala el carácter flexible de las técnicas cualitativas para acceder a lo que se quiere saber o comprender, reflejada ésta en el esfuerzo del investigador por realizar su búsqueda pero siguiendo el curso de pensamiento de su interlocutor o interlocutores (1997:118).

Es así como, Sandoval sugiere comenzar el proceso de captura de información con “una pregunta general muy amplia que pretende generar o desencadenar una conversación fluida y en cierta forma natural o espontánea” (Sandoval, 1997); esto con miras a extraer las preguntas que tienen como misión ahondar en el tópico de estudio partiendo de los que dicen las personas como informantes claves o como protagonistas.

No obstante lo anterior el investigador debe construir lo que técnicamente se llama “el encuadre”, esto es, una perspectiva mental y una posición relacional frente a



las personas involucradas lo que metafóricamente podría denominarse “sintonía” o “estar en la onda” (1997:118) De ahí, que sea necesario un plan referencial y no prescriptivo. Esto quiere decir, en palabras de Carlos Sandoval: “Una guía amplia que nos sitúe en las diferentes dimensiones de la realidad humana explorada, pero sin obligarnos a realizar su recorrido en un orden pre – establecido” (Sandoval: 119).

Otra consideración está en que el plan de recolección en la investigación cualitativa es emergente y cambiante en función de los hallazgos realizados durante el avance del proceso investigativo. En ese sentido Sandoval señala dos principios que orientan este proceso: pertinencia y adecuación (1997:119). “La pertinencia tiene que ver con la identificación y logro del concurso de los participantes que pueden aportar la mejor información a la investigación de acuerdo a los requerimientos teóricos de esta última. La adecuación significa contar con datos suficientes disponibles para desarrollar una completa y rica descripción del fenómeno preferiblemente cuando la etapa de saturación se ha alcanzado; esto es, que no hay la emergencia de datos nuevos al realizar más entrevistas o al revisar todos los casos negativos” (Sandoval: 1997). A continuación relacionamos la descripción de la aplicación de las técnicas de recolección de datos para el caso estudiado.

### **4.3. Análisis documental**

Los documentos – fuente pueden ser de naturalezas diversas: personales; institucionales o grupales; formales o informales. Los documentos son además

una fuente valiosa que revela los intereses y las perspectivas de la realidad de quienes los han escrito. El análisis documental se realiza de acuerdo en cinco etapas. Uno. Inventario de documentos existentes y disponibles. Dos. Clasificación de documentos. Tres. Selección de acuerdo a la pertinencia. Cuatro. Lectura en profundidad del contenido, de donde se extraen elementos de análisis que den cuenta de patrones, tendencias, convergencias y contradicciones. Quinto. Lectura cruzada y comparativa de los documentos en cuestión, pero ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los elementos de hallazgo ya identificados.

La técnica de análisis documental se aplicó a la letra de ciertas canciones de champeta que tienen mayor audiencia, lo que se llevó a cabo a la luz del concepto de significación de primer orden o denotación y el de significación de segundo orden o connotación. Lo anterior con miras a obtener la caracterización de dichos documentos o letras de canciones y relacionar dichas pistas con el proceso comunicativo estudiado. Las letras de las canciones escogidas fueron: “El camaleón”, “Te acabaste mujer” y “El pájaro Macuá”. Como se viene diciendo es material musical perteneciente al género popular de champeta y se constituyen en las canciones más escuchadas y solicitadas por el público dentro de la programación que se confecciona en rumba caribe.

Los aspectos denotativos más importantes y comunes a las tres canciones, son los que tienen que ver con el género musical mismo, pues, se trata de un patrón lírico simple donde el bajo, la batería y los teclados cumplen una función principal

en virtud del ritmo de la champeta, la cual, está basada en el género musical zouk cuyo origen es africano. Se trata de un género musical ampliamente compartido por la audiencia cartagenera especialmente en los sectores populares. En general la estructura de una canción de champeta está compuesta por una introducción que, por lo general cuenta una historia, después viene un elemento que popularmente se conoce como “el vacile”, el cual es una transición hacia una sección de coro respuesta donde termina la canción.

En cuanto los contenidos de las letras, estas tres piezas, se refieren a temas y usos amorosos. Esto es recurrente en casi todas las piezas musicales de champeta. Temas recurrentes como el despecho, los celos, la traición, los triángulos amorosos, la conquista entre otros aspectos. Otro aspecto que se destaca de las canciones estudiadas es el tratamiento erótico de las letras o de algunas expresiones o frases lanzadas en su transcurrir. Se destaca, también, que la calidad de la grabación y de las voces no es de la mejor calidad.

En cuanto la significación de segundo orden o connotación, se encontró que las canciones sugieren, por lo general, un sentido condescendiente con el rol o papel de la mujer en la pareja. Una condescendencia que se expresa en la culpabilidad que le cabe a la mujer en el fracaso de la relación, en virtud de su vocación traicionera. Subyace en las canciones analizada una especie de señalamiento o condena a las actitudes y acciones de la mujer en los asuntos amorosos. Se considera a las mujeres como “malas”.

Las significaciones denotativas y connotativas puestas en evidencia por la técnica de análisis documental, son referentes que facilitan la comprensión de los contenidos de las piezas musicales y, también, ayudan a vislumbrar desde que lugar se interpela al público. Así tenemos que las canciones de champeta, en su mayoría, supone los problemas amorosos de la pareja como un tema privilegiado y de gran interés para la audiencia que los escucha.

#### **4.4. Entrevista individual estructurada**

Esta técnica fue empleada en el caso del emisor. Según Sandoval, esta se caracteriza por la preparación de antemano de un cuestionario guía que se sigue la mayoría de las ocasiones de una forma estricta aún en su orden de formulación (1997: 56).

El cuestionario cumple varias funciones. Su primer papel es asegurar que el investigador cubra todo el tema en el mismo orden para cada entrevistado. La segunda función es el cuidar el itinerario requerido para mantener la distancia. La tercera función es el establecimiento de los canales para la dirección y la delimitación del discurso. La cuarta función es permitir al investigador prestar toda su atención al testimonio de su entrevistado (Sandoval, 1997). De otra parte, Hernández Sampieri (2003: 599), señala los tipos de preguntas más empleadas en la investigación cualitativa según Mertens (2005) como son: De opinión, de expresión de sentimientos, de conocimientos, sensitivas, de antecedentes y de simulación. Así tenemos que, para el caso de este estudio, se procuró practicar las funciones señaladas por Sandoval, mientras que las preguntas que predominaron

al entrevistar al emisor fueron de opinión, de expresión de sentimientos, de conocimientos y sensitivas.

Esta técnica se aplicó de acuerdo con los referentes dados en los niveles de influencia propuestos por la sociología de producción de medios. Los niveles individual y de rutinas profesionales. El primero tiene factores como: edad, sexo, educación, valores personales y religiosos entre otros. Algunos factores del segundo nivel son: horarios laborales, funciones, ética profesional entre otros.

La entrevista fue aplicada a Néstor Cordero quien es el locutor de la franja de rumba caribe. Se pudo establecer que, en su quehacer comunicativo, según el nivel de factores individuales, Néstor Cordero está marcado por su formación técnica en el oficio de la radiodifusión, pero, el elemento comunicativo más importante es su conocimiento del gusto musical de la audiencia, así como las manifestaciones populares de la vida cotidiana en Cartagena. De otra parte, las rutinas profesionales del emisor establecen que su lugar de trabajo no sólo es en cabina sino que también labora en la modalidad de remotos, que se llevan a cabo en barrios, centros comerciales o participa de acontecimientos festivos. Para eso Cordero cuenta con recursos técnicos y logísticos facilitados por la empresa. En cuanto el aspecto salarial, Néstor manifestó su satisfacción, pero, reconoció que los horarios de trabajo son “pesados” debido a los tramos sin programación durante el día, esto es así, porque la locución se practica durante los descansos u horas pico de la rutina diaria de la ciudad. Néstor participa en un horario que va de seis de la mañana hasta las ocho de la noche.

En general, los factores que más influyen en la construcción de los mensajes, para el caso de Néstor Cordero son los valores culturales compartidos con la audiencia, los cuales se instalan en la cultura popular. También influyen las responsabilidades y actividades dadas en la rutina profesional establecidas por la organización radial donde trabaja. Y, con respecto a la programación musical, está el contacto con el mundo de la producción musical de champeta, lo que lo mantiene actualizado sobre las piezas musicales que potencialmente serán éxito entre la audiencia.

#### **4.5. Grupo focal**

Esta técnica se aplicó para encontrar pistas de recepción entre ciertos sujetos que conforman la audiencia. Como se anticipó se organizó un grupo focal con quince informantes clave. De otra parte, esta técnica, recibe su denominación de focal por lo menos en dos sentidos; el primero porque se centra en abordar profundamente un número muy reducido de tópicos o problemas; el segundo porque la configuración de los grupos de entrevista se hace sobre la base de identificar alguna particularidad relevante desde el punto de vista de los objetivos de la investigación, lo que lleva a elegir solamente sujetos que tengan dicha característica (Sandoval, 1997: 125).

La entrevista focal es semiestructurada y al igual que otras estrategias de investigación cualitativa va enriqueciéndose y reorientándose conforme avanza el proceso investigativo. Sus dos usos más adecuados son como fuente básica de

datos o como medio de profundización en el análisis (1997:126). Para el caso de este trabajo, resulta más pertinente el primer sentido ya que mediante esta estrategia se pretendió capturar las opiniones de ciertos sujetos frente a la radio cartagenera, la labor de los locutores y lo que significa la música champeta. Por su parte, Hernández Sampieri (2003: 605), señala –citando a Creswell (2001)- que el tamaño de los grupos varía dependiendo del tema: tres a cinco personas cuando se expresan emociones profundas o temas complejos y de seis a diez participantes si las cuestiones a tratar versan sobre asuntos más cotidianos, aunque en las sesiones no debe excederse de un número manejable de individuos. Para el caso particular del presente estudio, se escogieron quince sujetos para contar con la oportunidad de diferenciarlos según su estrato socioeconómico, pues, se considera que este es un aspecto que incide en su lectura de la música champeta programada en la emisora.

El grupo focal se desarrolló de acuerdo con tres grandes temas como son: la emisora radial, el trabajo del locutor y la música champeta. Los tres temas fueron escogidos porque se constituyen en referentes que caracterizan la oferta radial en materia musical y manejo de los mensajes. De otra parte la mayoría de los sujetos pertenecen a estratos medios y bajos, ya que allí está ubicado la mayoría del público que consume la oferta radial de Rumba Estéreo.

No obstante se tuvo en cuenta la participación de un sujeto que habita en alto estrato socioeconómico, que conoce la existencia de esta emisora. Los resultados del grupo focal se organizaron en una tabla, lo que facilitó la comparación entre las

diversas lecturas y se hizo un análisis de resultados, con miras a caracterizar la recepción de los tres temas referenciados.

## CAPÍTULO III

### 5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Para comprender en qué consiste el proceso de producción de mensajes, se toma como referencia la llamada sociología de producción de medios, la cual, considera una serie de niveles de producción que representan los condicionantes que inciden en la confección de los mensajes. Para los propósitos de este trabajo se escogió el individual, el cual se define, como condicionantes micro, los cuales tienen que ver con ciertas características personales del emisor, así como su relación con las rutinas de producción.

De manera que partiendo desde la pregunta clave de Shoemaker y Reese (1991), “¿Qué factores, desde adentro y desde afuera de las organizaciones de medios, afectan el contenido de los mensajes?”, se establecen, en el nivel individual, condicionantes como: valores profesionales, sexo, edad, clase social, creencias entre otras. También se tienen en cuenta las rutinas de trabajo. A la luz de las anteriores consideraciones, a continuación se analiza el caso del locutor Néstor Cordero Barrios del programa Rumba Caribe, quien está a cargo de la programación musical y la conducción de la franja radial “Rumba Caribe”.



## 5.1. Entrevista

- **Sexo**

**Marco Antonio García Reales:** ¿Cree que si el locutor fuera hombre o mujer atraería más o menos audiencia?

Néstor Cordero Barrios: Es paralelo, el hombre atrae a las mujeres y las mujeres tienen el atractivo para cautivar a los hombres con su voz femenina, con la manera en que los saluda al aire.

**MAGR:** ¿Cree que el hombre se comunica mejor con el pueblo que la mujer?

NCB: En la actualidad estamos por igual. De hecho tenemos una alcaldesa que hizo una gran campaña de comunicación para llegar a la gente.

De acuerdo a lo establecido por la sociología de la producción de medios, se considera que “Los medios de comunicación (...) tienden a favorecer al sexo masculino en la mayoría de las actividades profesionales, desde las posiciones más bajas hasta las posiciones directivas. En Estados Unidos y en los países europeos la lucha de las mujeres contra esta práctica discriminatoria ha permitido avances substanciales, aunque las estadísticas siguen demostrando un desequilibrio injustificado” (Lozano: 1997: 62)

En contraste es evidente que lo expresado por el locutor Nestor Cordero Barrios lo ubica en una postura de equilibrio de género. Sus consideraciones personales, a este respecto, da igual peso entre hombres y mujeres para comunicarse con una audiencia popular que gusta de un género como la champeta. No obstante su

opinión, en la práctica observamos que en el dial radial de Cartagena, no hay mujeres conduciendo programas musicales de género popular.

Todos los locutores, conductores y programadores son hombres. Las mujeres sólo se encuentran en franjas musicales románticas, de música contemporánea o música de corte adolescente. De manera, pues, que a pesar del esfuerzo personal de Nestor Cordero por reconocer igualdad de género, encontramos que en la práctica de la radio musical popular en Cartagena, predomina el género masculino, con lo que se confirma lo establecido por la teoría de la producción de medios.

- **Clase Social**

Con respecto al condicionante de clase social se considera lo siguiente: "Quizás sea ésta la variable más importante de las que se discuten a nivel de las características individuales. Numerosos estudios sociológicos han demostrado la decisiva influencia de la extracción de clase tanto en las visiones del mundo y de la vida, como en las oportunidades educativas y profesionales de las personas" (Lozano, 1997: 64) Al respecto, veamos los siguientes aspectos prácticos.

**MAGR:** ¿Cómo cree que influye su clase social en los mensajes que les manda a sus oyentes?

**NCB:** Influye positivamente por que les estoy hablando en un idioma que ellos captan, estoy hablando en su propio lenguaje y de forma positiva. Creo que les cautiva más porque les estoy hablando sin titubeos, sin protocolos, siendo directo.

**MAGR:** ¿A qué estrato social considera que pertenece?

**NCB:** Al estrato uno, yo vivo en Olaya

**MAGR:** ¿Por qué el estrato 5 y 6 no escuchan champeta?

**NCB:** No en todos los casos. Tengo amigos que viven en ese estrato y si les gusta el género, no son todas las champetas de su gusto pero algunas tienen mucha recordación y que se han bailado mucho en esos estratos. De pronto la gente ha tildado que en esos estratos no se escucha champeta, porque le hemos dado un sentido de pueblo, de pertenencia en los estratos bajos y que son los que cultivan, los que producen y consumen el género entre ellos mismos. Es por eso que no ha tenido el gancho ó la fuerza para cautivar muchos más públicos y estratos.

Como se puede evidenciar en el presente estudio, el condicionante de clase social resulta significativo para este caso, al relacionarlo con el lenguaje cotidiano de la clase popular, ya que el locutor –Néstor Cordero- comparte la misma experiencia cultural en un plano cotidiano, lo que facilita el proceso de comunicación entre emisor y audiencia.

- **Educación**

Este condicionante también resulta importante a la hora de la producción de mensajes en la franja radial estudiada. Al respecto, la consideración siguiente: “La escuela como institución socializadora es clave en la transmisión de conocimientos, destrezas y habilidades que marcaran al individuo a lo largo de su vida. Tanto el nivel de estudios, tipo de escuela y carrera profesional escogida,

ejercen una influencia decisiva en los ángulos, énfasis y matices de la información noticiosa y el tratamiento de temas en los programas.” (Lozano, 1997: 64)

Al respecto tenemos que Néstor Cordero estudió en escuela pública su primaria y bachillerato y, la parte profesional, la estudió a nivel técnico en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Como es evidente, el locutor llegó a nivel universitario, donde obtuvo la oportunidad de capacitarse formalmente en los medios, aunque, por su trayectoria en la radio, la experiencia en el medio también resulta definitiva en la condición de producción radial.

De otra parte, otra consideración con respecto a este condicionante es la siguiente: “Incorporar esta variable en el estudio de los condicionantes individuales permite determinar el grado en que el contenido final de los mensajes comunicacionales es afectado por la preparación profesional del comunicador” (Lozano: 65) Lo anterior se contrasta con lo que expresa Nestor Cordero:

**MAGR:** ¿Lo aprendido en la universidad si es puesto en la práctica?

NCB: Cuando se está en una organización se enfrenta a otros sistemas, pero si sirve de mucho el conocimiento que se trae de la universidad, como la forma de hacer proyectos, de hacer un texto, de pensar las ideas, de enfatizar, de sacar un target; aunque cuando llegas acá se aprenden otras cosas que allá no se ven.

En ese sentido, vemos como la sugerencia apunta, a un complemento entre escuela de comunicación y medios. Ya que Nestor Cordero ha hecho uso de ambas experiencias, ambas formaciones y ambas informaciones para, finalmente, producir un formato radial de alta sintonía el cual responde a las convenciones

dadas por el medio, por lo establecido en la escuela y por el contacto con el público.

- **Valores personales**

Estos se asocian, de acuerdo con la sociología de la producción de medios, con ciertos aspectos religiosos. Así tenemos que “Las creencias y afiliaciones religiosas de los comunicadores también pueden constituirse en influencias sobre el contenido de los medios. Igual que en los casos anteriores, los valores profesionales de objetividad y neutralidad pueden mediatizar dicha influencia, pero difícilmente la anulan del todo” (Lozano: 67) Siguiendo con la entrevista entramos lo siguiente:

**MAGR:** ¿Hasta qué punto cree que sus mensajes afectan positivamente a la audiencia en cuanto a valores?

**NCB:** En RCN, Rumba Estéreo lidera una campaña que se llama “Cartagena Con Valores”, donde tratamos de no ser vulgares y de una u otra forma motivar a la gente que si va a un baile que no pelee que se porte bien o que si están asistiendo al colegio que estudien que esa es la herencia que nos dejan los padres. De esa forma contribuimos a fortalecer esos valores que muy poco se echan a delante.

**MAGR:** ¿Hasta qué punto cree que sus mensajes afectan negativamente a la audiencia en cuanto a valores?

NCB: Calificando de 1 a 5 el 1; porque somos seres humanos que cometemos errores, ciertas veces no logramos dar un buen mensaje y la gente lo malinterpreta.

En efecto, se evidencia cierta preocupación institucional, por parte del medio RCN, por conservar una directriz que le apunte a la promoción de valores en la sociedad. No obstante, Nestor Cordero, reconoce falencias al momento de producir mensajes en radio. Si bien existe el marco de una campaña como “Cartagena Con Valores” donde se promueven referentes sociales de valores como el respeto y la superación personal, encontramos que, por otro lado, existen fallas y errores en la relación entre mensajes y lectura de la audiencia.

- **Valores Profesionales**

En esta categoría se establece la siguiente consideración: “Aunque en un primer momento los valores profesionales parecerían pertenecer al nivel de los condicionantes individuales (junto con los valores personales, los religiosos y los ideólogos), la mayoría de los autores los sitúan en un nivel distinto, debido a que son las instituciones de medios las que imponen códigos de conducta y aspiraciones de profesionalismo a sus comunicadores” (Lozano, 68).

Lo anterior se relaciona con la idea de objetividad, en especial, porque la teoría de la producción de mensajes hace referencia, más que nada, a los periodistas y no tanto a otro tipo de comunicadores, como es el caso de los locutores radiales de programas de música popular. Es por eso que los aspectos prácticos que se

preguntaron a Nestor Cordero tiene ver que con la ética del comunicador en su ámbito profesional y estas son sus respuestas:

**MAGR:** ¿Qué es la ética del comunicador?

**NCB:** Mucha gente cataloga que el comunicador de radio actualmente no sirve para el oficio, pero eso es todo lo contrario. A veces lo que se ve en la universidad, lo que hacemos en la emisora es diferente. Esa ética es ser un gran profesional, ser muy disciplinado, respetuoso, muy formal e informal cuando lo requiere, pero sobre todo alguien consiente de los mensajes, de las comunicaciones que queremos llevar a cabo.

**MAGR:** ¿Existe un código de ética en la emisora?

**NCB:** Digamos que si existe por lo que estamos haciendo día a día con las campañas, sobre el comportamiento en la casa, en la calle, la educación de los niños, el respeto a los vecinos, entre otros consejos.

Tenemos, de esta forma, que esta categoría está muy unida con los valores personales y con las directrices institucionales que la emisora establece como organización, lo que influye en los mensajes que se producen en la radio. Su influencia se concreta en campañas de formación y cultura ciudadana, lo que se lleva a cabo, al parecer, para compensar los contenidos, en cierta medida, contraproducentes como son los de las canciones de champeta que se programan.

- **Nivel de Rutina Profesional**

Este nivel hace referencia a ciertos condicionantes como son los horarios de trabajo, las cargas laborales, el transporte de los comunicadores, los canales oficiales rutinarios, los roles profesionales entre otros. La rutina profesional o las rutinas de trabajo, se refieren a “los procedimientos establecidos para recopilar y procesar la información, según este enfoque, tienen consecuencias obvias en el contenido y en la forma de los mensajes” (Lozano, 70)

De otra parte también se considera que “las organizaciones de medios establecen procedimientos rutinarios de producción, en los que prevalecen, según Wolf (1987: 252-253) aquellos que satisfacen las siguientes exigencias: a) Racionalización del trabajo b) Reducción de los costos c) Reducción de los tiempos d) Fiabilidad de quien suministra los materiales. La disponibilidad de recursos económicos, humanos y de infraestructura, condicionan en cada organización de medios las rutinas de trabajo y los procesos de producción de mensajes” (Lozano, 1997: 71-72)

Al respecto Néstor Cordero, nos da una serie de pistas que nos pueden facilitar la comprensión de lo que significan las rutinas profesionales en el ámbito de la programación musical en Rumba Estéreo.

**MAGR:** ¿Cuáles son sus horarios de trabajo?

**NCB:** Mi horario de trabajo es como decimos acá pesadísimo. De 5 a.m. a 10 a.m. En esas cinco horas se hacen tres cosas diferentes. De 5 a 6 de la mañana se dan mensajes positivos, como *levántate alegre dándole las gracias a Dios*, de 6 a 7 se hace algo más noticioso, más informativo y de 8 en adelante nos volvemos más



dinámicos, más música, más humor, más mamadera de gallo; cosas así. El resto del horario es de 3 a 7 de la noche donde empieza la parte de champeta, que es lo que estamos manejando actualmente; champeta criolla, champeta africana, lo del pueblo, un programa que es especialmente *para pueblo para* los estratos 1,2 y 3, más bajos como uno dice por ahí. Hacemos un programa de champeta en vivo como si fuera un Pick Up, animando, tocando la batería, el otro hablando y comentando, saludando; como si fuese un baile Pickotero.

Según lo manifestado por Néstor Cordero la rutina profesional, tal como la señala, va asociada al tipo de mensajes que se van proponiendo y circulando en la audiencia. Así cada etapa de la mañana supone cambios en su orientación en los contenidos con una directriz clara, la cual es, la diversión y el entretenimiento más que lo informativo. En horas de la tarde, hay una decisión abierta y directa sobre el tratamiento de la producción radial.

Cuando Néstor Cordero dice que tienen como referencia de programación la fiesta picotera, está señalando un aspecto destacable que, va más allá, de la rutina profesional. Al equiparar fiesta picotera con la programación musical se está haciendo uso de un código popular que facilita la comunicación con la audiencia. El horario vespertino, además, supone la hora de la relajación, lo que se ve reforzado por la estructura del programa.

**MAGR:** ¿Cuáles son sus metas exigidas por la organización en cuanto a: pauta publicitaria nivel de audiencia y calidad informativa?

NCB: Aquí se trabaja por números, hay un sistema de encuestas que te evalúa el trabajo por el cual hay que dar lo mejor de uno para que la emisora siga, tanto en lo musical como la animación; cranear mil cosas para que tu marca genere audiencia y se posicione en el primer lugar. La organización tiene un departamento de pauta que es el que se encarga de suministrar la venta, de vender, porque la emisora es musical comercial. Pero nosotros no dirigimos eso.

Aquí podemos destacar la división de roles dentro de la organización y su vínculo. Una tarea creativa que pertenece al quehacer creativo del locutor – programador musical que se relaciona con el éxito comercial de la emisora, en cabeza de un departamento de ventas, el cual, mercadea la comunicación como producto.

**MAGR:** ¿Cómo se hace la trasmisión fuera de la emisora?

NCB: Por medio de un carro adaptado con todos los instrumentos y equipos necesarios, que manda una señal a la antena de la Popa que luego manda a la antena de la emisora y de la emisora a toda Cartagena. En cuanto a la animación somos muy liberados, descriptivos al momento de hablar; si estamos dentro de un almacén, estamos describiendo lo que sucede, lo que se está vendiendo. Es ser muy libres, sueltos pero concretos.

**MAGR:** ¿Cómo es su relación con los artistas y productores musicales en su intención de aparecer en la programación?

**NCB:** Es algo muy reciproco. Sobre los artistas hay un control de calidad que lo manejamos nosotros mismos en la parte musical. Cierta artista trae un compacto de salsa, merengue o champeta que sea bueno con ritmo y contagioso, nosotros apoyamos al artista sonándolo pero a cambio el nos apoya en los eventos.

Con respecto a lo anterior hemos tenido la oportunidad de observar cómo se trasladan las rutinas de producción fuera del estudio de producción radial. Así tenemos, pues, que la transmisión en remoto permite la producción radial en el mismo lugar de los acontecimientos. Estos acontecimientos, a su vez, consisten en hechos de entretenimiento y diversión, los cuales se denominan “eventos” y, es allí donde confluyen medio, audiencia e intérpretes de la música champeta como actores estratégicos que conforman un mensaje capaz de llamar la atención a la audiencia del resto de la ciudad.

De otra parte, los artistas de la champeta, cumplen una actividad de asocio con los productores radiales para reforzar la circulación musical, no sólo en la programación, sino en la producción misma de los eventos los cuales se llevan a cabo en lugares previamente escogidos en el perímetro urbano.

**MAGR:** ¿Cuáles son las características de una buena champeta?

**NCB:** El ritmo, la letra y las frases. Las frases son como se dice popularmente un vacile, algo que se pronuncia a diario, una expresión cotidiana que te engancha y sientes la necesidad de incorporarla a tu vocabulario.

Como se puede observar la valoración de las piezas musicales de la champeta es simple, en virtud de su característica popular y cotidiana, pues, este tipo de música es redundante en cuanto manifestaciones de la gente, en otros términos, puede decirse que la champeta narra o cuenta la visión que las personas de los sectores populares tiene sobre la vida en su ciudad. De ahí que Néstor Cordero privilegie “las frases” como el elemento que más se conecta con el mundo de la audiencia.

**MAGR:** ¿Cómo es la competencia con otros medios?

**NCB:** Actualmente Rumba Estéreo cuenta con una competencia directa que es Olímpica. Manejamos el mismo horario de champeta y tratamos de ser originales, más creativos, buscamos cautivar a las personas de una forma chévere, amena; somos amigos del oyente, como si nos conociéramos de hace rato. Así tratamos a la gente.

Este último aspecto, responde más al ámbito organizacional y empresarial, no obstante es un condicionante clave porque ambas emisoras, Olímpica y Rumba Estéreo, se consideran referentes entre sí y se implican como competencia, lo que, a su vez obliga a los locutores y programadores radiales a desplegar

estrategias comunicativas y creativas para capturar audiencia y sostenerla en el tiempo.

## 5.2. Significado de Mensajes

Como se anunció en el capítulo del marco teórico el proceso de significación se analizará de acuerdo con las categorías de denotación y connotación, las cuales, se aplicarán al análisis de las letras de las canciones. Dichas piezas musicales se escogieron por ser las más pedidas por la audiencia, durante los últimos tres meses en la programación de Rumba Estéreo.

Se trata de las canciones “El Camaleón”, “El Pájaro Macua” y “Te acabaste mujer”. Recapitulando, la denotación, entonces, se refiere al primer orden de significación y “describe la relación entre el significante y el significado dentro del signo, y del signo con su referente en la realidad exterior. Barthes lo llama denotación; es el sentido común, obvio del signo.” (Fiske, 1986) Para este caso, el aspecto denotativo de las canciones de *champeta* serían: su duración, su estructura narrativa, su letra, su peculiaridad musical, el color de voz de los intérpretes, entre otros.

La connotación, se reconoce como la significación de segundo orden, aquí Barthes “se refiere a la interacción que ocurre cuando el signo encuentra los sentimientos o emociones del usuario y los valores de su cultura. Es decir cuando los significados se mueven a lo subjetivo, o por lo menos lo intersubjetivo: cuando el interpretante se ve afectado tanto por el intérprete como por el objeto o el signo.

Para Barthes, el factor crítico en la connotación es el significante del primer orden: el significante del primer orden es el signo de la connotación (Fiske, 1986).

El aspecto connotativo, entonces, para el caso de las piezas musicales de la *champeta* se asumirá como las sugerencias que subyacen en cada canción, teniendo en cuenta que la connotación es generalmente arbitraria y específica de una cultura (Fiske, 1986) ¿Qué sugerencia subyace en los mensajes de las piezas de *champeta* analizadas? Es el interrogante propuesto con miras a desarrollar el análisis connotativo. La anterior pregunta resulta estratégica con miras a facilitar el análisis propuesto.

Para llevar a cabo el análisis de los órdenes de significación mencionados, se aplicará una tabla que permitirá comparar los elementos. La tabla tiene cuatro columnas, como son: la canción, aspectos denotativos, aspectos connotativos y consideraciones.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR			
Comunicación Social			
Ficha de análisis de significado de letras de canción			
Letra	Aspectos denotativos	Aspectos connotativos	Consideraciones
Te acabaste mujer Ahí escuche mi Charina Chari la niña bonita /Dice: Mister y aquí está Michel la	Tema: La infidelidad y el olvido	¿Qué valores sugiere el tema?  Olvido, resignación, desconfianza, arrepentimiento, irrespeto,	Como interpretación de la pieza, se puede establecer que se trata de un contenido que apunta a contar

<p>locura/ Con Lilibet ahí eso va. /Hoy yo no quiero saber más nada de ti/ Esta es la última canción que yo te haré./ Como un papel caído al fuego tu recuerdo echaré/ Y que las cenizas el viento se las lleve de aquí/ Cuanto duele ya no recordar/ Que a tu lado la cosa yo yo con tigo viví./ Quise ser perfecto y tan bueno pa que/ Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí./ Compadre Luis Gabriel salúdame a José miguel/ "Oscar mofle" goza pirulo./ Dice:(Perdóname) ese amor confió en ti(Te hice sufrir) es tarde pa venirse a arrepentir./ Te juro por mi Dios quiero que me perdones. A mí, a mí.</p> <p>(Perdóname) ese amor confió en ti/ (Te hice sufrir) es tarde pa venirse a arrepentir./ Te juro por mi Dios quiero que me perdones / A mí, a mí. / Nelson y Alexis el de la begüi</p>		<p>deslealtad, perdón, desprecio, traición.</p>	<p>aspectos de la infidelidad y la traición, en especial, por parte de la mujer. En esta narración subyacen ciertos valores tradicionales que tienen que ver con el rol tradicional femenino en nuestra sociedad, en especial, en los sectores populares. Se trata de roles fuertemente marcados por el esquema machista, donde la mujer, en una relación se constituye en el eje alrededor del cual gira la vida familiar. Si la mujer resulta infiel, las implicaciones sociales y familiares son trágicas. La canción "Te acabaste mujer" posee un mensaje vengativo, donde se le recuerdan a la mujer su acto de traición y su condena social respectiva. De ahí que un gran sector de la audiencia se identifique, aunque, en la práctica sean muchas las mujeres que cada día más, cambien de pareja</p>
	<p>Personajes: Un hombre y una mujer</p>	<p>¿Cuál es la actitud de cada personaje frente al conflicto?</p> <p>El hombre asume una actitud de desprecio y dolor, está decidido a no perdonarla.</p> <p>La mujer se encuentra arrepentida por lo ocurrido, admitiendo su error, y pidiendo perdón.</p>	
	<p>Conflicto: existe una relación sentimental entre un hombre y una mujer. La mujer le es infiel y le pide perdón al hombre pero éste no acepta las disculpas y decide olvidarla</p>	<p>¿Qué puede sugerir el conflicto a los oyentes de la canción o qué mensaje deja a la audiencia?</p> <p>Hay que ser fiel a la pareja, porque si la engañas y te descubren no te perdonarán.</p>	
<p>Tiempo de duración: 3:56</p>	<p>¿Qué sentido puede tener la canción en ciertos ambientes de recepción?</p> <p>-Casa: puede sentir identificación con la situación</p> <p>-Fiesta: una forma de recreación.</p> <p>-Lugar de Trabajo: se puede sentir</p>		

<p>amarilla/ Salúdame al kanki y zamir los peluqueros de moda./ Cuanto duele ya no recordar / Que a tu lado la cosa yo, yo con tigo viví./ Quise ser perfecto y tan bueno pa que/ Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí./ Michel la locura, la locura, Suelta mi tío. Dice, ay mamá. Pasaste a la historia te acabaste mujer. De este libro te borraré de mi mente te sacare/ Pasaste a la historia te acabaste mujer/ De este libro te borraré de mi mente te sacaré/ De mi mente te sacaré sacaré, sacaré, sacaré./ Y este es el sun el que le gusta a Saúl. Dice: (Perdóname) ese amor confió en ti (Te hice sufrir) es tarde pa venirse a arrepentir./Te juro por mi Dios quiero que me perdones / A mí, a mí. Sí sí. Dice: Pasaste a la historia te acabaste mujer/ De este libro te</p>	<p>Características musicales del género: Es el que se conoce como champeta. Este tiene una base de percusión fundamentada en el zouk africano, donde el principal instrumento es la batería. Así mismo cumplen una importante función dentro de la estructura musical el bajo y la caja de efectos sonoros. De otra parte, la armonía no es tan relevante, para darle paso a tramos musicales que contienen el llamado “vacile”, que no es más que efectos y giros sonoros que invitan a lo festivo y al baile. De igual forma la calidad del color de las voces no es de gran desempeño.</p>	<p>identificación con la situación y por entretenimiento.</p> <p>-Barrio: reflexión, discusión, burla, entretenimiento.</p> <p>¿Cuáles son los instrumentos más relevantes y qué emociones despiertan? El bajo, la batería y la caja de efectos sonoros, al igual que los teclados se articulan para despertar la alegría.</p>	<p>lo que puede entenderse como manifestación de la autonomía.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------



<p>borraré, de mi mente te sacare/ Pasaste a la historia te acabaste mujer/ De este libro te borraré, de mi mente te sacaré/ De mi mente te sacaré sacaré, sacaré, sacaré./ Cuanto duele ya no recordar / Que a tu lado la cosa yo, yo con tigo viví./ Quise ser perfecto y tan bueno pa que/ Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí. (Perdóname) ese amor confió en ti (Te hice sufrir) es tarde pa venirme a arrepentir.</p>			
<p>El camaleón</p> <p>Lilibet, hay eso va. Como fue./Que como el potro que cambio de color/Cambiaste como el camaleón /Yo te quise tanto pero mucho dolió/ Quererte fue mi perdición./ Que fue, que fue, que pasó /Dime que te hablaron de mí./ Que fue, que fue, que pasó/ Dime que te hablaron de mí./ Yo fui el que un día un consejo te dio/ Te hiciste la sorda y no me escuchaste nada./</p>	<p>Tema: Reconciliación frustrada</p>	<p>¿Qué valores sugiere el tema?</p> <p>Amor, decepción, hipocresía, venganza, engaño, sufrimiento.</p>	<p>Esta, en primera instancia es una canción sobre la hipocresía en el amor, de parte del hombre. Por tanto se manda un mensaje sobre la desconfianza. Lo que vale la pena destacar es que, las mujeres son víctimas de la agresión emocional de los hombres. De hecho “El Camaleón” es un recurso narrativo para dar cuenta de</p>
	<p>Personajes: Una mujer y un hombre</p>	<p>¿Cuál es la actitud de cada personaje frente al conflicto?</p> <p>La mujer asume una actitud vengativa por que le desea el sufrimiento al hombre por jugar con sus sentimientos.</p> <p>El hombre tiene</p>	

<p>Oye Abelardo, Damarly y Abelardo Junior/ Diga, diga, diga/y ahora paga paga paga paga./ Con la misma moneda que tu me pagaste./ Y ahora llora llora llora llora / Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse./ Me dijeron (camaleón) fallaste (Camaleón)/ Fingiste (camaleón) me engañaste (camaleón). /y ahora paga paga paga paga./ Con la misma moneda que tu me pagaste./ Y ahora llora llora llora llora / Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse./ Henry show saludame a Jamir y a Jolvin./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta/ Píllalo píllalo, píllalo píllalo./ Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta/ Y eso no va hay papa y eso no va./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta/ Píllalo píllalo, píllalo píllalo./ Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta/ Y eso no va hay papa y eso no va./ y ahora paga paga paga paga./ Con la misma moneda que tu me pagaste./ Y ahora llora llora llora</p>	<p>Conflicto: una mujer sufre por que su amado la dejó, sin darle una explicación. Luego el hombre quiere volver y ella toma una actitud vengativa, y desea que sufra de la misma forma que ella lo sintió.</p> <p>Tiempo de duración: 3:21</p> <p>Características musicales del género: Es el que se conoce como champeta. Este tiene una base de percusión fundamentada en el zouk africano, donde el principal instrumento es la batería. Así mismo</p>	<p>actitud de indiferencia.</p> <p>¿Qué puede sugerir el conflicto a los oyentes de la canción o qué mensaje deja a la audiencia?</p> <p>Promueve una actitud vengativa y no de perdón.</p> <p>¿Qué sentido puede tener la canción en ciertos ambientes de recepción?</p> <p>-Casa: Entretenimiento, despecho</p> <p>-Fiesta: recreación y desahogo</p> <p>-Lugar de Trabajo: pasatiempo.</p> <p>-Barrio: desahogo, despecho.</p> <p>¿Cuáles son los instrumentos más relevantes y qué emociones despiertan? Bajo, teclado, batería y caja de efectos para producir sentimientos de tristeza y desconsuelo.</p>	<p>la capacidad de mentira del hombre y mimetizar su culpa. De otra parte, la canción apunta a la venganza y el arrepentimiento por parte del hombre, pues, una traición por parte de la mujer, duele más, en el marco del sistema de valores predominante en los sectores populares.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>llora / Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta/ Píllalo píllalo, píllalo píllalo./ Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta/ Y eso no va hay papa y eso no va./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta/ Píllalo píllalo, píllalo píllalo./ Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta/ Y eso no va hay papa y eso no va./ Que fue, que fue, que pasó/ Dime que te hablaron de mí./ Que fue, que fue, que pasó/ Dime que te hablaron de mí./ Yo fui el que un día un crucero te dio,/ Te hiciste la sorda y no me escuchaste nada./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta/ Píllalo píllalo, píllalo píllalo./ Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta/ Y eso no va hay papa y eso no va./ Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta</p> <p>Píllalo píllalo.</p>	<p>cumplen una importante función dentro de la estructura musical el bajo y la caja de efectos sonoros. De otra parte, la armonía no es tan relevante, para darle paso a tramos musicales que contienen el llamado “vacile”, que no es más que efectos y giros sonoros que invitan a lo festivo y al baile. De igual forma la calidad del color de las voces no es de gran desempeño.</p>		
<p>El pájaro Macua Con tantas mujeres</p>	<p>Tema: Conquistando un</p>	<p>¿Qué valores sugiere el tema?</p>	

<p>que hay/Y yo muriendo por una gatica. Oye Abelardo, el productor que pesa. Gordito de oro, tu sabes. Tanto quererla hay para que. Para que si ella a mi nunca me supo responder. Como es la vida, tantas mujeres muriéndose por mi. Ay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor. No te hagas la rogá que te voy a dejar. No desprecies lo bueno que te doy. Ay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor. No te hagas la rogá que te voy a dejar. No desprecies lo bueno que te doy. Abelardo Júnior y Damarly. Salúdame al rolito y Jean Carlo Oye cebra, que qué, Goza Jota C. Con tantas mujeres que hay (como fue, como fue) Y yo muriendo por una gatica. Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa Y mala en el amor (eso dicen). Con tantas mujeres que hay (como fue, como fue). Y yo muriendo por una Gatica. Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa. Y mala en el amor. Ay</p>	<p>amor</p>	<p>Desprecio, arrepentimiento, amenaza.</p>	
	<p>Personajes: Un hombre</p>	<p>¿Cuál es la actitud de cada personaje frente al conflicto?</p> <p>El personaje tiene una actitud desafiante, prepotente, dispuesto a obtener el amor de una mujer, cueste lo que cueste.</p>	<p>Esta canción mantiene latente la idea del amor no correspondido. Lo que puede entenderse también como lo difícil que es conseguir pareja. Se trata de una canción que sirve para conquistar el amor de la persona deseada y, por tanto, el contenido encuentra fácil una audiencia que se muestra de acuerdo con lo que se cuenta y se narra en la canción. De otra parte, el título de la canción se refiere a un conjuro de amor lo que se complementa con las creencias y saberes populares en cuanto a religiosidad, mito y magia se refiere.</p>
	<p>Conflicto: el personaje está enamorado de una mujer que no le corresponde</p>	<p>¿Qué puede sugerir el conflicto a los oyentes de la canción o qué mensaje deja a la audiencia?</p> <p>No deja un mensaje positivo ya que esta persona se vale de amenazas y conjuros para obtener un amor no correspondido.</p>	
	<p>Tiempo de duración:3:32</p>	<p>¿Qué sentido puede tener la canción en ciertos ambientes de recepción?</p> <p>-Casa: Mal ejemplo para la familia y los niños.</p> <p>-Fiesta: Recreación</p> <p>-Lugar de Trabajo: entretenimiento</p> <p>-Barrio: vacile,</p>	

<p>mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor. Picarandola y esponja, arrecinda de John pulga.. Jairo Medar sabes mucho pelao. Michel, la locura y aquí les canta Edijey, tu sabes. Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración. Del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (Macua). Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración. Del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua). Con tantas mujeres que hay. Y yo muriendo por una gatica. Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa Y mala en el amor. Con tantas mujeres que hay (como fue). Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua). Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua). Ay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor.(por tu amor) No te hagas la roga que te voy a dejar No desprecies lo</p>	<p>Características musicales del género: Es el que se conoce como champeta. Este tiene una base de percusión fundamentada en el zouk africano, donde el principal instrumento es la batería. Así mismo cumplen una importante función dentro de la estructura musical el bajo y la caja de efectos sonoros. De otra parte, la armonía no es tan relevante, para darle paso a tramos musicales que contienen el llamado “vacile”, que no es más que efectos y giros sonoros que invitan a lo festivo y al baile. De igual forma la calidad del color de las voces no es de gran desempeño.</p>	<p>fiesta.</p> <p>¿Cuáles son los instrumentos más relevantes y qué emociones despiertan?</p>	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------	--

bueno que te doy.. Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).			
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

Las tres canciones analizadas desde el punto de vista de la significación, apuntan hacia los referentes amorosos dados en la cotidianidad de la sociedad cartagenera. Dichos usos amorosos se caracterizan porque ocurren en la pareja y las historias que se suscitan en ella. Casi siempre los referentes amorosos dados en las canciones están instalados en la conquista, la soledad, la infidelidad o el amor no correspondido.

De otra parte, llama la atención que el repertorio musical de champeta que circula en la actualidad, no se refiera a tema distinto que al del amor. En champeta es difícil encontrar una canción con temas sociales, raciales o que expresen algún conflicto social. Más bien, el tema del amor implica a la audiencia de una manera directa en cuanto los acontecimientos que ocurren en la vida de las personas. De ahí que tanto el género musical, como su circulación por la programación en radio, llame la atención a un importante sector social en Cartagenera. Así por ejemplo, y señalando específicamente ciertos puntos, en la champeta se hace referencia al rol de la mujer como sujeto a conquistar, el rol del hombre como sujeto de iniciativas amorosas, lo que estructura los relatos referidos a la vivencia de las

parejas. De otra parte, como se ha mencionado, casi no se hace referencia a la familia o a la problemática social y su relación con la música.

### 5.3. Recepción de mensajes

Visualizaremos, a través de una tabla, la relación entre lecturas y los temas de referencia. Las lecturas se capturaron a través de un grupo focal donde se tuvo en cuenta la opinión de cada uno de los participantes, en cuanto a tres temas de referencia como son: la emisora radial, el trabajo de los locutores y la música champeta.

Antes de continuar con el análisis, destacaremos que el concepto de lectura servirá para indagar la valoración que hacen los distintos tipos de audiencia frente a la programación de Rumba Caribe. Al respecto John Fiske establece las siguientes consideraciones: “La noción de lectura preferida es fructífera porque nos da un modelo que permite unir los significados negociados de un mensaje con la estructura social dentro de la cual el mensaje y el lector operan, Stuart Hall elabora la noción de Parkin (1972), quien plantea tres sistemas básicos de significado con los cuales el individuo interpreta o responde a la percepción que tiene de su condición en la sociedad: los sistemas dominante, subordinado y radical. Stuart Hall sugiere que ellos corresponden a maneras de decodificar los mensajes de los medios masivos” (Fiske, 1986). De otra parte, Fiske define dichas lecturas así:

“El sistema dominante o código dominante es el que porta los valores dominantes, las lecturas preferidas de la sociedad (...) El sistema subordinado corresponde a lo que Hall llama el código negociado: acepta los valores dominantes y la estructura existente, pero está listo a afirmar que el lugar de un grupo particular dentro de esta estructura debe ser mejorado (...) El código de oposición de Hall corresponde al sistema radical de Parkin. Esta lectura rechaza la versión dominante, y los valores sociales que la produjeron. El decodificador de oposición reconoce la lectura preferida pero la rechaza como falsa. Localiza el mensaje en un sistema de significado que está radicalmente opuesto al dominante, y por tanto negocia una lectura radicalmente opuesta” (1986, pp 124).

Así tenemos que, los tres temas arriba señalados, fueron escogidos porque se constituyen en referentes que caracterizan la oferta radial en materia musical y manejo de los mensajes. De otra parte la mayoría de los sujetos pertenecen a estratos medios y bajos, ya que allí está ubicado la mayoría del público que consume la oferta radial de Rumba Estéreo.

No obstante se tuvo en cuenta la participación de un sujeto que habita en alto estrato socioeconómico, que conoce la existencia de esta emisora. Luego de la tabla comparativa de las lecturas, se hace un análisis de resultados, con miras a caracterizar la recepción de los tres temas referenciados.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR		
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL		
TABLA COMPARATIVA ENTRE LECTURAS		
Nº		TEMAS



		LA EMISORA RUMBA ESTEREO	LOS LOCUTORES	LA CHAMPETA COMO MÚSICA
		LECTURAS		
1	Daniel Velásquez Pineda— masculino—13 años— estrato 3—estudiante.	Negociada: escucha la emisora y conoce los géneros que allí se manejan.	Hegemónica: le parecen buenos en su trabajo.	Hegemónica: le gusta la champeta porque es muy buena música y la respalda como cartagenero.
2	José Ángel Velásquez Pineda—masculino— 21 años—estrato 3— estudiante universitario.	Rechazo: no gusta de esta emisora, prefiere otras.	Negociada: cree que están locos pero hacen bien su trabajo porque manejan el lenguaje popular	Negociada: conoce sobre la procedencia del género, cree que hace parte de la identidad del cartagenero popular, pero genera conflictos en la sociedad.
3	Angélica P. Velásquez Pineda—femenino—24 años—estrato 3— estudiante.	Negociada: ha escuchado la emisora.	Hegemónica: los ve como buenos animadores.	Hegemónica: conoce los orígenes del género, la clasifica en los estratos más bajos, y considera que tiene un ritmo pegajoso.
4	Lidys T. Montalvo Torres— femenino—27 años—estrato 3—modista.	Rechazo: no la escucha con frecuencia.	Rechazo: los ve como locos y exóticos.	Negociada: le parece un género fastidioso que trae problemas de conducta, y mucha gente no la respalda.
5	Mileidys Montalvo Torres—femenino—21 años—estrato 3— estudiante.	Rechazo: no escucha la emisora.	Rechazo: le parecen poco profesionales.	Rechazo: reconoce que es muy escuchada y sonada en otras emisoras, pero no

				le gusta.
6	Nilda Cuadro— femenino—62 años— estrato 3—docente retirada.	Rechazo: sabe de su existencia.	Rechazo: los considera atroces para expresarse. Manejan muchas palabras ordinarias	Negociada: respalda las canciones más viejas en el género, pero las actuales le son vulgares.
7	Dakira Soai García Cogollo—femenino—20 años—estrato 3— estudiante.	Hegemónica: los programas le son bastante amenos.	Negociada: motivan interés en el radioescucha, y le resultan chéveres.	Negociada: es la música característica de la región, es muy movida; pero se debe bailar con respeto.
8	Juliet Paola Pérez Ramírez—femenino—22 años—estrato 3— estudiante.	Rechazo: no la escucha con frecuencia.	Rechazo: no le gusta cómo se expresan, son pegajosos y vulgares.	Rechazo: la champeta no le transmite nada bueno y le fastidia escucharlas.
9	Deni Ramírez p.— femenino.. 47 años— estrato 3—ama de casa.	Negociada: conoce la emisora.	Hegemónica: le resultan simpáticos, chéveres y con humor.	Negociada: le gusta la letra de algunas canciones, pero prefiere otra música.
10	Rafael Loaiza Barrios— masculino—48 años— estrato 3—Bombero.	Negociada: escucha la emisora.	Negociada: se expresan bien en los programas.	Negociada: es el género más escuchado por los cartageneros.
11	Emíro A Pérez Ramírez— masculino—24 años— clase media baja— Contador Público.	Hegemónica: es la emisora que más escucha porque ponen champeta.	Negociada: considera que hace falta mejorar el vocabulario debido a que este influye negativamente	Hegemónica: le gusta la champeta y la defiende como género de la ciudad a pesar de que a muchos no les guste. Cree que no ha tenido la

			en los cartageneros.	acogida a nivel nacional que se merece. Reconoce la falta de preparación de los cantantes.
12	Jorge Méndez Horta—masculino—64 años—estrato 3—Pensionado.	Negociada: escucha la emisora cuando tropieza con música de su agrado.	Negociada: son buenos profesionales y hacen programas agradables.	Negociada: cree que es un género muy bueno, pero que exceden su vocabulario por falta de cultura. La champeta es una hibridación de la música africana.
13	Luisa Vélez Zúñiga—femenino—18 años—estrato 6—estudiante.	Rechazo: no escucha Rumba Estéreo	Negociada: considera que los locutores saben lo que hacen y conocen los gustos de las personas.	Rechazo: esta música le gusta al estrato 1 y 2. Es plebe. La gente se alborota demasiado, es peligroso. Hay gente fea en los lugares donde se reúnen a escuchar champeta
14	José Javier Zambrano Martínez—masculino—22 años—estrato 2—dueño de Pick Up.	Hegemónica: escucha Rumba Estéreo como el pan de cada día.	Hegemónica: dice que estos locutores le dan alegría a los oyentes, son humildes, trabajadores, y apoyan a los cartageneros que están en el rollo de la champeta.	Hegemónica: conoce las raíces de la champeta, produce el género, reconoce que hace parte de la cultura cartagenera y que tiene muchos seguidores. Posee buenas letras y ritmos. Es consciente de que hay quienes no la quieren apoyar.
15	William Gómez Roa—	Hegemónica:	Hegemónica:	Hegemónica: lleva

	masculino—30 años— estrato 3—taxista y dueño de pick up.	es seguidor de la emisora	son buenos locutores, les han brindado apoyo en los eventos de música champeta y son sus amigos.	la champea en la sangre, porque es buena música, es talento cartagenero y produce canciones del genero.
--	----------------------------------------------------------------	------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Los resultados del análisis comparativo a partir de la tabla anteriormente vista, pueden establecerse de la siguiente manera:

- Respecto al tema de la Emisora Rumba Estéreo encontramos que 5 sujetos hacen lectura negociada, 6 hacen lectura de rechazo y 4 de ellos hacen lectura dominante o hegemónica. Lo anterior significa que los tres tipos de lectura frente a la emisora son similares, de manera que la importancia del medio es relativa al gusto o preferencia de los sujetos, quienes son susceptibles de “migrar” de emisora de forma inesperada.

En otros términos, se puede decir, que en los términos de la anterior tabla aún no está consolidada la preferencia total por la emisora Rumba Estéreo. No obstante, si sumamos las 5 lecturas negociadas con las 4 lecturas hegemónicas obtenemos un total de 9 lecturas que comienzan a marcar una tendencia que reconoce la importancia de Rumba Estéreo dentro de la oferta de emisoras dadas en el dial. No obstante, frente a lo anterior, 6 lecturas de rechazo hacen un contrapeso significativo.

- Respecto al tema de los locutores encontramos que 6 sujetos hacen lectura negociada, 4 sujetos hacen lectura de rechazo y otros 6 hacen lectura hegemónica. Si hacemos el ejercicio de considerar la suma de las lecturas negociada y preferencial obtenemos un número de 12 sobre un total de 15. Lo anterior implica una tendencia muy marcada hacia el reconocimiento positivo al trabajo mediático de los locutores y a la aceptación generalizada del tratamiento del mensaje que ellos hacen.

Recordemos que una de las estrategias de comunicación señalada por el locutor Néstor Cordero es, precisamente, seguir en la estructura del programa el patrón de la fiesta picotera, lo que puede redundar en buena aceptación por parte del público. De otra parte, encontramos 4 sujetos que hacen lectura de rechazo aduciendo un tratamiento inadecuado de la información, como por ejemplo, identificándola como “vulgar”.

- Respecto al tema de la música champeta, encontramos 7 lecturas negociadas, 3 lecturas de rechazo y 5 lecturas hegemónicas o preferenciales. 7 lecturas negociadas sobre este tema, implica que la champeta está en fuerte disputa con otros géneros musicales – festivos que se ofrecen en el mercado, como son el dance – hall, el reggaeton, el vallenato o el tropi – pop. En otros términos, a pesar de su relativa juventud, es probable que la champeta no se perciba como novedosa.

Si se suma las 7 lecturas negociadas con las 5 lecturas hegemónicas tenemos un resultado de 12 lecturas que marcan una tendencia a integrar este género musical en un lugar destacado dentro de la preferencia de la audiencia. De otra parte, 3 lecturas de rechazo están asociadas a un significado relacionado con la mala calidad de las producciones o, también, a la vulgaridad, el desmejoramiento de la cultura, el desprecio a la mujer y la violencia.

#### **5.4. La comunicación como proceso de interpelación**

Para desarrollar este punto, retomaremos ciertos elementos dados en el marco teórico sobre la interpelación. Como se anticipó, la interpelación es concepto tomado del argentino Pablo Vila y, en este caso, lo utilizaremos para observar el proceso anteriormente analizado como lo es el quehacer mediático de los locutores, los significados de las canciones de champeta y las lecturas que la audiencia hace sobre el mensaje que se propone desde la emisora Rumba Estéreo.

Así tenemos que la interpelación se constituye en una oferta de identidad que se hace a las audiencias, la cual se practica a través de una alianza entre las identidades narrativizadas y las identidades esenciales. Ambas identidades son materializadas a través de las llamadas prácticas musicales, las cuales no sólo consisten en escuchar la música preferida sino en practicar los comportamientos

que sugieren. De manera que las identidades esenciales son practicadas a nivel individual y las identidades narrativizadas son practicadas a nivel colectivo.

Las identidades a nivel individual o esencial se manifiestan en los peinados, la ropa, los aditamentos como tatuajes o peircings, el maquillaje o el calzado entre otros aspectos que no sólo se portan en el cuerpo, sino que se actúan en ciertas formas de caminar, bailar, hablar o relacionarse con las personas.

Las identidades narrativizadas o colectivas son practicadas por un grupo de seguidores de determinados géneros musicales o determinadas prácticas musicales. Los seguidores reciben orientación de ciertos líderes de opinión, los cuales pueden ser ciertos locutores o programadores radiales, quienes marcan la pauta colectiva en cuanto el gusto o la actualización, no sólo de temas musicales, sino también de usos, modas o gustos.

Al respecto Pablo Vila señala: “Tanto las identidades narrativizadas como las identidades esenciales, en su alianza, conforman el proceso de interpelación, el cual facilita la construcción de la identidad de las personas la que, a su vez, se ancla en el cuerpo en términos de género, étnia, nacionalidad, edad, etc. Lo que da lugar a la performatividad, (construcción de subjetividad) lo que debe entenderse como un aspecto experiencial del discurso (para nuestro caso la música y la locución en la emisora arriba señalada) y sus ofertas identitarias, capaz de producir lo que nombra la música” (2001: 52).

En otros términos, la música y los contenidos que emiten los locutores sirven para que la audiencia pueda construir sentido de lo que significa la realidad, desde

ciertas perspectivas y la performatividad viene siendo la actuación o el comportamiento de las personas en relación con la música. Por ejemplo la perspectiva de Rumba Estéreo es festiva y sus seguidores adoptan un comportamiento festivo en su vida cotidiana. O como lo señala Vila, la música de la radio no sólo es la banda sonora de la vida de las personas sino que ayuda a narrar y explicar lo que pasa con sus vidas.

Para visualizar la relación entre el concepto de interpelación, con el proceso de comunicación, presentamos una tabla de observación de los eventos más importantes que ocurren en el mencionado proceso. La tabla que se presenta a continuación, es resultado de las conversaciones sostenidas con los miembros del grupo focal, así como también, de ciertas pistas recogidas en libreta de apuntes sobre los ámbitos de recepción de la música champeta y de la emisora Rumba Estéreo. Ámbitos de recepción como son las fiestas picoterías, pues, este es un lugar privilegiado donde se observó el mundo de la vida de la gente inscrita en la cultura de la champeta, su estilo y comportamientos.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLIVAR			
COMUNICACIÓN SOCIAL			
TABLA DE OBSERVACIÓN DE LAS PRÁCTICAS COMUNICATIVAS EN RUMBA ESTÉREO A LA LUZ DE LA INTERPELACIÓN			
Emisión	Mensaje	Recepción	
Código de los locutores:  Néstor Cordero habita en el barrio Olaya Herrera, uno de los sectores más populosos de la ciudad, lo que le permite estar en	Características del mensaje hablado:  Las características se dan en el estilo hablado del locutor. Este estilo consiste en expresar las ideas dentro del código	Identidad esencial	Identidad narrativizada
		Marcas inscritas en el cuerpo:  En vista de que la oferta mediática de	Comportamiento colectivo:  Para concretar este aspecto



<p>contacto permanente con el código de la cultura popular y que usa como base de su estrategia comunicativa para conectarse con su audiencia, la cual, es de carácter popular.</p>	<p>popular. Allí la improvisación resulta clave porque permite una interacción ágil con el público. Una improvisación que redunda en temas preferidos como la fiesta, el licor y el sexo. De otra parte, se usa palabras muy populares las cuales son manifestaciones que el grueso de la audiencia popular entiende y sobre entiende, pues, el lenguaje popular está lleno de complicidades, guiños y sugerencias como recursos de comunicación.</p>	<p>Rumba Estéreo es una oferta de identidad, tenemos que esta influye en las prácticas cotidianas de la audiencia, en especial, en lo que tiene que ver con la vestimenta de los seguidores de esta música. Hay que tener en cuenta que el grupo de seguidoras y seguidores de la Champeta tienen una cierta manera, no sólo de vestirse sino de actuar el vestido. Las inscripciones</p>	<p>señalaremos ciertos ámbitos donde se congregan los champetudos y ponen en práctica su identidad de una manera colectiva. El sitio de congregación privilegiada es el pick - up. La música champeta que ofrece el pick up organiza lo que ocurre en la fiesta picotera en sus diversas etapas. La identidad narrativizada se pone en acción en la medida en que la gente llega y observa la oferta festiva y musical del pick up y sus artistas, además de la animación y el trabajo del disc jockey.</p>
<p>Estrategia comunicativa:  Esta consiste en interpelar a la audiencia a través de la programación musical de Champeta, el cual es un género surgido de la creatividad popular y, por tanto, de gran arraigo en el gusto colectivo de buena parte de la sociedad cartagenera. De otra parte, la interpelación se organiza de acuerdo con el formato del programa, el cual, se asemeja a la rutina de una fiesta picotera. Lo anterior forma parte del código popular, lo que facilita la conexión con el público. Así mismo, esta estrategia comunicativa postula a Néstor Cordero como un líder de opinión en materia</p>	<p>Características del género musical predominante:  Desde el punto de vista de los contenidos, la Champeta que se programa en la actualidad por Rumba Estéreo le canta a los temas amorosos y todas sus variantes como son la soledad, la conquista, la traición, la seducción, el despecho, el erotismo, el sexo entre otros. Es significativo ver los temas que no son tratados por la champeta como son los problemas sociales del pueblo, así como los asuntos que tienen que ver con la administración pública como la corrupción entre otras. Al parecer, los temas amorosos son muy preferidos por la</p>	<p>esenciales que se llevan en el cuerpo dentro de la cultura de la champeta son: a. En los hombres: camisetas con colores vivos y estampadas. Tenis, chanquetas. La ropa, casi siempre es ancha. Gafas de colores. Pantalones, bermudas y pantalonetas. Manillas, cadenas y collares. Peinados de variados estilos afro o trenzas, gorras. b. Las mujeres se visten de la siguiente forma: mochos ajustados a los muslos y caderas,</p>	<p>Congregarse alrededor del pick up es participar de un ritual que circula un modo de ser que se actúa colectivamente. Así tenemos que las etapas de la fiesta picotera son preludeo, inicio, desarrollo y final. En el preludeo se encuentra la preparación y la instalación de los equipos en el lugar escogido, lo cual ocurre durante casi</p>

<p>musical y festiva, susceptible de ser seguido por la audiencia. Lo anterior se confirma cuando hace presencia en los mencionados “eventos” donde tiene contacto directo con la audiencia y los cantantes de Champeta.</p>	<p>audiencia.</p> <p>Desde el punto de vista de la forma, tenemos que la Champeta es un género musical que se fundamenta en el zouk o soukus producido en África, Europa y el caribe anglófono y francófono. De manera que el patrón musical privilegia la percusión, el bajo, los teclados y los efectos sonoros. De otra parte, la mayoría de los intérpretes no tienen formación profesional en canto y, de ahí, que el nivel de preparación y desempeño sea tan bajo.</p>	<p>jeans descaderados, blusas, escotes, sandalias, chancletas, tenis, aretes de fantasía, mechones en el cabello, pulseras de colores, blusas de ombligo afuera, minifaldas, gorras, bolsos tipo canguro y mini bolsos.</p> <p>La anterior descripción de la vestimenta de los llamados “champetudos” y “champetudas” los implica en cuanto su comportamiento o como los sugiere Vila, en cuanto su actuación de la ropa, lo cual se inscribe en la manifestación musical de la champeta. La actuación cotidiana de los champetudos está marcada por la rutina de los quehaceres del hogar para las mujeres y las rutinas del trabajo para los hombres. Es importante destacar las características de la clase social, ya que, el aspecto económico da cuenta de la vida de precariedad</p>	<p>todo el día. El inicio se caracteriza porque la gente escucha el pick up en la puerta del lugar, antes de comprar boletas para entrar. Este es un momento muy importante para el encuentro entre los diversos participantes y pasa entre las seis de la tarde y once de la noche. El desarrollo del ritual festivo comienza hacia la media noche y casi siempre hay una especie de presentación central ya sea de artistas o un conjunto de canciones muy populares. También el papel del animador, las bailarinas y el disc jockey resulta relevante. El final de la fiesta picotera ocurre entre las tres y las cuatro de la mañana. Un aspecto importante es que el día privilegiado para prender los pick ups son los días domingo para amanecer lunes. La fiesta picotera, vista así, se desarrolla como un libreto donde la gente se inscribe y actúa de acuerdo por lo</p>
<p>Criterios de programación musical: Esta práctica está determinada por la relación entre locutor – programador musical y el ámbito artístico y de la producción discográfica. Allí se llevan a cabo negociaciones de sentido como es la selección y descarte de las canciones que rotarán en la programación musical de la emisora. El criterio de mediación principal es el “feeling” del locutor frente al tema propuesto. También intervienen las relaciones personales del locutor con productores y artistas, donde lo económico cumple un papel importante.</p>	<p>Oferta mediática fuera de estudio:</p> <p>Esta oferta, más que nada es una estrategia de interpelación que consiste en producir Radialmente los programas en vivo y en directo desde ciertos lugares donde se encuentran público, locutor y artistas musicales. Lo anterior permite crear un acontecimiento que es circulado por el medio al resto de la ciudad y se constituye en una forma de reconocimiento y distinción de las demás emisoras y las demás audiencia. En otros términos, esta estrategia de ir a donde está el público hace que la gente participe del medio y por</p>		

<p>Relación con el medio: Vale la pena destacar que un comunicador como Néstor Cordero se encuentra muy arraigado a su trabajo y lo valora altamente. Lo anterior es un elemento de motivación que impulsa, tanto la carrera del locutor como la trayectoria comercial de la emisora. Otros aspectos importante de esta relación es la creatividad y las propuestas que el locutor hace para variar el formato radial y así llamar la atención de la audiencia.</p>	<p>tanto la interpelación hace parte de la interpelación hacia el resto de la audiencia.</p>	<p>material que lleva este sector social. De otra parte, la educación también se constituye en un factor que determina los comportamientos. Ante niveles educativos bajos este sector poblacional no centra su atención en temas que resultan importantes para comprender su situación. Más bien, dentro de los temas preferidos de su agenda está lo festivo y lo musical.</p>	<p>dispuesto en la dinámica de congregación.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

## 6. Conclusiones

En relación con el capítulo anterior de análisis e interpretación, se procede a proponer las siguientes conclusiones con miras a dar cuenta del proceso de comunicación en el caso de la emisora Rumba Estéreo.

Uno. La visión de los emisores acerca de su trabajo de producción de medios consiste en tres aspectos a) Conexión con el público a través del código de la cultura popular b) Programación de música champeta como manifestación que facilita el vínculo entre el mundo de la audiencia, con el mundo de los emisores. c) Compromiso laboral del locutor con la organización empresarial orientado a mantener y aumentar los niveles de audiencia.

Dos. El significado de las letras de las canciones más escuchadas en Rumba Estéreo consiste en su sentido amoroso y festivo. La champeta narra historias muy cercanas al plano íntimo y personal de las personas en su aspecto amoroso, lo que facilita la interpelación a la audiencia. Y, de otra parte, su carácter festivo está implícito en las características del género.

Tres. El significado que atribuye la audiencia de Rumba Estéreo a sus contenidos musicales y de locución se da de acuerdo con las lecturas preferencial, negociada y de rechazo. La mayoría de las lecturas se ubican entre lo preferencial y lo negociado respecto a la emisora misma, la programación musical del champeta y el quehacer del locutor.

Cuatro. Desde el punto de vista de la interpelación tenemos que el proceso comunicativo en Rumba Estéreo consiste en vínculos entre el mundo de la audiencia y del emisor, que se dan a partir de ciertos referentes comunes dados tanto en la cultura popular y sus manifestaciones, como en los temas amorosos que le interesan tanto a intérpretes de Champeta, como a su público. Lo anterior se concreta en las actuaciones que llevan a cabo las personas tanto en lo individual, como en lo colectivo poniendo en práctica su identidad a partir de la música champeta.

Como consideración final puede decirse que el estudio del proceso comunicativo dado en una emisora radial, su contenido musical y su audiencia puede observarse según el concepto de interpelación, el cual facilita la comprensión de

cómo se forma y se actúa la identidad de las personas y su relación con el contenido de los medios de comunicación.

## 7. ANEXOS

### 7.1. Entrevista: grupo focal.

¿Conoce o ha escuchado la emisora Rumba Estéreo

¿Qué opina de los locutores de Rumba Estéreo?

¿Qué opina de la música champeta?

¿Conoce las canciones: “El Camaleón”, “El Pájaro Macuá” “Te Acabaste Mujer”.  
Qué le transmiten estos temas?

Daniel Velásquez Pineda—masculino—13 años—estrato 3—estudiante:

Son muy buenos, ponen música nueva, variada como la champeta, salsa y merengue.

Me gusta la champeta porque es una música muy buena que nos caracteriza a los cartageneros, tiene muchos cantantes sobresalientes.

El pájaro macuá es la que más he escuchado y de esas tres es la canción más vieja y las canciones viejas se caracterizan por ser las más bacanas. Me gusta por su ritmo y su letra que es muy pegajosa.

*Te Acabaste Mujer* habla sobre el amor y sobre una mujer que es *estirada* y el hombre dice que la va a dejar.

José Ángel Velásquez Pineda—masculino—21 años—estrato 3—estudiante universitario:

Son unos locos pero hacen bien su trabajo, los locutores de Rumba tienen el estilo callejero, el estilo popular, lo que le gusta a la gente, en cambio los otros son más decentes, más recatados.

La champeta es un ítem de la costa, nos destacamos por crearla aquí en la ciudad y nos identifica a nivel nacional. A nivel musical es buena, se trajo de las raíces negras, pero en el ambiente social lo han tomado muy radical, todo lo quieren para formar problemas, en los Pick Up siempre hay peleas heridos, últimamente eso a cambiado, pero a la gente le quedó en la cabeza que eso es para problema, hay personas que son tildadas de champetudos por su manera de vestir, y los identifican con el estrato bajo.

Esas canciones hablan de situaciones que se presentan cotidianamente, por ejemplo *El Camaleón* que trata de los hombres que quieren a la mujer y de pronto un día perdieron el interés y ya no la quieren sino para tener sexo con ellas. Son temas que se dan en el común y por eso llama la atención de la gente.

Angélica P. Velásquez Pineda—femenino—24 años—estrato 3—estudiante.

Son buenos animadores. La música champeta tiene un ritmo muy pegajoso, se escucha desde hace muchos años, tiene descendencia africana, los ritmos son súper chévere. Obviamente en los estratos más bajos se escucha más que en otros estratos, y le dan un sentido diferente que una persona de otra clase.

Los problemas los hace la misma gente, no la champeta. Su letra son vivencias que se encuentran en la sociedad, se reflejan en la personas y cuando escuchan las canciones las asocian con su situación personal.

Lidys T. Montalvo Torres—femenino—27 años—estrato 3—modista.

Sus locutores, son champetudos, locos, exóticos, su música en ocasiones se pone fastidiosa, es un genero caribeño que a veces trae sus problemas, en los barrios, hay gente que no le gusta la champeta, pero es chévere.

El camaleón es una vivencia que presenta una mujer cuando juegan con sus sentimientos y lo refleja por medio de esta música diciendo que jugaron con ella una vez y que no lo volverán a hacer.

Mileidys Montalvo Torres—femenino—21 años—estrato 3—estudiante.

No escucho esa emisora.

La champeta es una música popular que la colocan en muchas emisoras, pero a mí no me gusta. La champeta es un género escuchado en los estratos 1, 2, 3, 4; y creo que debe ser buena porque la gente se siente identificada con ese tipo de música.

Si he escuchado esas canciones pero no les presto atención.

Nilda Cuadro—femenino—62 años—estrato 3—docente retirada.

Si he escuchado la emisora. Sus locutores son atroces para hablar, por los términos que usan, palabras ordinarias. La verdad es que no es mi preferida porque no me agrada la forma como ellos hablan.

Dentro de la champeta hay temas que son agradables y sabrositos para bailarlos, pero comenzó un tiempo en el que se vulgarizo un poco. Hace mucho rato que no escucho champeta. Pero las primeras si me parecieron fabulosas.

Las nuevas champetas ya no tienen ni melodía, porque antes por el ritmo que formaban uno se movía, pero ya no me llama la atención la champeta.

Dakira Soai García Cogollo—femenino—20 años—estrato 3—estudiante.

Los locutores hacen unos programas bastante amenos, si dan ganas de escuchar los programas, hacen que los radioescuchas se interesen por la emisora. Son chéveres.

La champeta es una música que se caracteriza en la región, bastante movida, es bueno bailarla pero sin excederse porque hay gente no tiene límites y entonces se presta para el irrespeto.

Si los he escuchado, no les he prestado atención a la letra, pero la música es bastante pegajosa.

Juliet Paola Pérez Ramírez—femenino—22 años—estrato 3—estudiante.

Los locutores son buenos, pero a veces dicen cosas que no me gustan, se vuelven repetitivos, muy pegajosos con algunos temas,. Son un poco vulgares y eso no me gusta.

No me gusta escuchar mucho esos programas, porque esas champetas son muy vulgares, no transmiten nada bueno, y me canso de escucharlas, a la tercera o cuarta champeta que escuche ya me fastidio.

Si he escuchado esas canciones pero no las he analizado, son pegajosas movidas y con doble sentido.

Deni Ramírez p.—femenino.. 47 años—estrato 3—ama de casa.

Si he escuchado Rumba Estero, sus locutores son chéveres, tienen bastante humor y son bastante simpáticos.

No soy fanática de la champeta, algunas me gustan por la letra, aunque algunas tienen dobles sentidos y no son de mi agrado, prefiero la música de antes, los boleros son mis favoritos.

Yo las he escuchado cuando las personas llaman a la emisora y las piden, pero no les he prestado atención.

Rafael Loaiza Barrios—masculino—48 años—estrato 3—Bombero.

Si escucho la emisora.

Se expresan muy bien del tema que ellos manejan.



La champeta es un género de Cartagena, es el numero uno. Es lo que más escuchan los cartageneros. Se expresan como vivimos actualmente, a los que estamos viviendo en el país, ahí demuestran la inseguridad que estamos viviendo en Colombia, las muertes violentas y que deberíamos ser tolerantes y vivir en Paz.

Emiro A Pérez Ramírez—masculino—24 años—clase media baja—Contador Público.

Hay programas de esa emisora en la que los locutores no son profesionales, son personas que han sido sacadas de un medio; en este caso del programa Rumba Caribe que transmiten de 3 de la tarde a 7 de la noche y que hay locutores que no tienen la preparación profesional requerida; es el caso de Gabriel cantillo, más conocido como el “*Mono Figura*”. Esto influye en lo que están escuchando los radioescuchas ya que la falta de preparación de esos locutores interviene positiva o negativamente en la audiencia.

La champeta es la música Cartagenera porque se inicio aquí y hay que aceptarlo como tal, aunque no a todos les gusta, pero particularmente a mi sí. Es un género que hace parte de nuestra cultura, es una manifestación de los barrios populares o barrios bajos de la ciudad. No ha tenido la acogida que debería tener a nivel nacional e internacional, por la falta de preparación de los cantantes que salen de los barrios más bajos a cantar con la barriga y eso no permite que el género crezca.

Esas canciones son manifestaciones populares y muchas veces las frases no tienen coherencia pero que si son entendidas en el lenguaje; como los locutores que no se han preparado. En ocasiones dicen cosas que no concuerdan con el mundo real pero si es entendido por los que escuchan este género.

*El Pájaro Macua* lo asociamos con la mala suerte porque es un rezo que busca enamorar a alguien que no nos quiere.

Estas canciones son manifestaciones que expresan lo que se siente en estas clases sociales.

Jorge Méndez Horta—masculino—64 años—estrato 3—Pensionado.

Los locutores son buenos profesionales, hacen programas agradables.

La champeta me gusta, es buena. Pero como todo a veces se exceden por su falta de cultura. Es una música muy buena, es un hibrido de la música africana.

No estoy al día en cuanto al género musical.

Luisa Vélez Zúñiga—femenino—18 años—estrato 6—estudiante.

Creo que esos locutores saben lo que les gusta a las personas, a mi no me gusta la champeta. Creo que lo que más se identifican con ese tipo de música es la gente del estrato 1 y 2. No me gusta porque esa música es plebe, la gente se alborota mucho. Eso es muy problemático y hay gente fea en esos lugares donde se reúnen a escuchar champeta.

Si he escuchado champeta pero no le presto atención al concepto.

José Javier Zambrano Martínez—masculino—22 años—estrato 2—dueño de Pick Up.

Me parece que el *Mono Figura* le da mucha alegría a todos los oyentes de la ciudad, es muy humilde, trabajador y esta para apoyar a todos los cartageneros que se enrolan en la música champeta.

La champeta fue un género que se vino dando desde hace muchos años, salió de la champeta africana. Ahora es parte de la cultura cartagenera. Hay mucha gente que la escucha. Aquí hay mucha gente que no la quiere apoyar, pero estamos trabajando para que sepan que es parte de la cultura y tienen que apoyarla todos.

Yo los apoyo llamado a los cantantes como El Afinaito, “vamos a hacer una canción” y listo estando metido en lo que es la champeta.

*El Camaleón* es una canción que viene de la isla Tierra Bomba, compuesta por Michel. Me parece bastante buena la letra.

William Gómez Roa—masculino—30 años—estrato 3—taxista y dueño de pick up

Son buenos locutores, trabajaron con nosotros en el Pick UP El Travieso y ahora nos van a dar de nuevo el apoyo.

La música champeta me corre en la sangre porque mi hermano *El Confi* cantaba y nos pegamos en el travieso.

La champeta es muy buena, es talento cartagenero, por eso lo apoyamos.

EL Camaleón es una canción creada en Tierra Bomba por *Michel* en apoyo con *Lilibet*. Ella es una muchacha que trabaja en las playas de las islas haciendo masajes.

## 7.2. Letras de canciones

### El Pájaro Macua

Con tantas mujeres que hay

Y yo muriendo por una gatica.

Oye Abelardo, el productor que pesa

Gordito de oro, tu sabes.

Tanto quererla hay para que.

Para que si ella a mí nunca me supo responder

Como es la vida, tantas mujeres muriéndose por mí.

Hay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor.

No te hagas la rogá que te voy a dejar

No desprecies lo bueno que te doy

Hay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor.

No te hagas la rogá que te voy a dejar

No desprecies lo bueno que te doy

Abelardo Júnior y Damarly

Salúdame al rolito y Jean Carlo

Oye cebra, que qué,

Goza Jota c

Con tantas mujeres que hay (como fue, como fue)

Y yo muriendo por una gatica

Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa

Y mala en el amor (eso dicen)

Con tantas mujeres que hay (como fue, como fue)

Y yo muriendo por una gatica

Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa

Y mala en el amor.

Hay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor.

Picarandola y esponja, arrecinda de John pulga.

Jairo Medar sabes mucho pelao.

Michel, la locura y aquí les canta Edijey, tu sabes

Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración

del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).

Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración

del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).

Con tantas mujeres que hay

Y yo muriendo por una gatica.

Que se estiraba, testaruda, presumida, mentirosa

Y mala en el amor.

Con tantas mujeres que hay (como fue)

Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración  
del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).

Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración  
del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).

Hay mamita, retrechera, no ves que solo vivo por tu amor.(por tu amor)

No te hagas la rogá que te voy a dejar

No desprecies lo bueno que te doy.

Tu estas buscando que yo te ponga aquí la oración  
del pájaro Macua (Macua), del pájaro Macua (macua).

### Te acabaste mujer

Hay escuche mi Charina Chari la niña bonita

Dice:

Mister y aquí está Michel la locura

Con Lilibet hay eso va.

Hoy yo no quiero saber más nada de ti

Esta es la última canción que yo te haré.

Como un papel caído al fuego tu recuerdo echaré

Y que las cenizas el viento se las lleve de aquí

Cuanto duele ya no recordar  
Que a tu lado la cosa yo yo con tigo viví.  
Quise ser perfecto y tan bueno pa que  
Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí.

Compadre Luis Gabriel salúdame a José miguel

“Oscar mofle” goza pirulo.

Dice:

(Perdóname) ese amor confió en ti  
(Te hice sufrir) es tarde pa venirme a arrepentir.  
Te juro por mi Dios quiero que me perdones  
A mí, a mí.

(Perdóname) ese amor confió en ti  
(Te hice sufrir) es tarde pa venirme a arrepentir.  
Te juro por mi Dios quiero que me perdones  
A mí, a mí.

Nelson y Alexis el de la begüi amarilla  
Salúdame al kanki y zamir los peluqueros de moda.

Cuanto duele ya no recordar  
Que a tu lado la cosa yo yo con tigo viví.  
Quise ser perfecto y tan bueno pa que

Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí.

Michel la locura, la locura,

Suelta mi tío.

Dice, Hay mamá.

Pasaste a la historia te acabaste mujer

De este libro te borraré de mi mente te sacaré

Pasaste a la historia te acabaste mujer

De este libro te borraré de mi mente te sacaré

De mi mente te sacaré sacaré, sacaré, sacaré.

Y este es el sun el que le gusta a Saúl

Dice:

(Perdóname) ese amor confió en ti

(Te hice sufrir) es tarde pa venirme a arrepentir.

Te juro por mi Dios quiero que me perdones

A mí, a mí.

Sí sí. Dice:

Pasaste a la historia te acabaste mujer

De este libro te borraré, de mi mente te sacaré

Pasaste a la historia te acabaste mujer

De este libro te borraré, de mi mente te sacaré

De mi mente te sacaré sacaré, sacaré, sacaré.

Cuanto duele ya no recordar

Que a tu lado la cosa yo yo con tigo viví.

Quise ser perfecto y tan bueno pa que

Si tú solo te empeñabas en burlarte de mí.

(Perdóname) ese amor confió en ti

(Te hice sufrir) es tarde pa venirte a arrepentir.

### El Camaleón

Lilibet, hay eso va

Como fue.

Que como el potro que cambio de color

Cambiaste como el camaleón

Yo te quise tanto pero mucho dolió

Quererte fue mi perdición.

Que fue, que fue, que pasó

Dime que te hablaron de mí.

Que fue, que fue, que pasó

Dime que te hablaron de mí.

Yo fui el que un día un consejo te dio



Te hiciste la sorda y no me escuchaste nada.

Oye Abelardo, Damarly y Abelardo Junior

Diga, diga, diga...

y ahora paga paga paga paga.

Con la misma moneda que tu me pagaste.

Y ahora llora llora llora llora

Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse.

Me dijeron (camaleón) fallaste (Camaleón)

Fingiste (camaleón) me engañaste (camaleón).

y ahora paga paga paga paga.

Con la misma moneda que tu me pagaste.

Y ahora llora llora llora llora

Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse.

Henry show salúdame a Jamir y a Jolvin.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo, píllalo píllalo.

Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta

Y eso no va hay papa y eso no va.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo, píllalo píllalo.

Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta

Y eso no va hay papa y eso no va.

y ahora paga paga paga paga.

Con la misma moneda que tu me pagaste.

Y ahora llora llora llora llora

Fuiste el camaleón que de mi quiso burlarse.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo, píllalo píllalo.

Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta

Y eso no va hay papa y eso no va.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo, píllalo píllalo.

Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta

Y eso no va hay papa y eso no va.

Que fue, que fue, que pasó

Dime que te hablaron de mí.

Que fue, que fue, que pasó

Dime que te hablaron de mí.

Yo fui el que un día un crucero te dio,

Te hiciste la sorda y no me escuchaste nada.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo, píllalo píllalo.

Ahora yo estoy para y tu me quieres de vuelta

Y eso no va hay papa y eso no va.

Te montaste en la nube y se te cayó la vuelta

Píllalo píllalo.



## 8. Referencias Bibliográficas

Abril, G. (1996), La noticia, lo cotidiano y el espejo de la ficción. Cuadernos de información y comunicación, 2, pp. 57-62. Extraído el 20 de octubre de 2009 de: <http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC9696110057A.PDF>

Acosta, Luisa (2003). *“La emergencia de los medios masivos de comunicación”* Introducción a la mesa de ponencias en la VII Cátedra anual de historia dedicada a Medios y Nación. Bogotá: Aguilar Editores.

Bassets, Luis (1981). *De las ondas rojas a las radios libres* (pp 65-73). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Berganza, M. (2005). *Investigar en Comunicación*. Madrid: Mc Graw Hill.

Chica, Ricardo (2005). “Programación musical en radio . *Revista Trans – formación*. Cartagena: Universidad Tecnológica de Bolívar. Cartagena, 25,26,27.

Chica, Ricardo (2004). *Ciudad Solle: Identidad Juvenil y Música Mundo en los años setenta y ochenta en Cartagena de Indias* (p.p 62-69). Cartagena: Ediciones Universidad Tecnológica de Bolívar.

----- *“Ciudad Solle: Pistas histórico – culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas de consumo mediático de la música – mundo en Cartagena”* artículo publicado en la revista Investigación y Desarrollo de la Universidad del Norte. Barranquilla, 2005: 12, 13.

Corea, C. (1995). Pedagogía del aburrido. *Revista Palabras. Letra y cultura de la región*. Buenos Aires.

Fernández, J. (2008) *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires: Editorial La Crujía. Extraído el 20 de septiembre de:

Fiske, John (1984). *Introducción al estudio de la comunicación* (pp 75-82). Bogotá: Editorial Norma.

Galindo, Jesús (1998). *Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales, Cultura y Comunicación* (p.p 53,54,55). México, D.F: Editorial Pearson.

García D & Finol, J. (2003). Teoría crítica, radio e identidad regional: Contribución a un análisis teórico. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 42, pp.26-51.

Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.

Huergo, J. (2007). La comunicación en la educación: coordenadas desde América Latina. *Fisec, estrategias*, 7, 35-52. Extraído de:

[http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/9/486/fisec7\\_m1pp35\\_52.pdf](http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/9/486/fisec7_m1pp35_52.pdf)

Lozano, José Carlos (1997). *Teoría e investigación de la comunicación de masas* (pp.125-129): Alambra Mexicana.

Marthens (2005). *Metodología de la investigación*. Recolección y análisis de los datos cualitativos. México: Mc Graw Hill

Martín Barbero, J. (2003). Comunicación y solidaridad en tiempo de globalización. Extraído el 20 de agosto de:

Martin-Barbero, J. (2002). De las políticas de comunicación a la reimaginación de la política. *Revista internacional de economía política de las tecnologías de la información y la comunicación*, 3, 4-18. Extraído el 20 de agosto de 2009 de:

<http://www.eptic.com.br/arquivos/Revistas/Vol.IV,n.3,2002/EPTIC-IV-3.pdf#page=5>

Martin-Barbero, J. (1987) *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili. Mexico.

Mata, María Cristina (1999). “*Radio: Memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares*”. (p.p 204 – 212).El consumo cultural en América Latina. CAB. Santafé de Bogotá.

Mata, M.C. (1985). *Nociones para pensar la comunicación*. Curso de Especialización Educación para la comunicación- Buenos Aires: La crujía-  
Extraído el 15 de septiembre de:

<http://www.mseg.gba.gov.ar/ForyCap/cedocse/capacitacion%20y%20formacion/educacion/NocionesparapensarMMata.pdf>

Mosquera, Claudia (1999). *Las familias cartageneras y la cultura popular*. Revista Aguaita N° 1, Observatorio del Caribe Colombiano. Cartagena, 32.

Mouffe, Ch. (1993). *El retorno de lo político: Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: piados

Nieves, Jorge (2001). “*Fractalidades del caribe*”. Revista Aguaita N° 6. Observatorio del Caribe Colombiano. Cartagena, 42 , 43 .

Ochoa, Ana María (2004). *Músicas en tiempos de globalización* (p.p 33,34,35). Bogotá: Editorial Norma.

Sandoval, Carlos (1997). *Investigación Cualitativa* (p.p 74-79). ICFES, Bogotá.

Torrico, Erick (2004). *Abordajes y períodos de la teoría de la comunicación* (pp.98-105). Bogotá : Editorial norma

Vila, P (2001). Música e identidad: la capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. Cuadernos de nación. Buenos Aires: Ministerio de cultura.

Von Sprecher Roberto (2008). Escuela de trabajo social, comunicación y trabajo social (Plan nuevo) comunicación y promoción social (Plan viejo). Concepto de comunicación social Extraído el 20 de octubre de 2009 de:

<http://mdpi.files.wordpress.com/2008/11/concepto-de-comunicacion.pdf>

Wade, Peter (2002). Música, raza y nación. Música tropical en Colombia. Banco de la República. Bogotá. 38, 39.

Vila, Pablo (2001). “*Música e identidad*” en Cuadernos de Nación: *Músicas en transición*. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá. (pp.45 – 57).

Vila, P (1996) Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. Revista Transcultural de música transcultural de music review- Extraído el 13 de septiembre de:

<http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>