Colección
SK'ASOLIL

Lenguajes

SEGUNDO GRADO

TELEsecundaria

Colección Sk'asolil. Lenguajes. Segundo grado de telesecundaria fue elaborado y editado por la Dirección General de Materiales Educativos de la Secretaría de Educación Pública.

Secretaría de Educación Pública
Mario Martín Delgado Carrillo

Subsecretaría de Educación Básica
Angélica Noemí Juárez Pérez

Dirección General de Materiales Educativos
Marx Arriaga Navarro

Dirección de Desarrollo e Innovación de Materiales Educativos
Sady Arturo Loaiza Escalona

Coordinación de revisión técnico-pedagógica
Ysabel Camacho Norzagaray

Coordinación de la colección
Samantha Natalia Rios Villanueva
Néstor Daniel López Reyes

Revisión técnico-pedagógica
Gabriela Guadalupe Sepúlveda Vázquez
Ma. Teresa Figueroa Damián
Fabiola López Ibarra

Coordinación del Campo
Sandra Piedra Piedra
Richards Alberto Monroy Acosta

Redacción de contenidos
Alicia Adriana Morán
Jezabel Barrera Fuentes
Liza Daniela Castro Ramírez
Aminta Cervantes Morales
Omar Alejandro Delgado Vázquez
Fernando Fuentes Horta
María Elena Gómez Navarro
Aurora González Murcia
Daniel Herrera Maldonado
Alejandra Lomas Javiel
Víctor Manuel López Ortega
Pamela Berenice Luja Flores
Roberto Víctor Luna Elizarrarás
Eduardo Molina Fernández
Mónica del Consuelo Morales Díaz
Silvia Yulmaneli Moreno León
Bethsabeé Saraí Olguín Sauceda
María del Rosario Pérez Méndez
Mónica Pérez Quintero
Luis Enrique Pereyra Zetina
Mayra Ramírez López
Ricardo Ramírez Morales
Saúl Edgar Silva Mejía
Alejandra Sánchez Galicia
Ricardo Angel Velasco Moreno
Lilia Mishel Vergara Galicia
Isela Xospa Cruz

Cuidado de la edición
Laura Santoyo Rodríguez
Salvador Calderón Mariscal
Albeliz Córdoba Dorantes
Bernardo Galindo Ruiz
Isabel Guerrero Hernández

Corrección de estilo
María Belén Rodríguez Vargas
Francisco Iván Solís Ruiz
Nikte Shiordia Coronado
José Luis Enciso Martínez
Evelyn Marisol Cortés Hernández
Massiel Díaz Herrera
Juan Alejandro Correa Sandoval
Leticia Jeanette Álvarez Ruiz
Silvia Patricia Chávez Limón

Dirección Editorial
Cutberto Arzate Soltero

Coordinación editorial
Irma Iliana Vargas Flores

Supervisión editorial
Jessica Mariana Ortega Rodríguez

Asistencia editorial
María del Pilar Espinoza Medrano
Bernardo Aranda Bastida

Coordinación de iconografía y diseño
Alejandro Portilla de Buen

Producción editorial
Martín Aguilar Gallegos

Seguimiento de producción editorial
Moisés García González

Preprensa
Citlali María del Socorro Rodríguez Merino

Iconografía
Irene León Coxtinica
Héctor Daniel Becerra López
Noemí González González
Blanca Leidy Guerrero Villalobos
José Francisco Ibarra Meza
Nadira Nizametdinova Malekovna
Itzel Aurora Vázquez Flores
Orsalia Iraís Hernández Güereca

Diseño
Imelda Guadalupe Quintana Martínez
Judith Sánchez Durán

Coordinación de diseño y diagramación
Martín Aguilar Gallegos
Arizbé Camarillo Allende
Carlos Fernández Contreras
Jorge Espinoza Navarro
Javier Acevedo Camacho
Acela Rocío Cervantes García
Rosalía del Carmen García Rincón

Portada
Diseño: Imelda Guadalupe Quintana Martínez
Fotografía: Niños durante el Festival de Danza de los Mecos, Hidalgo, fotografía de Francisco Manuel Palma Lagunas

Primera edición, 2024
Edición revisada, 2025
Primera reimpresión, 2025 (ciclo escolar 2026-2027)

D. R. © Secretaría de Educación Pública, 2024,
Argentina 28, Centro,
06020, Ciudad de México

ISBN: 978-607-579-406-8 Obra completa
ISBN: 978-607-579-443-3

Impreso en México
DISTRIBUCIÓN GRATUITA-PROHIBIDA SU VENTA

Colección Sk'asolil. Lenguajes. Segundo grado de telesecundaria fue elaborado y editado por la Dirección General de Materiales Educativos de la Secretaría de Educación Pública.

Secretaría de Educación Pública
Mario Martín Delgado Carrillo

Subsecretaría de Educación Básica
Angélica Noemí Juárez Pérez

Dirección General de Materiales Educativos
Marx Arriaga Navarro

Dirección de Desarrollo e Innovación de Materiales Educativos
Sady Arturo Loaiza Escalona

Coordinación de revisión técnico-pedagógica
Ysabel Camacho Norzagaray

Coordinación de la colección
Samantha Natalia Rios Villanueva
Néstor Daniel López Reyes

Revisión técnico-pedagógica
Gabriela Guadalupe Sepúlveda Vázquez
Ma. Teresa Figueroa Damián
Fabiola López Ibarra

Coordinación del Campo
Sandra Piedra Piedra
Richards Alberto Monroy Acosta

Redacción de contenidos
Alicia Adriana Morán
Jezabel Barrera Fuentes
Liza Daniela Castro Ramírez
Aminta Cervantes Morales
Omar Alejandro Delgado Vázquez
Fernando Fuentes Horta
María Elena Gómez Navarro
Aurora González Murcia
Daniel Herrera Maldonado
Alejandra Lomas Javiel
Víctor Manuel López Ortega
Pamela Berenice Luja Flores
Roberto Víctor Luna Elizarrarás
Eduardo Molina Fernández
Mónica del Consuelo Morales Díaz
Silvia Yulmaneli Moreno León
Bethsabeé Saraí Olguín Sauceda
María del Rosario Pérez Méndez
Mónica Pérez Quintero
Luis Enrique Pereyra Zetina
Mayra Ramírez López
Ricardo Ramírez Morales
Saúl Edgar Silva Mejía
Alejandra Sánchez Galicia
Ricardo Angel Velasco Moreno
Lilia Mishel Vergara Galicia
Isela Xospa Cruz

Cuidado de la edición
Laura Santoyo Rodríguez
Salvador Calderón Mariscal
Albeliz Córdoba Dorantes
Bernardo Galindo Ruiz
Isabel Guerrero Hernández

Corrección de estilo
María Belén Rodríguez Vargas
Francisco Iván Solís Ruiz
Nikte Shiordia Coronado
José Luis Enciso Martínez
Evelyn Marisol Cortés Hernández
Massiel Díaz Herrera
Juan Alejandro Correa Sandoval
Leticia Jeanette Álvarez Ruiz
Silvia Patricia Chávez Limón

Dirección Editorial
Cutberto Arzate Soltero

Coordinación editorial
Irma Iliana Vargas Flores

Supervisión editorial
Jessica Mariana Ortega Rodríguez

Asistencia editorial
María del Pilar Espinoza Medrano
Bernardo Aranda Bastida

Coordinación de iconografía y diseño
Alejandro Portilla de Buen

Producción editorial
Martín Aguilar Gallegos

Seguimiento de producción editorial
Moisés García González

Preprensa
Citlali María del Socorro Rodríguez Merino

Iconografía
Irene León Coxtinica
Héctor Daniel Becerra López
Noemí González González
Blanca Leidy Guerrero Villalobos
José Francisco Ibarra Meza
Nadira Nizametdinova Malekovna
Itzel Aurora Vázquez Flores
Orsalia Iraís Hernández Güereca

Diseño
Imelda Guadalupe Quintana Martínez
Judith Sánchez Durán

Coordinación de diseño y diagramación
Martín Aguilar Gallegos
Arizbé Camarillo Allende
Carlos Fernández Contreras
Jorge Espinoza Navarro
Javier Acevedo Camacho
Acela Rocío Cervantes García
Rosalía del Carmen García Rincón

Portada
Diseño: Imelda Guadalupe Quintana Martínez
Fotografía: Niños durante el Festival de Danza de los Mecos, Hidalgo, fotografía de Francisco Manuel Palma Lagunas

Primera edición, 2024
Edición revisada, 2025
Primera reimpresión, 2025 (ciclo escolar 2026-2027)

D. R. © Secretaría de Educación Pública, 2024,
Argentina 28, Centro,
06020, Ciudad de México

ISBN: 978-607-579-406-8 Obra completa
ISBN: 978-607-579-443-3

Impreso en México
DISTRIBUCIÓN GRATUITA-PROHIBIDA SU VENTA

Presentación

Estimadas maestras, estimados maestros: la presente obra es el esfuerzo de la Secretaría de Educación Pública (SEP) por acercar a las y los estudiantes algunos contenidos educativos y una forma renovadora de abordaje. Todo dentro de la propuesta de la Nueva Escuela Mexicana (NEM). Los contenidos educativos se muestran como aquellas categorías que, desde un tratamiento crítico, se convierten en los pretextos idóneos para comprender la realidad. Desde esa perspectiva, se visualizan formas auténticas e innovadoras para reconstruir las relaciones intelectuales, sociales, afectivas y culturales, dotándolas de soberanía al asegurar su afinidad con la transformación requerida para mejorar y dignificar la vida de las y los mexicanos.

Una escuela esperanzadora, revolucionaria de las conciencias y transformadora con tendencia a la recomposición del tejido social, se construye con base en los empeños colectivos los cuales recuperan lo propio, lo común, lo nuestro. Ello la coloca en un marco valorativo lo suficientemente amplio para incluir todas las voces, anhelos e ideales manifiestos en el momento actual. La escuela es, ante todo, un espacio de creación de sentidos sobre la vida, pues sostiene que el futuro no es una obra del azar ni está predeterminado por condiciones hegemónicas que limitan a padecerlo. Es hoy y no mañana cuando se ubican las acciones necesarias para potenciar un futuro prominente para todxs. De ahí la necesidad de sumarse a la convocatoria de José Martí (1853-1895) al referirse al hombre de su tiempo: "La educación es depositar en cada hombre toda la obra humana, es hacer de cada hombre resumen del mundo en que vive, es ponerlo a nivel de su tiempo para que flote sobre él y no dejarlo debajo de su tiempo con lo que no podría salir a flote, es preparar al hombre para la vida". Sostener la idea tradicionalista en la cual la escuela es un sitio de socialización que disciplina a los estudiantes para su adaptación acrítica a un mundo heredado, es dejarlo por debajo de su tiempo.

De este modo, pensar los futuros posibles debe ser un ejercicio de definición de alternativas para cuestionarse si la acción fundacional de la escuela mediante la actividad docente es sólo enseñar. ¿Enseñar qué?, ¿enseñar a quiénes o para qué? Aquí una breve reflexión al respecto: La premisa de que a la escuela se va a aprender por parte de los estudiantes y a enseñar por parte de las maestras y los maestros, se argumenta desde la postura del experto, poseedor de los conocimientos y responsable de trasmitirlos mediante procesos didácticos explicativos o de trasposición referida al trabajo que trasforma el objeto de saber en un objeto de enseñanza (Chevallard,1985). Con esta premisa, la acción pedagógica se sitúa en el orden explicador institucionalizado, magistralmente expuesto por Jacques Rancière (2003, p. 7):

> Enseñar era, al mismo tiempo, transmitir conocimientos y formar los espíritus, conduciéndolos, según un orden progresivo, de lo más simple a lo más complejo. De este modo el discípulo se educaba, mediante la apropiación razonada del saber y a través de

> la formación del juicio y del gusto, en tan alto grado como su destinación social lo requería y se le preparaba para funcionar según este destino: enseñar, pleitear o gobernar para las elites letradas; concebir, diseñar o fabricar instrumentos y máquinas para las vanguardias nuevas que se buscaba ahora descubrir entre la elite del pueblo.

La escuela moderna se institucionaliza sobre la base del reproduccionismo o función de adaptación social, y desde ahí se dibuja su anclaje en la construcción de conocimientos de carácter instrumental, de respuestas prácticas, como lo demanda el "capitalismo cognitivo". Ese modelo educativo de convenio postula a la calidad como eficiencia y a la legitimidad del conocimiento como pertinencia educativa, cuya finalidad es reducir la brecha entre lo que se enseña y lo que ocurre en el campo de las ciencias. Brecha que se valora y aclara con prácticas institucionalizadas de evaluación con mecanismos estandarizados y homogeneizadores, donde la tarea del docente enfatiza y diseña estrategias correctivas para mejorar los aprendizajes mediante el ajuste, la flexibilización o la adecuación de contenidos. Es decir, el docente, como técnico de la educación, hace un esfuerzo intelectual para reducir la brecha identificada, comprime la pedagogía en modas metodológicas impulsadas desde afuera, y simplifica la didáctica en planificación de técnicas en una simulación burocrática, o en recetas que garanticen el aprendizaje exigido. Como se aprecia, esta discusión da para mucho. Consideremos arriesgado continuar con una visión romántica de la escuela y de lo que en ella se enseña y se aprende.

La NEM se encuentra a guisa de posicionamientos pedagógico-didácticos reformados para darles coherencia mediante contenidos educativos en forma de narrativas escritas y, con ello, trascender la lógica de mercantilización constituida en los libros de texto de los modelos educativos anteriores. Las narrativas contenidas en este libro, se argumentan desde la experiencia pedagógica de maestras y maestros de educación secundaria quienes, con el afán de vivenciar el diseño creativo, desarrollaron artículos con saberes disciplinares diferenciados de la estructuración tradicional, donde prevalecía la administración de contenido y atendía un modelo curricular academicista. Esta nueva propuesta no descuida los contenidos de matemáticas, historia, geografía, biología o física; tampoco deja fuera las contribuciones literarias clásicas, modernas, aportadas desde el pensamiento eurocéntrico. Pero pretende modificar la referencia o los puntos de partida con los cuales se toman las decisiones para los libros de texto. Esto es, dejar de anteponer las teorías, los métodos y las técnicas expresadas en objetivos conductuales homogéneos a la práctica y la realidad sociocultural en la vida de los estudiantes.

Los artículos en forma de narrativa aquí expuestos, ofrecen la posibilidad de cambiar de dirección los procesos educativos ofrecidos en la escuela: Proponen ejercicios prácticos de lectura de la realidad, confrontándolos con saberes disciplinares emanados de las diversas ciencias para lograr conclusiones preliminares y, con ellas, remitir de nueva cuenta al análisis crítico de las teorías y metodologías. Asimismo, pretenden desarrollar lecturas más acabadas que consideren los territorios, contextos y las regiones donde se ubican las escuelas de educación secundaria.

A este proceso de enunciar de forma distinta los contenidos educativos desde narrativas escritas emanadas de las experiencias docentes, puede llamársele

resemantización de los contenidos. Considérese que resemantizar los contenidos educativos (transformar el sentido de una realidad conocida o por conocer) permite atender la condición centralista del sistema escolar para transitar hacia uno más descentralizado, abierto, dinámico, que impulse aprendizajes críticos surgidos de la puesta en común de los conocimientos y saberes disciplinares que cuestionen la realidad para transformarla. Sólo así será posible disminuir la incompetencia del conocimiento técnico, el cual considera a los estudiantes como los desposeídos de los problemas fundamentales en su vida cotidiana.

Los artículos aquí expuestos representan una ventana al conocimiento científico desarrollado por la humanidad. En estos tiempos, cuando en apariencia el individuo tiene un acceso ilimitado a la información, es evidente que los panópticos digitales restringen y encauzan el rumbo hacia contenidos inofensivos para este sistema global de consumo. Que maestras, maestros y estudiantes posean una ventana donde asomarse a los contenidos sin una mediación mercantilista es una oportunidad única que recuerda cómo la información, y su uso crítico, ofrece las claves para detener las desigualdades. Así, estos libros de artículos pretenden ser un oasis de conocimiento sin que se intente distraer al lector, robar su información, geolocalizarlo, venderle algo o generar métricas o metadatos para cosificarlo. Así como el pedagogo ruso Antón Makarenko recordaba en su *Poema pedagógico* (1933) cómo los *rabfak*, las escuelas para trabajadores en la extinta Unión Soviética, fueron considerados espacios del conocimiento. Se sueña con que las secundarias mexicanas, junto con sus libros de texto, alcancen esa cualidad:

> En aquel tiempo la palabra *Rabfak* significaba algo completamente distinto de lo que ahora significa. Hoy en día es el simple nombre de una modesta institución de enseñanza. Entonces suponía, para los jóvenes trabajadores, la bandera de la liberación, su liberación del atraso y de la ignorancia. Entonces era una afirmación poderosa y ardiente de los inusitados derechos del hombre al conocimiento, y todos nosotros, palabra de honor, sentíamos en aquella época incluso cierta emoción ante el *Rabfak*.

La NEM afronta el desafío de ensanchar los límites de los conocimientos y saberes de las y los estudiantes, moverlos hacia la expansión y enriquecimiento en terrenos cada vez más vastos y en diversos horizontes semánticos sobre su vida en los planos individual y colectivo. Dinamizar, estratégicamente, contenidos educativos

> […] permitiría no sólo aprender a vivir en democracia, sino una demodiversidad responsable con un buen vivir, empeñarnos en concretar una transformación educativa que logre romper con las lógicas monoculturales educativas nacionales, impuestas por políticas de mercado transnacionales; es una acción que responde a una política de Estado en busca del bienestar común de todo el país, por medio de la transformación educativa (Arriaga, 2022).

Invitados estamos todxs a oxigenar la práctica docente desde la autonomía profesional, y a alcanzar juntos aprendizajes solidarios y comprometidos con una visión educativa de trayecto formativo asentado en el momento histórico actual.

Estimada lectora, estimado lector:

Los procesos formativos experimentados hasta el día de hoy están sujetos y anclados a libros de texto que dirigen, secuencian y condicionan aprendizajes aceptados desde la escuela. Los objetivos de aprendizaje o competencias, asignaturas, formas de estudio y exámenes estandarizados, que enmarcan el pensamiento sobre la base de un conocimiento científico, social, cultural e histórico único, son la respuesta esperada por intereses económico-políticos que, en ningún aspecto, consideran que una persona activa tiene ideales, aspiraciones y metas de vida a las que toda educación formal e informal debería contribuir.

Educarse no implica adecuarse a una sociedad que merece transformarse para lograr mejores condiciones de vida para todxs. Es necesario crear condiciones más justas, equitativas, tolerantes e inclusivas para definir y proyectar a ese adulto que, desde ahora, busca una vida digna, amorosa y feliz. Es oportuno reconocerse como parte de una generación pujante, la cual ya no permite que su voz sea silenciada por gobiernos opresores, intimidantes y coercitivos con pretensión de invisibilizarla so pretexto de mantener un orden social y político conveniente a intereses particulares. Gobiernos caracterizados por privatizar, comercializar la vida, promover roles dirigidos a conseguir un ciudadano ideal orientado al consumo y al materialismo sin sentido. Esto se llevaba a cabo al enfatizar las características individuales por encima de las que se gestan en colectividad, y hacían creer que en los logros no está la presencia de las personas que nos apoyan, dotándonos de fortalezas intelectuales, sociales, culturales, emocionales y afectivas necesarias para el desarrollo de la personalidad.

¿Alguna vez imaginaron que llegaría el momento de ser y estar involucrados en propuestas educativas de interés propio y común? El político, sociólogo y revolucionario ruso, Mijaíl Bakunin, aseguraba: "Al buscar lo imposible, el hombre siempre ha realizado y reconocido lo posible. Y aquellos que, sabiamente se han limitado a lo que creían posible, jamás han dado un solo paso adelante". De acuerdo con esta referencia, ¿dónde se ubicarán? ¿En una cómoda apatía o en un espíritu indomable y revolucionario?

El libro que tienen en sus manos es resultado de una lucha social histórica. A lo largo del desarrollo de la humanidad, pocas cosas generaron tanta desconfianza como el saber erudito. Hoy, en lo que se ha llamado la "sociedad del conocimiento", nos encontramos casi ahogados por una marea de información que nos abruma en diferentes medios. Ante ello, surge una pregunta: ¿cómo sortearemos la tempestad? ¿Con una pequeña barca a la deriva, confiando su rumbo a los reflujos y a los vientos, o con una embarcación robusta que los confronte, resista los huracanes y siga adelante por nuevos mares, nuevas experiencias y nuevas verdades?

La ciencia es impersonal, general, abstracta e insensible; en cambio, la vida es fugaz, palpitante, cargada de aspiraciones, necesidades, sufrimientos y alegrías. Es la vida la que, espontáneamente, crea las cosas, por lo que ciencia y vida se complementan. Una vida sin ciencia es el triunfo de la oscuridad, la ignorancia y el salvajismo; una ciencia sin vida es el triunfo del despotismo, la tiranía y la injusticia.

El conocimiento siempre debe estar al servicio de la vida en comunidad y los saberes no deben acumularse por avaricia o mezquindad. Quien domina un área de estudio está moralmente obligado a compartir con todxs lo que sabe, sin importar edad, preferencia sexual, cultura, condición económica, género o grupo social. Porque el genio más aventajado no es más que el producto del trabajo comunitario de las generaciones pasadas y presentes; por ello, está en deuda con la sociedad. ¿Qué sería del mismo individuo genial de haber nacido en una isla desierta?, ¿en qué se hubiera convertido?

No estamos solos en este mundo. Los libros que tienen en sus manos condensan cientos de años de avances científicos, lo que implica una responsabilidad. Mijaíl Bakunin afirmaba:

> Cuando la ciencia no se humaniza, se deprava. Refina el crimen y hace más envilecedora la bajeza. Un esclavo sabio es un enfermo incurable. Un opresor, un verdugo, un déspota sabio siguen acorazados por siempre contra todo lo que se llama humanidad y piedad. Nada les disuade, nada les asusta ni les alcanza, excepto sus propios sufrimientos o su propio peligro. El despotismo sabio es mil veces más desmoralizador, más peligroso para sus víctimas que el despotismo que tan sólo es brutal. Este afecta sólo al cuerpo, a la vida exterior, la riqueza, las relaciones, los actos. No puede penetrar en el fuero interno porque no tiene su llave. Le falta espíritu para pagar al espíritu. El despotismo inteligente y sabio, por el contrario, penetra en el alma de los hombres y corrompe sus pensamientos en la fuente misma.

Por ello, debemos cuestionar todo y hacerlo en comunidad, porque solo se es débil, pero unidos se generan fuerzas para resistir.

Una verdad, por muy aceptada que esté en una comunidad, puede no ser la única. Como comunidad, buscamos la libertad y debemos hacerlo sin silenciar o esclavizar a los demás. En un pueblo libre, la comunidad se produce por la fuerza de las cosas, por el movimiento espontáneo desde abajo, movimiento libre que no permite el individualismo de los privilegios y nunca por la imposición.

Estos libros son un compromiso comunitario, son la llave para buscar la libertad. ¿Se atreverán a usarlos y enriquecerlos, o esperarán que otrxs les digan qué hacer?

La SEP, en un afán por fortalecer el modelo educativo de la NEM, invita a estudiantes, maestras y maestros a que, con la osadía de pararse sobre un diseño creativo que los involucre, los integre, los motive y los reconozca como sujetos sociales y culturales embebidos de problemas, asuntos y situaciones que se expresan en su vida cotidiana; hagan suyos estos materiales educativos. Esta colección de textos, por su forma narrativa, permite ejercitar una discusión descolonial y "demodiversa" que reconozca al multiculturalismo que caracteriza a nuestro país, como la base dialógica para la construcción de visiones educativas esperanzadoras y potenciadoras de las capacidades humanas. Para ello, acordamos

que la mixtura de esta colección se dé sobre las representaciones que las maestras y los maestros, comprometidos con la innovación, le han dado a la integralidad de saberes disciplinares y a los diversos proyectos. Son aportaciones discontinuas, desancladas de series o gradaciones limitantes que, al colocarse como posibilidades en los procesos de decisión colectivos, se convertirán en lecturas estimulantes de desarrollos investigativos que, a su vez, permitan territorializar sus actuaciones para darle vida y actualidad a lo que se reflexiona, se revisa, se aprende y se construye en el aula, en la escuela y en la comunidad.

Si bien estos textos constituyen narraciones que comparten los saberes pedagógicos experienciales de las maestras y los maestros participantes, no se consideran acabados, finitos, fijos o cerrados. Por el contrario: presentan un diálogo abierto, flexible y dinámico con el fin de estimular la participación, el involucramiento y la reflexión para situarse en el momento presente sin desconocer los eventos, procesos y circunstancias que lo concretaron, y encontrar desde ahí las posibilidades de incidir en un futuro promisorio para todxs.

Esta colección lleva por nombre *Sk'asolil*. Es una invitación a concientizarnos sobre lo que somos, a aprender a nombrarnos y a enunciarnos de otras maneras. En ella se reconoce que el lenguaje trasciende el tiempo, el espacio y las fronteras; nos unifica como sociedad y, sobre todo, nos muestra las distintas formas de ver y percibir al mundo. Considera que las lenguas, en especial, son un territorio inmenso y, muchas veces, complicado de descifrar. La estela que las palabras dejan detrás de sí es una huella de las comunidades y culturas de México y el mundo.

En ocasiones, sólo se necesita de la palabra correcta para expresar mil ideas, nombrar un sentimiento o entender al universo. *Sk'asolil* es la expresión que, en bats'il k'op tseltal, indica "así las cosas deben ser".

> La palabra *sk'asolil* responde a todas las preguntas que pretendan descifrar la vida, el cosmos, las energías, la manera de ver, entender y sentir el mundo. Si alguien pregunta: ¿Por qué ocurre esto? La respuesta será *ja'jich te sk'asolil* (porque así es su fundamento). “Así las cosas deben ser".

Una lengua es, ante todo, una manera de contemplar y comprender al mundo y sus secretos. Las expresiones en lenguas originarias no pueden, al traducirse al español, simplificarse en una sola palabra. Por lo tanto, requieren de una vasta explicación.

Se dice que las incógnitas del cosmos son resueltas con sk'asolil. La palabra es el enigma y la respuesta. Es el cofre que guarda y revela los secretos de cada átomo que integra este infinito universo. Las cosas deben ser así y no hay más. Esta única palabra explica aquello que miles de palabras más nunca lograrán indicar. La verdad sea dicha, este tipo de expresiones son el ave fénix que revive y restaura la sabiduría de nuestras culturas.

Español

Lengua indígena como lengua materna

Lengua indígena como segunda lengua

Inglés

Artes

Índice

Español

El comentario crítico de una obra literaria como instrumento para la reflexión personal 12
- La recopilación de los elementos, las características y la función del texto literario 13
- La estructura del comentario literario crítico 17

La diversidad del español mexicano 21
- La diversidad lingüística 22
- La historieta como instrumento para representar la interacción lingüística 27

El debate y su función para solucionar problemas sociales 29
- El debate: definición y características 30
- Argumentación 33
- El debate como herramienta para contrarrestar expresiones de violencia 34

La interpretación de textos literarios: análisis y disfrute 37
- Los recursos literarios como instrumentos para embellecer la lengua 38
- El comentario crítico literario 41

La adaptación entre medios de comunicación 45
- La estructura del guion radiofónico o *podcast* 46
- Adaptación de narraciones escritas a guion de radio o de *podcast* 50

La autobiografía y la crónica como vehículos para el conocimiento personal y comunitario 52
- El texto autobiográfico 53
- La crónica desde una perspectiva familiar y comunitaria 56

El texto de divulgación científica 59
- Características de los textos de divulgación científica 60
- Temas de interés: ciencia e importancia colectiva 63
- La divulgación de la ciencia en mi comunidad 65

Valoración de textos tradicionales y contemporáneos 68
- La narrativa oral y la narrativa escrita 69
- Características de las narraciones orales y las escritas 70
- La transmisión de valores en una narración: moralejas y personajes ejemplares 73

Lengua indígena como lengua materna

Concepto y relevancia del territorio para los pueblos y las comunidades indígenas 76
- La relación con la naturaleza como elemento relevante de las formas de vida de los pueblos indígenas 77
- El espacio geográfico y los elementos simbólicos en la conformación del territorio 79
- El territorio como parte de la historia, la cultura y la identidad de los pueblos indígenas 81
- La defensa del territorio en la dinámica actual de las comunidades y los pueblos indígenas 83

El bilingüismo asimétrico y el desplazamiento de las lenguas y culturas de los pueblos indígenas 85
- El racismo y la discriminación como problemas globales 86
- Manifestaciones visibles del racismo y la discriminación hacia los indígenas en el México actual 87
- Antecedentes históricos de la discriminación y el racismo hacia los indígenas en México 88
- El racismo y la discriminación hacia los indígenas en México como parte del proyecto de nación durante el siglo XX 90
- Manifestaciones profundas del racismo y la discriminación, vigentes en el siglo XXI, hacia los indígenas 91

Las lenguas y cosmovisión de los pueblos originarios 93
- Vida cotidiana y rasgos culturales de algunos pueblos indígenas 94
- La lengua como elemento esencial de las formas de ser, pensar y actuar en el mundo 96
- Cosmovisión de los pueblos originarios de México 98

La literatura y el arte de la palabra en las lenguas originarias de México 101
La tradición oral y el arte de la palabra 102
La memoria escrita de la tradición oral 103
Los textos de la antigua palabra y su relevancia cultural 105
Las creaciones de la nueva palabra de escritores contemporáneos 107
Preservación de la lengua a través de la escritura y la literatura 110
Preservación y conservación de la lengua materna de mi comunidad a través de la escritura 111
La literatura como medio de pertenencia 112
Difusión por distintos medios 113
Prácticas sociales y culturales centradas en la organización social y el cuidado mutuo 115
Consejos y prácticas para la inscripción cultural en momentos críticos del desarrollo a lo largo de la vida (la ceremonia del *jestsméek'*) 116
Prácticas y discursos relacionados con la organización política, el cambio de gobierno y el nombramiento de autoridades tradicionales 118
Análisis semántico y pragmático de los discursos utilizados en distintas prácticas sociales 120
Análisis fonético-fonológico, morfológico y sintáctico de los enunciados 122
El trabajo comunitario y las formas de construir acuerdos en los pueblos indígenas 125
El trabajo comunitario y las formas de organización social 126
Prácticas de ayuda mutua en los pueblos indígenas 128
Las prácticas discursivas de las asambleas para el establecimiento de acuerdos comunitarios 130
La organización colectiva y la asignación de roles en el trabajo comunitario 132
El trabajo de la milpa como práctica cultural de las comunidades indígenas 135
Origen y domesticación del maíz 136
Diversidad y cultivo del maíz 138
El trabajo en la milpa 140
Ceremonias y discursos de petición, permisos y agradecimiento a las entidades y deidades de la naturaleza, relacionadas con la siembra y la cosecha del maíz 142

Lengua indígena como segunda lengua

Pueblos indígenas y afrodescendientes de México y el mundo 145
Pueblos indígenas 146
Pueblos afrodescendientes 147
Textos contemporáneos sobre literatura indígena y de afrodescendientes 150
Apreciaciones y relevancia sociocultural de las manifestaciones indígenas y afrodescendientes 152
Canto, voz y sabiduría en la tradición indígena 154
La poesía en la tradición oral indígena 155
Textos antiguos de sabiduría y creaciones tradicionales y contemporáneas en comunidades indígenas 157
Textos argumentativos en la construcción de acuerdos de los pueblos indígenas o afrodescendientes 158
La organización social y los roles en la realización de eventos comunitarios 161
La expresión de ideas para la construcción de una sociedad incluyente 163
La entrevista en lengua indígena como recurso para recuperar opiniones sobre sentimientos e ideas 164
Las identidades plurales en las sociedades contemporáneas 167
Acciones de la sociedad y del gobierno que favorecen la inclusión 169
Manifestaciones artísticas y culturales para una sociedad incluyente 172
Las lenguas indígenas: identidad y cultura de los pueblos originarios 174
Vida cotidiana y rasgos culturales de algunos pueblos indígenas para apreciar su identidad y su cultura 175
Las formas de saludo y las manifestaciones de cortesía en los pueblos indígenas de México y del mundo 176
Las narraciones y las descripciones en lenguas indígenas: recursos para reconstruir aspectos de la realidad y la identidad 178
La remembranza de los ancestros dentro de los pueblos indígenas 179
Prácticas culturales y ceremoniales de los pueblos indígenas 181
Naturaleza y diversidad de las prácticas culturales indígenas 182
Sucesos significativos en las prácticas culturales de los pueblos indígenas 183
Sincretismo en las prácticas culturales indígenas 184
Relevancia de las celebraciones de algunas comunidades indígenas 185
Rasgos identitarios y diálogos de los pueblos indígenas 187
Rasgos identitarios de pueblos indígenas de México y el mundo 188
La interculturalidad en la convivencia social 190
La convivencia cotidiana en contextos multiculturales 192

Inglés

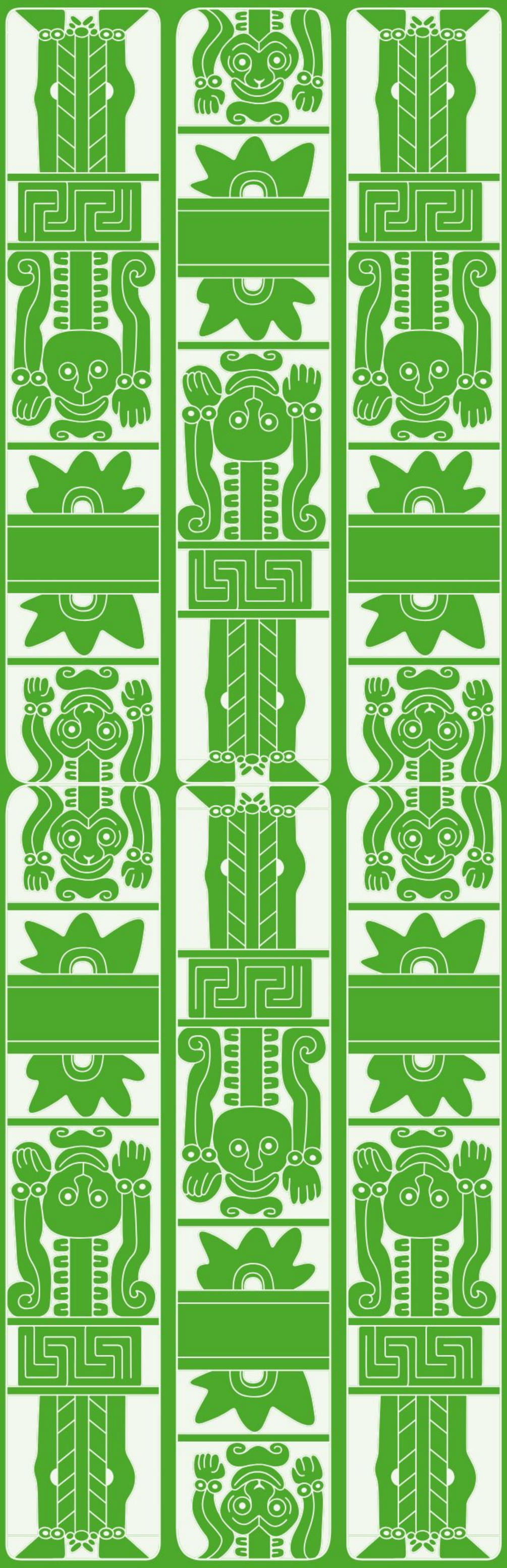
Acciones comunes para la solución de problemas comunitarios 195
Problemas comunitarios 196
Tipos de textos argumentativos 198
Estructura para elaborar un texto argumentativo en inglés 200
Sistemas alternativos y aumentativos de comunicación en manifestaciones artísticas por y para personas con discapacidad 202
Cánones de belleza y la búsqueda de la perfección como expresiones para la discriminación social 203

Soy consciente de mi cuerpo y del lugar que ocupo en el territorio 207
Pluralidad de capacidades, visiones y voces 208
Desafiar reivindicando 209
La entrevista para conocer el sentir y pensar cotidiano de las personas y de mi localidad 210
Un medio para conocer a mi comunidad: la entrevista 211
Mi sentir y pensar sobre la vida cotidiana 213
El lenguaje a través de hablantes nativos y no nativos 216
Rasgos identitarios de los pueblos de habla inglesa 217
Expresiones lingüísticas a través del tiempo 218
Fichas informativas 220
El lenguaje cotidiano a través del tiempo 222
Elementos y tipos de lenguajes 223
Comportamiento e interacción de las diversas lenguas 224
Tipos de organizadores gráficos 225
Los textos narrativos como formas para conocer el pasado 227
Textos biográficos 228
Narrativas de carácter social e histórico 229

Artes

Arte, identidad y territorio 231
Identidad en la otredad 232
Territorio y sentido de pertenencia desde el arte 233
Sanación, plenitud y reconocimiento 236
Sonido y movimiento, cuerpo herido que se regenera 237
Recuperación personal y de espacios a través de las artes 240
Somos formas, colores, movimientos y sonidos 242
La pérdida de manifestaciones artísticas no reconocidas 243
Nombrar eventos y situaciones ocultas como acción artística 246
La inclusión de otras manifestaciones artísticas como enriquecimiento de la historia y el origen 247
Artivismo con impacto ambiental y reconciliación 249
El artivismo 250
Arte pop 251
Arte basura 252
Collage 253
Escultura 254
El teatro como método de acción social y creación colectiva 255
Paisaje sonoro 256
Colectivos y proyectos artísticos en contextos rurales y urbanos 257
Movimientos artísticos por el orgullo e identidad 258
Movimientos artísticos por la defensa de la diversidad sexual y con perspectiva de género 260
Artes visuales y gran formato 261
Radios indígenas y comunitarias en México 263
Componentes de la ritualidad: cuerpo, pensamiento y organización política 265
Cosmogonías y diversidades: arte propio 266
Sujeto artístico y sujeto político: los dos lados de la misma moneda 268
Criterios para valorar la estética de obras culturales y artísticas, y cómo trascenderlos 271
Criterios de evaluación estética 272
Lo clandestino y la contracultura 273
Arte y cultura también se revelan 276
Las posibilidades de la investigación en el arte 277
El arte como camino de investigación, creación, empatía y transformación 278
La experiencia como método de investigación artística 279
La investigación-acción en el ámbito de la creación artística 281
Escuela y arte 283
Las artes en la escuela 284
Mi escuela como evento cultural y artístico 286
Interculturalidad crítica 289
Diálogo de saberes 290
Los lenguajes artísticos desde una perspectiva descolonizadora 291
Nuestra fiesta comunitaria como espacio de enseñanza, reconocimiento, recreación y disfrute 293
Música y danza: lenguajes de las fiestas comunitarias 294
La máscara y sus sentidos culturales y artísticos 295
La comida como expresión artística 297
Proceso de adaptación de textos literarios, formas de registro originarias y saberes antiguos a otros medios artísticos 299
Las artes como herramientas de expresión y liberación personal y social 300
To'on, palabra maya para nombrar el "nosotros" 309
Artivismo: alternativas de producción artística ligadas a problemáticas en contexto 310
Educación artística, recursos y medios comunitarios del siglo XXI a favor de la inclusión 312
Créditos bibliográficos 315
Créditos iconográficos 317
¡Expresamos nuestras ideas para ejercer nuestros derechos! 319

El comentario crítico de una obra literaria como instrumento para la reflexión personal



La literatura es la interpretación o reorganización de la realidad y, aunque se define de formas muy variadas, es imposible negar su función recreativa y didáctica, ya que provoca la reflexión del lector. Cada lector disfruta una obra de manera distinta, por lo que el comentario crítico es una herramienta idónea para desarrollar y dar a conocer la apreciación personal del texto y difundirla para fomentar la cultura.

La recopilación de los elementos, las características y la función del texto literario

La literatura es, según la definición de la Real Academia Española, el arte de la expresión verbal. En el arte, los seres humanos recrean aspectos de la realidad o de sus propios pensamientos y sentimientos. Así como en la pintura se utilizan colores y gestos corporales en la danza, en la literatura se utilizan las palabras para expresarse; éstas no sólo se emiten por escrito, sino al hablar. Cuando la lengua se utiliza con la finalidad de producir literatura, el mensaje emitido, oral u escrito, presenta ciertas características y elementos que lo distinguen. Conocerlos ayuda a interpretar correctamente el mensaje.

Los textos literarios poseen diversas peculiaridades que los definen como tales. A continuación, se presentan algunas de sus características:

- Tienen una función estética, es decir, buscan provocar ciertos efectos en su receptor a partir de recursos artísticos del estilo utilizado. Estos recursos no son siempre los mismos, sino que dependen de los parámetros existentes en un tiempo y un lugar determinados; esto se debe a que no en todas las épocas y culturas del mundo se tienen las mismas ideas sobre lo que es literario.
- Se sujetan a una estructura específica; de no ser así, pueden llegar a ser incomprensibles y demasiado complejos para su lectura y apreciación. Se necesita experiencia y dedicación para realizar un texto literario; así que, cuando se escribe una narración, un poema o una obra de teatro, es importante tomar en cuenta las estructuras del género al que corresponde: narrativo, lírico o dramático.
- Presentan recursos retóricos, es decir, emplean diversas figuras y expresiones literarias que ayudan a convertir la lengua común en algo extraordinario, para alcanzar el fin estético buscado por el autor. Las metáforas y las comparaciones son ejemplos de este lenguaje.
- El sentido de las palabras es fundamental para la comprensión de su mensaje, ya que éste puede tener múltiples interpretaciones que varían de acuerdo con la experiencia de vida de cada lector y la intención de quien lo escribió.
- Deben tener cierto grado de originalidad, aun cuando puedan estar inspirados en un hecho real o ficticio, o en otras obras literarias.
- Muchas veces, conciben mundos propios y realidades imaginarias independientes a las del mundo real.

- Deben mantener cierta coherencia y verosimilitud con las situaciones que narran porque, a pesar de que pueden plantear cosas imposibles en el mundo real, es necesario que éstas tengan sentido en el contexto de la narración.
- La literatura es una forma de comunicación. Esto implica que, dentro del acto de comunicación, hay un emisor, en este caso el escritor quien le da forma a un mensaje, el texto, para que lo interprete un receptor, el lector.

Dicho lo anterior, la literatura cumple una función particular: deleitar al lector. Para lograr este cometido, hay tres maneras de hacerlo:

1. Por medio de la sutileza, es decir, del uso de figuras retóricas, se juega con los sentimientos y los significados de la realidad. Por ejemplo, en una carta de amor se puede hacer uso de un gran número de metáforas para describir lo hermosa que es la persona amada: no es lo mismo decir que alguien tiene unos ojos hermosos a que posee "ojos que brillan como estrellas fugaces".
2. A través de la belleza, la cual se compone de unidad, regularidad, orden y proporción. Si estos elementos se presentan en una obra, la vuelven atractiva.
3. Mediante la trama, que es el orden de los acontecimientos y acciones de una historia. Su deleite consiste en generar expectativas y mantener la atención del lector.

La literatura también puede tener la importante función de instruir directa o indirectamente a los lectores sobre cualquier tema. Una fábula es ejemplo de un texto literario de instrucción moral debido a que presenta una moraleja o enseñanza que induce al lector a reflexionar. Por su parte, una novela histórica recrea eventos reales para darles vida a los personajes históricos a través de sus acciones; a pesar de ser un género de ficción, fortalece los conocimientos de eventos y personajes. Parece una contradicción, pero, al crear diálogos y situaciones ficticias, las hace más reales y cercanas al lector.

La literatura también puede tener otras funciones, entre las cuales se encuentran:

a) Función social: la literatura se concibe como el testimonio de una época y de un contexto histórico. Puede servir como un documento que muestra las costumbres, la política o la filosofía de su tiempo.
b) Función cultural: el texto reafirma y transmite los valores de una comunidad, crea conciencia y establece lazos sociales.
c) Función rítmica: algunas obras literarias, como los poemas, tienen una armonía estructural (rima y estrofa, por ejemplo) que produce un efecto musical agradable y facilita la memorización.
d) Función simbólica: ésta transfiere las palabras convencionales a otro plano imaginativo.

e) Función imaginativa: la literatura también puede servir como un refugio o medio para plantear perspectivas alternas ante los problemas, conflictos internos o contextos colectivos difíciles.
f) Función especulativa: los textos literarios de ciencia ficción crean mundos posibles por medio del asombro y de anticipar avances tecnológicos y sociales (para bien, utopías, o para mal, distopías).

La literatura cumple con diferentes funciones que la hacen ser parte muy importante de la vida de las sociedades; además, es la raíz de muchos medios de entretenimiento cotidianos. Por ejemplo, diversas películas son adaptaciones de cuentos o novelas, y en muchas canciones se utilizan recursos literarios.

La literatura no sólo existe de manera escrita, también está presente en la expresión oral; por ejemplo, contar una historia o un chiste de modo creativo para provocar algo en otras personas implica el uso de recursos literarios.

La literatura abarca tres principales géneros que se dividen en múltiples subgéneros; cada uno cuenta con elementos y temas característicos, tal como se observa a continuación:

Géneros literarios

Narrativo	Lírico	Dramático
Relata historias por medio de un narrador. Entre sus elementos necesarios se encuentran los personajes, un lugar y un tiempo.	Transmite ideas y emociones a través del juego con el lenguaje y la voz del autor.	En él se representan o actúan conflictos y diálogos ante un público.
Subgéneros literarios		
▸ Novela ▸ Cuento ▸ Fábula ▸ Leyenda ▸ Epopeya (también se vale de un narrador, como la *Ilíada* o la *Odisea*)	▸ Égloga ▸ Elegía ▸ Oda ▸ Sátira (puede ser lírica o narrativa) ▸ Soneto ▸ Madrigal	▸ Tragedia ▸ Comedia ▸ Melodrama ▸ Entremés ▸ Sainete

Para reflexionar sobre la literatura, es necesario analizar no solamente las obras particulares, sino también su género y su función, así como observar cuál es la relación que tiene cada obra con su propio contexto y con las demás expresiones artísticas y literarias de su tiempo. Las obras literarias tienen niveles distintos, unos más profundos que otros, de interpretación y de lectura.

En ese sentido, algunos lectores encuentran mayor placer en las emociones que despiertan los textos; otros, en el descubrirlos como testimonio de un autor, un lugar y un tiempo y, para alguien más, en lo interesante de las historias y la forma en que se cuentan.

El análisis literario es el medio para identificar, separar, examinar y volver a unir las partes que componen el texto. Su objetivo principal es conocer una obra literaria en cada uno de los aspectos que la conforman, sin olvidar que su esencia se materializa en la unión del todo.

Los dos aspectos fundamentales para el análisis literario son el estudio del fondo y la forma. Cada uno sirve para hacer un tipo de análisis diferente: el primero corresponde a un análisis interno (fondo) y el otro a un análisis externo (forma).

El primer paso para iniciar con el análisis literario es hacer una lectura detallada. Para esto, es necesario agudizar la atención, investigar el significado de las palabras que se desconozcan y leer la obra en su totalidad. En caso de "perder el hilo" durante la lectura, es decir, perder el eje conductor de la trama, es preferible releer las partes que no han quedado claras y proseguir con un ritmo tranquilo para no descuidar parte del contenido: se considera que la mejor lectura es la relectura. En una primera lectura se pueden identificar las manifestaciones externas: el tono y el tipo de lenguaje.

Una vez que la obra ha sido leída con atención, se comienza con su análisis. Al hacerlo, es importante una lectura recurrente de la obra o algún pasaje en específico para examinar palabras o fragmentos clave. Como se dijo, el análisis se centra en dos aspectos fundamentales: la forma y el fondo.

La forma es cómo está escrita la obra, su organización y con qué palabras. El análisis de la forma se enfoca en la estructura; por ejemplo, el número de capítulos o actos. En este análisis también se examina el género al que pertenece la obra o si es una mezcla de varios, y se observa si la obra se encuentra escrita en prosa o en verso.

En el segundo paso del análisis externo, también cabe la caracterización del estilo, es decir, la manera personal que tiene el escritor de escribir. Se debe identificar el lenguaje del autor: si es coloquial, formal o muy elevado, así como los recursos literarios.

El fondo de una obra literaria incluye aquellos elementos que conforman el asunto, el tema, las ideas y los sentimientos presentes en ella. Un análisis del fondo no reflexiona sobre la estructura de la obra, sino sobre el mundo concebido por el autor y los efectos que provoca. Por ejemplo, un análisis de este tipo sobre *Romeo y Julieta* de William Shakespeare no aborda las decisiones que tomó el autor para presentar y construir el drama; en lugar de eso, examina las acciones de Romeo, Julieta y los Capuleto, la ciudad de Verona, el tiempo en el que transcurre y demás elementos que componen la historia.

El primero de estos elementos es el argumento, es decir, el resumen de los hechos de la historia, sin rodeos ni datos adicionales: solamente menciona lo necesario para comprender la historia de principio a fin.

El segundo es el tema, la idea principal de la obra que aparece constantemente. Algunos temas pueden ser el amor, la tristeza, la venganza, los celos, las pasiones o la libertad.

El tercer elemento es la acción, la cual se divide en tres fases: planteamiento, nudo y desenlace, esto es, el conjunto de sucesos que, encadenados, conforman la trama.

El cuarto es el tiempo que, como su nombre lo dice, es el momento en el que transcurre un relato.

El quinto elemento es el espacio, el lugar en donde se lleva a cabo la historia y que puede ser real o ficticio. Por último, se encuentran los personajes, imaginarios o basados en personas reales, que ejecutan las acciones de la historia.

Estos elementos pueden desarrollarse de muchas maneras. El modo en que se interpretan determina la profundidad de un análisis literario.

El tercer paso es la interpretación. Ésta es la explicación de los distintos aspectos analizados e implica una apreciación de todo aquello que constituye la obra literaria. El análisis se puede realizar con cualquier obra, aunque habrá algunas que no tengan todos los elementos.

Es importante comenzar a ser lectores analíticos y tener presentes los elementos de un texto literario al momento de leer una obra. Con el tiempo y la práctica, se puede llegar a ser un lector experimentado que, con facilidad, identifique las características y haga juicios de valor.

La literatura surge de la necesidad de comprender y ordenar el mundo. Para apreciar y comentar los textos literarios, se deben estudiar las obras por medio de una lectura detallada, basada en el análisis e interpretación de sus distintos componentes.

La estructura del comentario literario crítico

El comentario literario crítico constituye un ejercicio de reflexión y análisis que implica organizar y plasmar ideas e interpretaciones sin caer en evaluaciones superficiales ni subjetivas. Dado que es un texto expositivo-argumentativo; por lo general, se elabora con la estructura propia de este tipo de textos: introducción, desarrollo y conclusión.

Para hacer un comentario literario crítico es necesario identificar:

1. Los datos biográficos del autor.
2. El contexto histórico en el cual se escribió la obra.
3. La corriente literaria o movimiento artístico al que pertenece.

Carecer de información sobre el contexto donde se encontraba el autor y desconocer sus motivaciones para tratar cierto tema puede conducir a una interpretación incorrecta. Por ejemplo, Federico García Lorca escribió algunas obras de teatro en las que cuestionaba la moralidad de su tierra natal, España. Al analizar sus obras, esta información no debe pasar desapercibida. Por lo tanto, esta investigación también es importante.

A continuación, se presentan algunas características que debe tener un comentario literario crítico:

a) Explicaciones y aclaraciones para resolver la ambigüedad de las ideas y los conceptos.
b) Formulación de juicios y razonamientos, sostenidos por una investigación, acerca de las virtudes y defectos de la obra literaria.
c) Expresión de las propias ideas.
d) Exposición crítica, razonada y argumentada donde se confronten las ideas del autor con las del lector.

Se debe apreciar detalladamente la obra mediante la reflexión, sin expresar una opinión polémica para llamar la atención. La reputación de los críticos depende en gran medida de lo rigurosos que sean y de sus aportaciones cuando explican o interpretan la obra literaria.

Es recomendable que el comentario literario crítico siga una estructura convencional: introducción, desarrollo y conclusión. A continuación, se presentan fases que facilitarán esta labor.

- Fase 1. Lectura atenta del texto. Identificar e investigar todas las palabras cuyo significado no resulte claro.
- Fase 2. Localizar el texto. Determinar si se trata de un fragmento o una obra completa, así como el género literario al que pertenece. Si es un fragmento, se debe localizar en la obra completa. Esta fase puede servir de introducción para presentar el material literario antes de realizar el análisis profundo; dicha introducción debe incluir los datos biográficos.
- Fase 3. Determinar la trama. Reducir el argumento del texto a las acciones principales. Procurar ser objetivo y breve, y usar palabras que resuman la intención del escritor.
- Fase 4. Determinar la estructura de acuerdo con el género al que pertenece:
  - Género lírico (verso): métrica y tipo de estrofa.
  - Género narrativo (prosa): apartados, capítulos y secciones.
  - Género dramático (diálogo): actos, escenas y cuadros.
- Fase 5. Analizar el tema. Ver cómo están conectados los rasgos formales del texto (forma) con los rasgos conceptuales del tema (fondo).
- Fase 6. Conclusión. Tiene dos momentos:
  - El balance. Se valoran los rasgos generales de las observaciones sin entrar en detalles.
  - La impresión personal. Se aprecia el texto de manera firme; es necesario centrarse en la obra que se analiza y no en información subjetiva.

Es recomendable realizar un borrador antes de escribir el producto final.
A continuación, se muestra un ejemplo de este análisis.

Sor Juana Inés de la Cruz
(1648-1695)

Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión

Éste que ves, engaño colorido, A
que, del arte ostentando los primores, B
con falsos silogismos de colores B
es cauteloso engaño del sentido; A

éste, en quien la lisonja ha pretendido A
excusar de los años los horrores, B
y venciendo del tiempo los rigores B
triunfar de la vejez y del olvido, A

es un vano artificio del cuidado, C
es una flor al viento delicada, D
es un resguardo inútil para el hado: C

es una necia diligencia errada, D
es un afán caduco y, bien mirado, C
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada. D

COMENTARIO

Localización

El poema es de la autora novohispana Juana de Asbaje Ramírez y Santillana, mejor conocida como sor Juana Inés de la Cruz. El texto fue escrito en la época colonial y forma parte de la gran producción literaria de la autora, quien escribió poesía, teatro y tratados filosóficos. Sor Juana fue una religiosa de la orden de las jerónimas y es una de las figuras más notables de la literatura mexicana. También incorporó el náhuatl en su creación poética. Su obra pertenece a una producción literaria considerada única por la variedad de temas que aborda.

Tema

El tema de este poema es la fugacidad de la vida y fue compuesto para acompañar un retrato, de ahí que se refiera a un "engaño colorido" que ostenta los primores del arte, lo que constituye un recuerdo de algo que pasará: la juventud.

Estructura

Se trata de un soneto, es decir, un poema compuesto por cuatro estrofas: las dos primeras son cuartetos, ya que están conformadas por cuatro versos; y las dos restantes son tercetos, pues se conforman de tres. A su vez, cada verso tiene once sílabas, la penúltima de ellas acentuada. Si a cada rima se le asigna una letra, se obtiene la siguiente estructura: ABBA ABBA CDC DCD.

Análisis

El soneto es una reflexión sobre lo efímero de la vida y la fugacidad de la belleza y la existencia humana. A través de una serie de metáforas, la poeta describe la apariencia engañosa y transitoria de la juventud y la belleza: "engaño colorido", "flor al viento delicada", "resguardo inútil para el hado".

La figura central en el poema es alguien que se preocupa por mantener su aspecto y lucha contra el paso del tiempo, que busca vencer los efectos del envejecimiento y el olvido. Sin embargo, sor Juana destaca que estos esfuerzos son vanos, ya que la juventud y la belleza son temporales y se desvanecen con el tiempo.

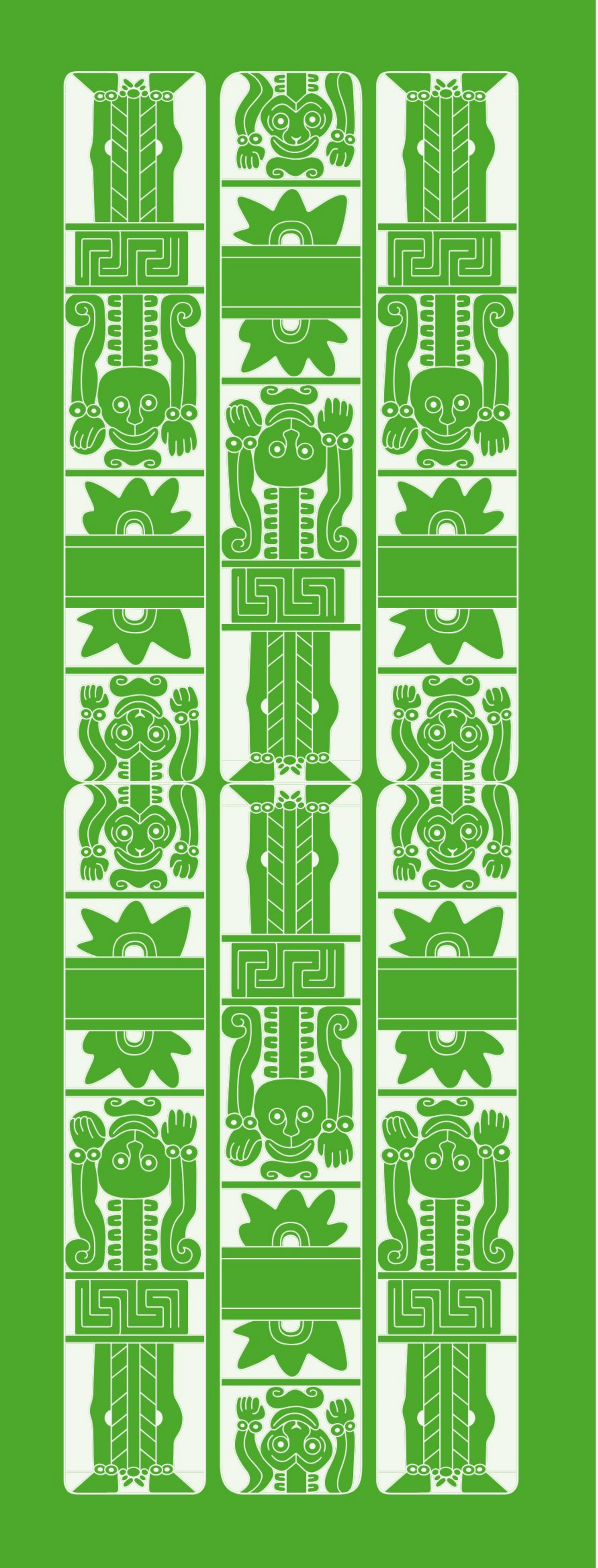
La última estrofa del poema es especialmente poderosa, ya que resume la idea principal. Sor Juana afirma que quien lucha por mantener su apariencia y evitar el paso del tiempo, en última instancia, "es cadáver, es polvo, es sombra, es nada". Esta imagen concreta de la muerte contrasta con la búsqueda vanidosa del ser humano por la eternidad.

Conclusión

El poema es rico en lenguaje y en recursos literarios y retóricos. Es una muestra representativa del barroco mexicano. Retrata una preocupación humana universal, la inevitabilidad de la muerte, y le habla directamente al lector; de este modo, cualquiera que lea el poema será el receptor indicado del mensaje.

El comentario crítico, dado que incluye el análisis de la obra e información contextual del autor y su época, no es sólo una forma de argumentación y reflexión acerca de una obra, sino también es un documento informativo y enriquecedor para quien desconoce algunos datos de la obra o el autor. Asimismo, es una oportunidad para desarrollar habilidades comunicativas y reflexionar sobre el uso artístico de la lengua. Por último, es importante hacer públicas las apreciaciones personales y fortalecer el espíritu crítico para convertirse en lectores y escritores competentes.

Realizar un comentario crítico de una obra literaria requiere de análisis y organización: es el resultado de una investigación y lectura profunda del material literario. El comentario crítico es un texto expositivo-argumentativo que precisa de un rigor y una estructura determinados.



La diversidad del español mexicano

El español se habla en más de veintiún países y tiene una enorme presencia en el mundo. Por tanto, es importante conocer sus características y sus recursos, y valorar los usos que le dan sus hablantes en cada situación.

El español de México es una lengua enriquecida por las distintas formas de hablarlo, lo que posibilita que la identidad mexicana sea múltiple.

La lengua es un sistema dinámico de signos orales, articulados y convencionales, los cuales surgen, se esparcen y desaparecen. La evolución del español es un fenómeno social donde las personas usan, transforman y dan significado a las palabras y expresiones, según la necesidad de comunicación.

La diversidad lingüística

La diversidad lingüística alude a la existencia de muchas lenguas que se hablan en un territorio determinado geográficamente. Según el Gobierno de México, actualmente, además del español, se reconoce la existencia de 68 lenguas que son patrimonio de los pueblos indígenas de nuestro país. Entre ellas está el náhuatl con un millón 725 mil hablantes, seguido del maya con más de 859 mil, el tseltal con 556 mil, el mixteco con 517 mil, el tsotsil con 487 mil, el zapoteco con 479 mil, el otomí con 307 mil, y las lenguas totonaca, chol y mazateca con más de 200 mil, por mencionar algunas.

Hay quienes creen que las lenguas más habladas son las únicas que existen. Ignoran también que las lenguas, al estar en contacto, producen préstamos lingüísticos, es decir, palabras o expresiones de una lengua que se incorporan a otra. Esta condición se ha presentado a lo largo de la historia de la humanidad, por eso el español que hablamos se ha enriquecido y ha evolucionado de manera distinta al español de otros lugares al integrar palabras o expresiones procedentes de las lenguas originarias que se hablaban y hablan hasta nuestros días. El español de los colonizadores se ha enriquecido y tiene una identidad propia por los cientos de palabras procedentes del náhuatl, maya, purépecha, mixteco, yaqui u otomí, por mencionar algunas, y que de manera cotidiana escuchamos y pronunciamos al mencionar términos como *aguacate*, *cacahuate*, *chamaco*, *cacao*, *chocolate*, *camote*, *tomate*, *tuna*, *nopal*, entre muchos otros.

El español de México también está conformado por otros vocablos de origen sudamericano que provienen de lenguas como el quechua y el guaraní, como *concha*, *coco*, *cóndor*, *llama*, *vicuña*, *papa* o *pampa*. Las palabras *caimán*, *caníbal*, *cacique*, *canoa*, *guayaba*, *huracán*, *tabaco* y *maíz* tienen su origen en los pueblos del Caribe. Los viajes, la migración y las invasiones que han sufrido casi todas las culturas a lo largo de la historia propician la aparición de otras costumbres, alimentos, tecnologías y, con éstas, el préstamo de palabras.

La mayoría de la gente que vive en el territorio nacional se comunica en español; sin embargo, cada lugar o región incorpora o crea palabras nuevas porque el contexto es distinto. También, se identifican diferencias en la forma de hablar porque, al coexistir varias lenguas y sus variantes, es común el intercambio de tonos, volúmenes, ritmos, cadencias y pronunciaciones, así como la incorporación de palabras que aportan nuevos significados. Así, la lengua se diversifica, se enriquece y suma palabras nuevas a su léxico.

Muchas veces se puede identificar a las personas por la forma en la que hablan. En México hay gran multiplicidad de sonidos y regionalismos, pero esto no significa que una forma de hablar el español sea mejor que otra. Por ejemplo, el español que se habla en entidades del sureste mexicano, como Campeche, Yucatán, Tabasco o algunos municipios de Chiapas, donde la lengua maya ha influido sobre la forma en que se pronuncia, no es el mismo del norte o el noroeste del país, en donde las tonalidades o préstamos lingüísticos son de otro tipo.

Cuando se habla de la diversidad lingüística en el español mexicano, no sólo se trata de vocablos, sino también de expresiones y sonidos que son característicos de ciertas regiones. Por ejemplo, en Veracruz, cuando se quiere dar algo extra se utiliza la palabra "ñapa", la cual tiene el mismo significado en algunos países sudamericanos como Colombia y Bolivia. Posiblemente se debe a la interacción o los desplazamientos ocasionados por la migración, desde la época colonial, de hablantes de la lengua maya-quiché.

Antonio Alatorre (1979), uno de los estudiosos de las formas en que las lenguas cambian, se usan y funcionan, dice que

> [...] nuestra lengua es un hervidero de innovaciones en la pronunciación, en la construcción de las palabras y de las frases, en el vocabulario, en la entonación, en todo. La inmensa mayoría de las innovaciones son como semillas que caen en la dura piedra. Pero algunas caen en buen terreno, germinan y se propagan.

La grandeza de un idioma o una lengua da cuenta de la grandeza de los pueblos donde se habla, por tanto, es un componente cultural que da identidad a los pueblos del mundo. En el caso del español mexicano, encontramos muchas variantes en cuanto a significado, pronunciación y aplicación que lo hacen una expresión rica, reflejo de un pueblo diverso y lleno de contrastes.

Existen muchas expresiones que corresponden al español mexicano y que solamente en contextos específicos son significativas para quien las dice y quien las escucha.

Muchos de los topónimos (nombres de lugar) de México provienen de la unión de palabras del náhuatl y del español, y aluden a patronos o personajes religiosos. Los indigenismos como Malinalco, Teotihuacán, Coyoacán, Tlatelolco, Iztapalapa, Actopan, Ixtapan y cientos o miles de sitios más están desperdigados por todo el centro de México. A continuación, se presentan algunos elementos que explican la riqueza del español mexicano reflejado en los topónimos:

Diversidad lingüística

Vocablo náhuatl (elemento morfológico)	Significado o relación	Palabra de origen	Significado o relación
Áyotl *-tlán*	Tortuga Donde abundan	Ayotlan	Lugar donde abundan las tortugas
Cóatl *-tépec*	Culebra, serpiente En el cerro	Coatepec	En el cerro de la serpiente
Metl *-tepec*	Maguey En el cerro	Metepec	En el cerro de los magueyes
Popoca *-tépetl*	Humear Montaña	Popocatépetl	Montaña que humea
Citlalli *-tépetl*	Estrella Cerro	Citlaltépetl	Cerro de la estrella
Mazatl *-tlan*	Venados Donde abundan	Mazatlán	Lugar donde abundan los venados

En la tabla anterior, el guion (-) que antecede a los elementos morfológicos señala que no se usan de manera aislada, sino que van unidos a otras palabras para construir el concepto.

Cuando se identifican los componentes morfológicos de la lengua náhuatl y sus significados es fácil descifrar el nombre, el cual normalmente se refiere a cualidades o características geográficas de los lugares que designan.

En la actualidad, por diversas razones, muchas lenguas están en riesgo de desaparecer, como son la *ku'ahl* y el kiliwa de Baja California; el awakateko de Campeche; el mocho de Chiapas; el ayapaneco de Tabasco; el ixil nebajeño y el kaqchikel de Quintana Roo; el zapoteco de Mixtepec; el ixcateco y el zapoteco de San Felipe Tejalápam de Oaxaca. Cada día menos personas las hablan y la riqueza cultural y lingüística de México disminuye.

Un factor que motiva el intercambio lingüístico es la migración, al favorecer el contacto entre lenguas distintas. En sus trayectos, los migrantes llevan a cuestas su cultura y su lengua y, en ocasiones, aprenden la lengua del lugar al que llegan porque es la que se usa en las escuelas, instituciones, oficinas y fábricas, además de ser la que se escribe y lee. El español también tiene contacto con otras lenguas extranjeras, como es el caso del inglés en la frontera norte.

Siguiendo con la idea anterior, el español que se habla en México también tiene influencias importantes que provienen de medios de comunicación masiva como la radio y televisión comerciales, comunitarias, universitarias e incluso indigenistas.

En los estados de Baja California, Chihuahua, Sonora, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, el español convive con la lengua inglesa. ¿Quién ha escuchado a una persona que vive o ha vivido en el norte de México decir que "su 'troca' la 'parquea' cerca del 'mol' "? estas expresiones son el resultado de una asimilación del inglés: troca de *truck,* "camión o camioneta"; parquearse de *parking,* "estacionamiento"; y mol de *mall,* "centro comercial".

Entonces, estas palabras se incorporan al español mexicano en toda la frontera norte y constituyen una forma de identidad fronteriza. A continuación, se muestra un gráfico con algunos ejemplos:

Clasificación	Palabras	Significado
Deportes	*Corner*	Saque de esquina en futbol
	Aeróbic	Gimnasia con música
	Básquet	Baloncesto
	Futbol	Balompié
	Gym	Gimnasio
Negocios	*Lobby*	Sala de espera
	Chance	Oportunidad
	Cash	Dinero en efectivo
	Bisnes	Negocios
Alimentación	*Light*	Bajo en calorías
	Sándwich	Emparedado
	Hot dog	Perrito caliente
	Lunch	Comida, refrigerio
	Bistec	Filete de carne de vaca
Tecnología	*Wifi*	Conexión inalámbrica
	Chat	Intercambio de mensajes
	Banner	Anuncio electrónico
	Link	Enlace
	Laptop	Computadora portátil
Moda	*Short*	Pantalón corto
	Shopping	Ir de compras
	Fashion	Moda
	Jeans	Pantalones de mezclilla o vaqueros
	Look	Estilo
Varios	*Hobby*	Afición
	Okey	Está bien
	Test	Examen, prueba
	Estrés	Tensión
	Bullying	Acoso

El español mexicano tiene muchas variantes, incorporaciones y relaciones con otras lenguas, se ha enriquecido y ha evolucionado a partir del uso y del contacto con ellas; por lo anterior, es útil conocer el origen, la evolución y la producción de las palabras que nos permiten interactuar con el mundo y sus culturas.

La historieta como instrumento para representar la interacción lingüística

Existen muchos formatos, técnicas y recursos para representar gráficamente la realidad; uno de ellos es la historieta, la cual pone a prueba las capacidades y habilidades para representar el mensaje y el contexto de una manera creativa y breve. La historieta como técnica de comunicación puede aprovecharse para compartir lenguas, tradiciones, usos y costumbres de los distintos pueblos indígenas de México, al mostrar situaciones reales o ficticias desde un punto de vista personal y creativo, utilizando el lenguaje escrito y sonoro representativo.

La historieta es un texto narrado a partir de una secuencia de pictogramas o signos visuales que representan, de forma más o menos realista, una historia. También suele incluir elementos de escritura fonética.

Las características de la historieta son:

a) Incluye un relato y puede integrar en él diálogos y pensamientos.
b) Contiene representaciones visuales de lo que sucede en la narración.
c) Suele presentar personajes estereotipados.
d) Puede integrar onomatopeyas, que son representaciones gráficas de sonidos.
e) Se utilizan figuras llamadas globos para contener los diálogos y pensamientos.

Existen muchas clases de historietas. Según su temática se clasifican de la siguiente manera:

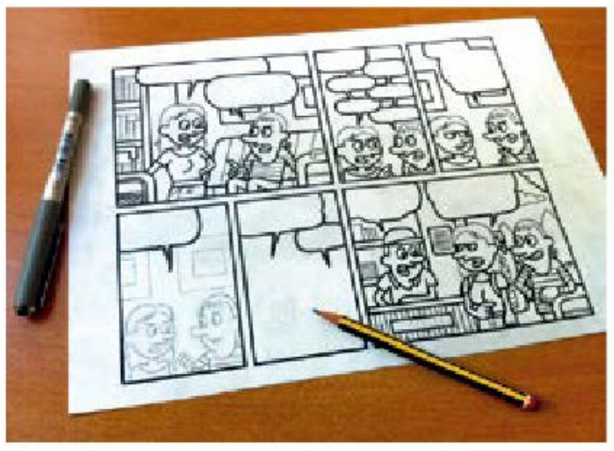
- Cómica o satírica: busca hacer reír o reflexionar por medio de la ironía o la ridiculización.
- Policiaca: narra sucesos donde se exponen misterios para resolver, como crímenes o investigaciones que requieren la intervención de un investigador.
- De aventuras: cuenta historias reales o fantásticas en ambientes peligrosos y sorprendentes.
- De terror: relata historias que provocan miedo por desconocer el origen de los sucesos; poseen también características de suspenso.
- Ciencia ficción: expone situaciones en escenarios futuristas con la intención de asombrar o concientizar sobre los problemas presentes que podrían influir en el futuro (tecnología aplicada a la exploración del espacio, vida en otros planetas, inventos e innovaciones que hacen más fácil la vida, etcétera).
- Manga: variante japonesa caracterizada por rasgos propios de estilo, narración, producción editorial y personajes particulares de dicha cultura.

Los elementos básicos que se deben considerar para la elaboración de una historieta son:

- Viñeta: recuadro en el que se representa la acción.
- Ilustración: representación de la realidad a través del dibujo y el color.
- Bocadillo: globo de texto.
- Líneas de expresión: conjunto de caracteres gráficos para expresar visualmente el movimiento, la sensación, etcétera.
- Onomatopeyas: expresiones verbales del sonido.
- Historia o anécdota: relación de los sucesos.

Algunos pasos para hacer una historieta son los siguientes:

- Escribir el guion: registrar las acciones de forma cronológica.
- Desarrollar el diseño gráfico de los personajes y los escenarios.
- Dibujar un boceto.
- Hacer un borrador del texto y los detalles gráficos.
- Rotular los textos.
- Hacer las ilustraciones.

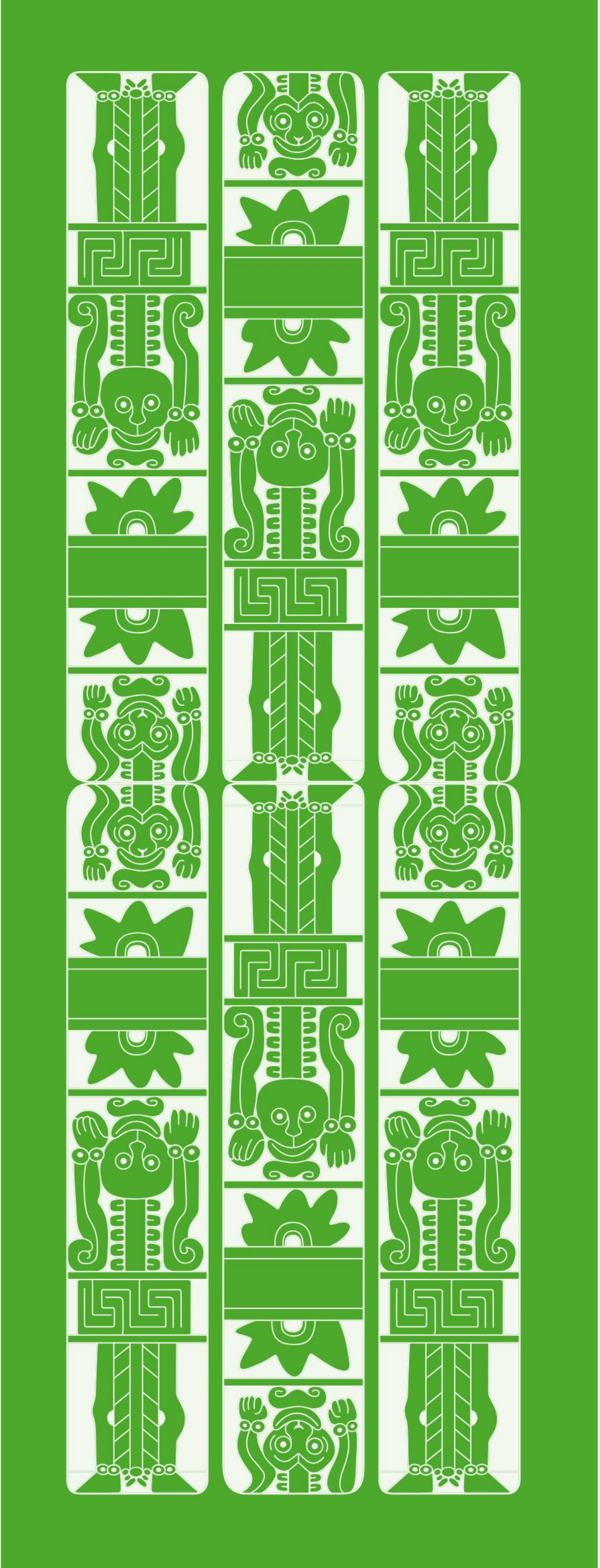


La historieta es un instrumento muy útil para expresar las ideas personales, basta con un poco de creatividad y definir un tema. En México, las historietas en lenguas indígenas son un testimonio de la diversidad lingüística y fortalecen el sentido de identidad y orgullo cultural de las comunidades, así como la visibilidad y reconocimiento de sus lenguas.

Existen muchas formas de presentar la información, una de las más creativas es la historieta. Para hacer una, se pueden utilizar algunos recursos o herramientas digitales de licencia libre o aplicaciones que contienen plantillas muy creativas y atractivas. Lo ideal es elegir alguna que sea de manejo intuitivo y fácil.

En este apartado se revisó la definición de lo que es una historieta y sus características, además de las clases de historietas, los elementos básicos para su creación y algunos pasos para su diseño.

La diversidad lingüística que caracteriza a México se debe a la herencia cultural de las lenguas de los pueblos originarios que, en contacto con el español, lo enriquecieron, le dieron identidad y lo conformaron como un mosaico multicultural. Es necesario conocer y reconocer el valor que tiene el español mexicano como producto de las incorporaciones y préstamos de las lenguas tanto amerindias como modernas.



El debate y su función para solucionar problemas sociales

El ser humano es un ente social que usa la comunicación oral para resolver problemas, coordinar esfuerzos, entablar lazos de colaboración, entre otros propósitos.

Para ello, necesita de la persuasión, la construcción de argumentos y la confrontación de puntos de vista.

A partir de estrategias de comunicación, como el debate o la negociación, una comunidad puede exponer sus conflictos y encontrar posibles soluciones.

El debate: definición y características

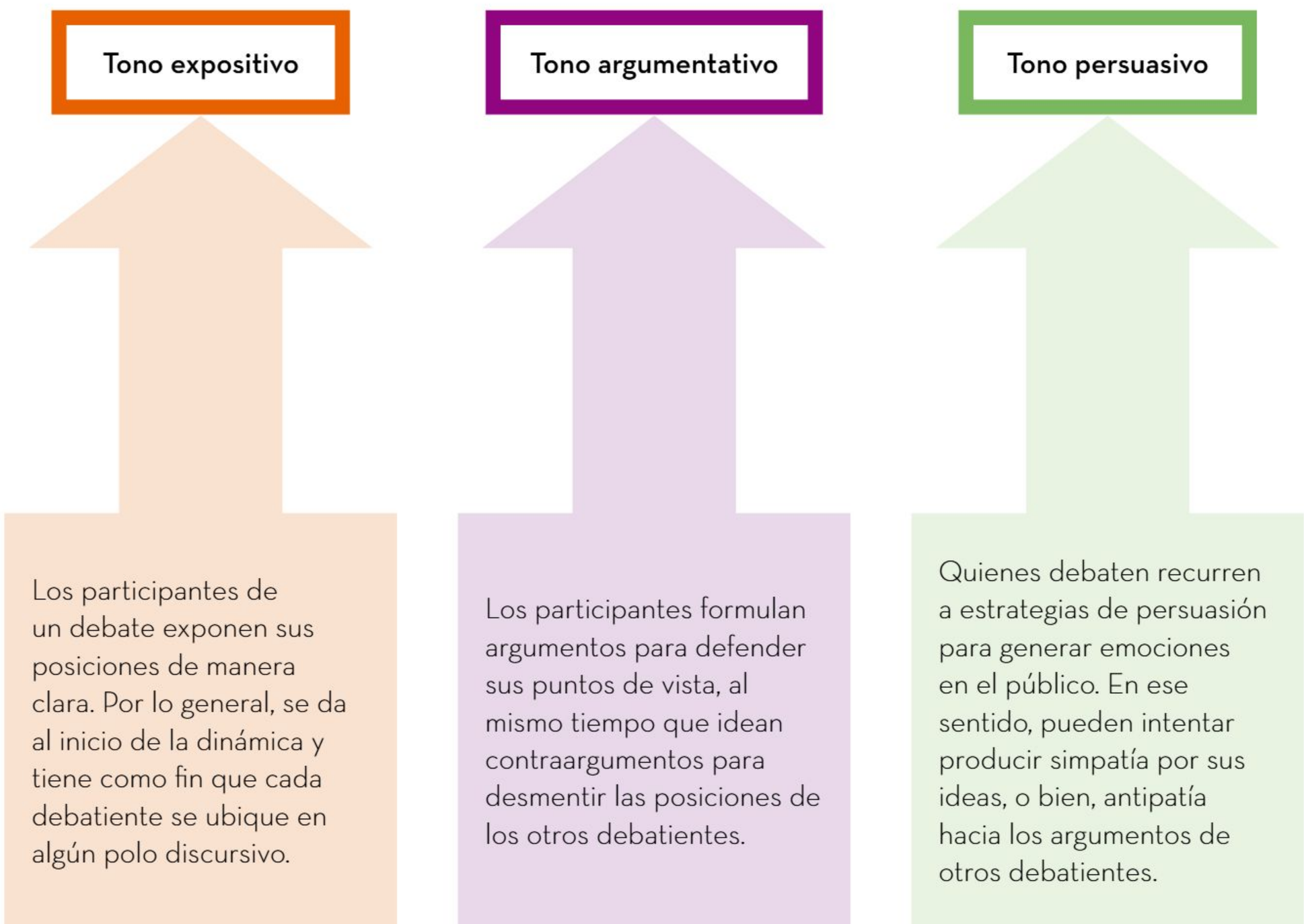
La idea más común sobre el concepto *discusión* es la relacionada con aspectos vinculados con los conflictos. Sin embargo, el contraste de ideas y creencias, junto con la argumentación de aspectos en favor y en contra, permite ampliar la visión sobre el problema. Por tanto, el debate es una gran herramienta para conocer distintos puntos de vista y convencer o ser convencido.

Un debate es un diálogo que se lleva a cabo con la finalidad de contraponer, mediante argumentos reflexionados e información veraz, opiniones para llegar a una solución consensuada. Éste debe distinguirse y llevarse a cabo en un ambiente de respeto a las personas.

En un debate, lo que se contrapone son únicamente las ideas, por ello deben evitarse argumentos subjetivos o ataques personales.

Por lo anterior, el debate puede emplearse como herramienta para entablar un diálogo sobre cualquier cosa que sea controversial, ya sea que incomode o conflictúe a parte de la población. Ejemplos de estos tópicos son las identidades de género o las dinámicas arraigadas en una sociedad que resultan violentas para sectores considerados vulnerables o en riesgo. En consecuencia, muchas veces no se llega a propuestas consensuadas. No obstante, siempre debe prevalecer el respeto, así como la búsqueda de argumentación sólida al momento de confrontar ideas. Asimismo, los debates contribuyen a que el público conozca diversos puntos de vista y establezca sus propias conclusiones.

Un debate se establece por medio de tres tonos comunicativos, mismos que se muestran en el siguiente gráfico:



Un buen debate se caracteriza por recurrir a estos tres tonos de manera coordinada y convincente.

Para organizar un debate efectivo, se deben seguir algunas reglas, esto es con el fin de crear un ambiente de respeto y tolerancia y, sobre todo, para que el resultado del mismo sea beneficioso para todas las partes. Las fases del debate se muestran en la tabla de la siguiente página.

Fase	Características
Planeación	Es la fase previa al encuentro. Se define el tema, el cual debe estar bien acotado y ser relevante y adecuado para el público que asistirá al debate.
Organización	Momento en el que se determinan los siguientes aspectos: el lugar, el número de debatientes, el tiempo de intervención de cada uno, la estructura del debate (por ejemplo, si se permitirán preguntas e intervenciones del público) y el número y temas de las rondas de participación.
Definición de roles	En esta fase se nombra a uno de los elementos clave de un debate: el moderador. Este rol se asigna a una persona que tenga una postura neutral. Sus funciones son las siguientes: ▸ Asignar a cada ponente una fracción de tiempo equitativa por cada ronda de discusión. ▸ Marcar el inicio y el fin del evento. ▸ Evitar desviaciones del tema. ▸ Cuidar que no existan agresiones entre los participantes. Si las hubiera, debe determinar la sanción correspondiente. ▸ No puede participar con sus opiniones o argumentos, sino ser neutral y no inclinarse hacia alguno de los puntos de vista expuestos.
Inicio	El moderador expone el tema central del debate, presenta a los participantes al público y explica las reglas del encuentro: tiempo de intervención de cada uno, tiempo de réplica y contrarréplica, y las amonestaciones correspondientes.
Ejecución	Es la fase donde los participantes hablan, argumentan, contrargumentan y discuten. Las intervenciones son coordinadas por el moderador y tienen un tiempo fijo, con el fin de evitar inequidades.
Sesión de preguntas y respuestas	El moderador abre un segmento para que el público pregunte y opine. Si la pregunta es para el panel en su conjunto, otorga la palabra a cada integrante. En caso de que la pregunta sea dirigida a uno de los participantes, el moderador determina el tiempo que tiene éste para responder.
Conclusión	Al concluir las rondas de discusión, y una vez que se han terminado las preguntas del público, el moderador da por concluido el encuentro.

Reglas básicas para participar en un debate:

- Participar con fundamentos y argumentos sólidos
- Ser tolerante ante las diversas opiniones
- No interrumpir a los participantes durante su tiempo de argumentación
- Ser respetuoso con los participantes
- No desviar la conversación a un tema distinto

En una comunidad, los debates son una práctica comunicativa que permite atender problemas que afectan a sus integrantes. Por medio de la discusión meditada se puede llegar a consensos y soluciones de manera colectiva. Siempre resulta mejor hablar, exponer y reconocer los problemas.

Argumentación

Es idóneo que cualquier intercambio de opiniones se estructure por medio de argumentos sustentados en investigaciones provenientes de fuentes confiables y que prevalezcan el respeto y el cuidado por el bien común. Por ello, al elaborar argumentos que se empleen en un debate o en la vida cotidiana, siempre debe buscarse, además del beneficio individual, el colectivo. Al formar parte de una sociedad, un conflicto podría afectar a un sector; por tanto, un argumento pensado de esta manera traerá soluciones a un problema. Para articular correctamente la participación en un debate, es necesario conocer el concepto de *argumento* y algunas de sus categorías más importantes.

Un argumento es un razonamiento elaborado para convencer a partir de información sustentada en fuentes confiables. En la elaboración de un argumento debe imperar la objetividad, es decir, no las opiniones o emociones personales, sino lo que se ha investigado. Por ello, un argumento es distinto a una opinión cuya naturaleza es subjetiva, dado que ésta expresa ideas que, por lo general, se basan en la suposición.

Un argumento realizado con objetividad permite resolver conflictos de manera más equitativa, pensando en el beneficio de la comunidad y no solamente de quienes estén de acuerdo.

Elementos de una construcción argumental

En la siguiente tabla se explican las diferencias entre un dato, una opinión y un argumento:

Concepto	Definición	Ejemplos
Dato	Es un fragmento de información que puede ser verificable si sus fuentes son fidedignas.	El planeta Tierra gira alrededor del Sol.
Opinión	Son ideas basadas en la subjetividad de quien las emite.	El calor es mejor que el frío.
Argumento	Razonamiento elaborado a partir de la experimentación e investigación en fuentes confiables.	Según datos de la OMS, la pandemia por covid-19 ha sido controlada, pero se recomienda que en centros de salud se sigan usando mascarillas.

Discutir, disentir y contrastar opiniones son prácticas que forman parte de la naturaleza humana. A través de ellas se puede llegar a conclusiones beneficiosas y a la solución de problemas complejos. El uso de argumentos en debates o en la vida diaria fomenta que varias posturas contrapuestas encuentren un territorio común de entendimiento. La razón y la inteligencia, herramientas para construir los distintos tipos de argumentos, han sido, desde siempre, las mejores vías para garantizar el avance de las sociedades.

El debate como herramienta para contrarrestar expresiones de violencia

Todos los seres humanos son capaces tanto de ejercer la violencia como de evitarla. Los hábitos que caen dentro de esta esfera son usuales y, por desgracia, aceptados en grandes sectores sociales. Si una comunidad quiere avanzar y mejorar, es necesario que reflexione sobre las prácticas que legitiman los comportamientos violentos para, de esa forma, buscar nuevas vías de convivencia.

La Organización Mundial de la Salud define *violencia* como "el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho, o como amenaza contra uno mismo, otra persona, o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones" (Ministerio de Sanidad, s. f.).

La violencia es un acto que vulnera la integridad de una persona u otro ser vivo. El individuo que la ejerce es denominado *agresor* o *agresora*, mientras que quien la recibe es identificado como *agredido* o *agredida*. Las consecuencias de la violencia son múltiples y pueden llevar a la víctima a tener estrés, a desarrollar enfermedades físicas y mentales e, incluso, a la muerte. Hay diversos tipos de prácticas violentas. Enseguida se explican las más frecuentes:

- Física: son todas las acciones cuyo objetivo es dañar la corporalidad de una persona o ser vivo. Se manifiesta por medio de golpes, pellizcos, estrujones, lanzamiento de objetos, así como privación de aspectos básicos para la subsistencia, como alimento y abrigo.
- Psicológica: en ésta se menoscaba la integridad emocional de la agredida o agredido, a través de la manipulación, el engaño o la humillación constante.
- Sexual: es aquella en la que se fuerza a otra persona a realizar actos sexuales no consensuados.

- Económica: el agresor o la agresora utiliza el dinero como un factor de poder y control.
- De género: se ejecutan actos agresivos en función del sexo o preferencia sexual de la víctima.
- Social: son los actos de violencia ejercidos sobre una comunidad en su conjunto, por ejemplo, el desplazamiento de poblaciones a causa del crimen organizado.

Los actos violentos están presentes en cualquier comunidad, en todas las esferas y estratos de la misma; por ello, es necesario hacer conciencia de que la violencia puede prevenirse o atenuarse por medio de hábitos de convivencia pacífica y respetuosa que nulifiquen o atenúen la acción de los agentes agresores.

El debate es un recurso útil para que un grupo social reflexione acerca de sus prácticas. Un ejemplo de organización de un debate en donde el tema central sea la violencia intrafamiliar se puede apreciar en el siguiente texto:

Tema del debate: Violencia intrafamiliar
Lugar del encuentro: Auditorio comunitario
Fecha del encuentro: 15 de octubre

Participantes:
Elena Martínez
Jacinto Ordoñez
Efraín Velázquez
Maribel Zepeda

Moderador: maestro
Eusebio Alcántara

Reglas del debate:

1. Se realizará la presentación por parte del moderador, se anunciará el tema del debate y se señalarán las siguientes preguntas, en torno a las cuales se desarrollará el diálogo:

   - ¿Por qué la violencia puede presentarse en el ámbito familiar?
   - ¿Cuáles son los efectos de la violencia intrafamiliar en la formación de niñas, niños y adolescentes?
   - ¿Qué alternativas y soluciones se proponen para disminuir o eliminar las prácticas violentas en el núcleo familiar?

2. Todos los ponentes tendrán dos minutos para responder cada una de estas preguntas. Luego de terminada la ronda, cada uno de los otros participantes podrá contraargumentar. Cuando ya no existan réplicas, se brindará la palabra al siguiente participante.

3. Al final de las cinco rondas, se otorgarán diez minutos para que el público formule preguntas.

4. Si alguien le hace una pregunta a uno de los ponentes, éste tendrá un minuto para responder.

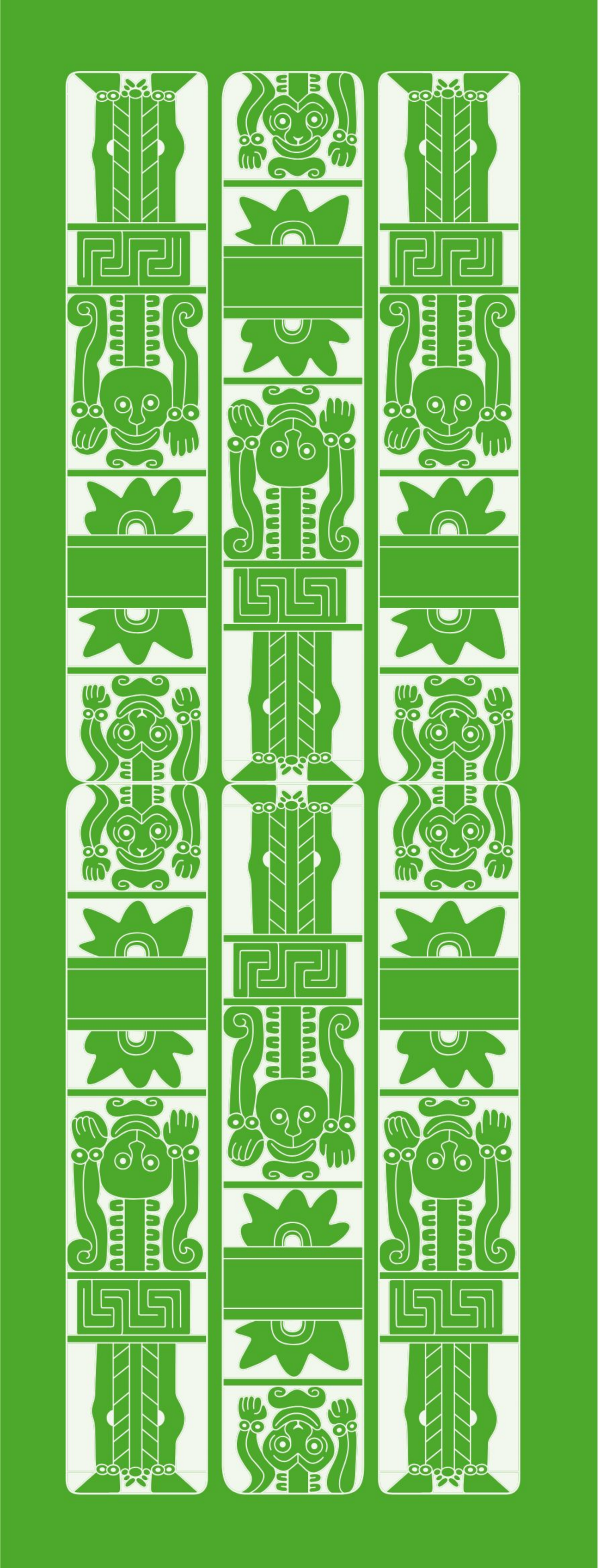
5. Al concluir la ronda de preguntas del público, el moderador cerrará el debate.

La violencia lastima a todos los integrantes de una comunidad. Al ser un acto legitimador de poder, su aceptación está muy arraigada y extendida en muchos sectores de la sociedad. Por ello, deben confrontarse las opiniones acerca de sus causas y evidenciar sus consecuencias. Reflexionar en grupo y generar acuerdos para lograr ambientes seguros facilita dejar atrás comportamientos cuya finalidad es agredir a un semejante o a un ser vivo.

Los argumentos basados en información de fuentes confiables permiten sustentar una postura. De igual manera, un debate objetivo facilita entender los problemas y llegar a una solución colectiva.

Ante un problema tan grave y extendido como la violencia, cuyas causas son multifactoriales y con injerencia en diversos ámbitos, resulta necesario que la sociedad busque soluciones para atender las causas desde raíz. La violencia puede deberse a prácticas colectivas, por lo cual su resolución debe partir del consenso.

Los debates públicos, basados en el estudio de las causas de la violencia, en la escucha de las víctimas y en la argumentación sólida, permiten tomar conciencia de que existen otras maneras de relacionarse y así, sanar la vida comunitaria. En conclusión, el debate permite llegar a acuerdos para garantizar el respeto hacia los demás, la escucha atenta, las actitudes pacíficas y el cuidado de lo individual y colectivo.



La interpretación de textos literarios: análisis y disfrute

Desde tiempos antiguos, el ser humano ha tenido la necesidad de escribir textos con el afán de transmitir información, ideas, historias y emociones. Para conseguirlo, los escritores utilizan un lenguaje literario que se compone de diversos elementos retóricos, los cuales reciben el nombre de *recursos literarios*.

Las obras literarias obtienen mucho de su significado del lector, ya que es él quien asocia sus experiencias personales con lo que lee y las interpreta con base en sus conocimientos. Por esta razón, a algunas personas les gusta un determinado tipo de obras, mientras que otras prefieren algo diferente.

Mediante la crítica literaria se puede analizar una obra y expresar una apreciación personal argumentada a los otros lectores. En este artículo se darán a conocer los recursos literarios, su función como instrumentos para embellecer la lengua y la crítica literaria para interpretar y apreciar un texto literario.

Los recursos literarios como instrumentos para embellecer la lengua

La literatura es un arte que involucra muchos factores. Durante mucho tiempo, los teóricos y expertos han intentado definirla en su totalidad; sin embargo, por su naturaleza tan compleja, es difícil delimitar sus parámetros o encasillarla. Aun así, hay una serie de elementos y características que es indispensable considerar; entre ellos se encuentra el lenguaje literario, el elemento más importante para hacer expresivos los textos. En este apartado, se profundizará en los recursos literarios más usados por las escritoras y los escritores.

Los formalistas rusos, una escuela de investigadores, catalogaron al lenguaje literario como una deformación del lenguaje ordinario en distintas formas, el cual intensifica, condensa, extiende e invierte los mensajes, volviéndolos más íntimos y personales. Este lenguaje se compone de los llamados *recursos literarios*.

Los recursos literarios también se conocen como *figuras retóricas*, *recursos estilísticos o expresivos*, o *figuras literarias*; todos estos términos definen al conjunto de procedimientos verbales que ayudan a mantener la atención de quien recibe un mensaje con el propósito de persuadirlo o deleitarlo.

Estos recursos son utilizados, principalmente, en obras como cuentos, novelas, poemas, fábulas, obras de teatro, entre otras, en las que desempeñan un papel fundamental para enriquecer la obra con palabras y expresiones que despiertan ideas, sentimientos y emociones en los lectores, provocando que su atención e interés aumenten. En el habla cotidiana también se encuentran algunas expresiones que recurren a este tipo de figuras; por ejemplo, cuando alguien se encuentra en un lugar con temperaturas bajas, dice "Me muero de frío", y no es que realmente esté muriendo, sino que busca que los demás comprendan que no soporta el clima. Esta figura se llama *hipérbole* o *exageración*.

Estas formas de expresión pueden ser de mucha utilidad, independientemente de si se es un gran escritor o un hablante cualquiera, ya que con ellas se pueden resignificar y enriquecer los mensajes con distintos propósitos. Por ejemplo, un comediante debe conocer y usar distintos recursos como la metáfora, el símil o la ironía para que su discurso sea ingenioso y provoque la risa de su público.

Las personas que tienen facilidad para expresarse utilizando el lenguaje literario se encuentran familiarizadas con él y la lectura constante es una manera muy eficaz para desarrollar esta capacidad, la cual se puede utilizar en la vida cotidiana.

Se pueden clasificar los recursos literarios en dos grupos:

Las figuras del pensamiento (tropos)

Un tropo es el uso deliberado de las palabras con un sentido distinto al normal, aunque guarda con éste una conexión o una semejanza. El uso del tropo persigue un fin expresivo o estético, pero es frecuente que también se le utilice para disfrazar o insinuar algo (eufemismo). Por ejemplo, cuando decimos "pasó a mejor vida" en lugar de decir que alguien murió. En otros casos, los tropos pueden responder a una necesidad más estricta, como cuando denominan un objeto o acción que no tiene un término específico en el lenguaje ordinario, como en "el cuello de una botella" (metáfora), ya que no existe una palabra que designe con precisión este objeto; este tipo de tropos reciben el nombre de *catacresis.* El habla cotidiana usa estos juegos de palabras que permiten expresar con mayor detalle algo e ir más allá de un sentido inmediato.

A continuación, se incluye una lista de tropos con sus respectivos ejemplos:

Nombre	Definición	Ejemplo
Metáfora	Es la sustitución de una palabra por otra, cuyo significado tiene alguna relación con lo sustituido.	Aquiles es un león.
Metonimia	Es el empleo de una palabra para designar un objeto o una propiedad que se encuentra en relación con la referencia habitual de esa misma palabra.	Cuando se dice "Leer a Borges; escuchar a Chopin", se menciona el autor en lugar de la obra.
Sinécdoque	Es el desplazamiento de palabras o conceptos para referirse a ellas por otras dentro de un contexto conceptual.	"Los mosqueteros podían matar a punta de acero", en lugar de decir *espada*. Se dice la materia por el objeto.
Perífrasis o circunloquio	Es un cambio verbal para expresar una idea de algo que se hubiera podido decir con menos palabras.	"Ella no será golpeada con el arco de Cupido" por "No se enamorará".
Hipérbole	Es una exageración poética que mantiene una semejanza lejana.	"El dictador era un hombre cuyo poder había sido tan grande que alguna vez preguntó ¿qué horas son? y le habían contestado: 'las que usted ordene, mi general'". (Gabriel García Márquez)
Lítote	Consiste en suavizar lo que se quiere expresar utilizando una forma negativa.	"Usted no está en lo cierto" en lugar de "Usted se equivoca".
Ironía	Es una expresión contraria al significado intencional, es decir, las palabras dicen una cosa y significan otra. Por lo general, se utiliza con propósitos de burla o sarcasmo.	"¿Crees entonces que de veras puedo intentar decir, frente a su sabiduría, algo distinto y más variado?" en lugar de "No voy a discutir con tontos".

Las figuras de palabras (dicción)

Las figuras de palabras constituyen la segunda clasificación de los recursos literarios. Se utilizan para representar un modo de hablar y también tienen un fin expresivo o estilístico; sin embargo, éstas no juegan con los significados de las palabras y expresiones (semántica) como lo hacen los tropos, sino con el orden, acomodo y repetición de las palabras en un enunciado (sintaxis). Se dividen en distintos tipos, pero, para resumir, se presentan de la siguiente manera:

a) Figuras de dicción que afectan a la pronunciación de las palabras. Éstas, a su vez, se dividen en figuras por adición, por sustracción, por transposición y por sustitución. Por ejemplo, aliteración, anáfora, apócope, asíndeton, calambur, concatenación, elipsis, epéntesis, epífora, equívoco, gradación, hipérbaton, metátesis, onomatopeya, paragoge, paronomasia, pleonasmo, polisíndeton, prótesis, sinalefa y sinéresis.

b) Figuras de pensamiento que afectan el significado de las palabras dentro de una oración o enunciado. Por ejemplo, antítesis, apóstrofe (invocación), argumentación, cronografía, definición, énfasis, enumeración, etopeya, eufemismo, exclamación, interrogación, ironía, oxímoron, paradoja, perífrasis, prosopografía, prosopopeya (personificación), retrato, sentencia y topografía.

A continuación, se muestra una lista de figuras de dicción y pensamiento con sus respectivos ejemplos:

Nombre	Definición	Ejemplo
Elipsis	Omitir palabra o frase.	"Los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, frutos; las viñas, uvas". No se repite la palabra *ofrecen*.
Aliteración	Repetición del mismo sonido o letra, generalmente consonantes.	Tres tristes tigres tragan trigo en un trigal.
Prosopopeya (personificación)	Atribuirle características humanas a objetos inanimados o animales.	Las nubes lloran en junio.
Apóstrofe	Interrupción del diálogo para dirigir el discurso a un interlocutor.	"¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice! Apurar, cielos, pretendo, ya que me tratáis así, ¿qué delito cometí contra vosotros naciendo?" Pedro Calderón de la Barca

Estos recursos literarios sirven para embellecer o hacer más expresiva la lengua oral; asimismo, en la literatura, las figuras retóricas enriquecen la expresión, ya que construyen imágenes, comparan ideas, repiten palabras en función de la musicalidad e introducen alteraciones que, desde el punto de vista estético, remiten, complementan o suprimen elementos, los cuales, por un lado, el autor decide y, por el otro, el lector complementa.

Conocer e identificar las figuras retóricas sirve para entender los mensajes y las frases enunciadas en los textos literarios, aunque éstos suelan jugar con las normas gramaticales y sean, en algunas ocasiones, un poco difíciles de descifrar cuando se modifica la sintaxis, como se hace en las figuras de dicción, o si no se tiene el contexto adecuado, como cuando se trata de tropos.

El comentario crítico literario

Cuando se tiene experiencia lectora, se desarrollan habilidades interpretativas que permiten valorar de diversas maneras las obras. Es conveniente encontrar escritos que se aprecien fácilmente y atrapen a cualquier lector, sea experto o principiante. Por el contrario, se pueden encontrar obras que representen serias dificultades, no porque carezcan de significados o importancia, sino porque simplemente los temas y su tratamiento no son de interés para el lector o porque es necesario tener conocimientos previos o experiencia de lectura.

A la emisión de juicios de valor que definen lo buena o lo mala que puede ser una obra artística se la llama *crítica* y su ejercicio se encuentra fundamentado con razonamientos lógicos y estéticos, es decir, explican el texto para emitir el juicio. Normalmente, corresponde a un análisis minucioso por parte de un especialista o de un lector. Algunas personas, conocedoras del oficio, se dedican a hacer públicas sus críticas y apreciaciones para los lectores. Su propósito es dar una opinión o mostrar sus hallazgos en cuanto a la interpretación de las obras, porque la literatura se lee e interpreta desde muchas perspectivas y experiencias.

En la historia de la literatura ha habido gente que ha incursionado en la crítica literaria desde la antigüedad; son personas que, desde su experiencia y su especialidad, se dedican a leer a otros autores y a comentarlos

para analizarlos y darlos a conocer a otros lectores. Las críticas y los críticos literarios analizan los textos para encontrar los temas, los significados y las formas con el fin de que los lectores puedan comprenderlos, diferenciarlos y disfrutarlos más.

Algunos críticos literarios reconocidos por sus trabajos y aportaciones son Terry Eagleton, Ezra Pound, Joseph Brodsky y Sandra M. Gilbert. En México, destaca la aportación de Antonio Alatorre, Emmanuel Carballo, Federico Campbell y Octavio Paz. Es interesante ver que muchos escritores incursionaron en la crítica literaria como es el caso de Jorge Luis Borges, que en su obra literaria también existen ensayos de crítica.

La crítica literaria es un ejercicio que todo lector y lectora puede hacer desde el momento que lee una obra, pero hay que tener ciertas bases y técnicas claras para hacerlo de una mejor manera. Primero, se necesita ser un lector activo, que no deje escapar los detalles, como una metáfora que cambie el sentido de una oración, un simbolismo que dé un nuevo significado a la historia o un final ambiguo de difícil interpretación.

El crítico, además, comparte sus impresiones con los demás. Un crítico es capaz de captar y comunicar el mayor número posible de dimensiones y puntos de vista de las obras literarias, expresando su robusta y sincera experiencia de la obra.

Existen diferentes tipos de críticas, cada una orientada hacia aspectos específicos.

- Crítica parcial: proporciona una simple información de una obra.
- Crítica biográfica: se centra en los datos de vida del autor y sus posibles relaciones con la obra.
- Crítica histórica: estudia a los autores en función de otros autores o ideas de la época.
- Crítica lingüística: es la que descubre particularidades de la lengua, analiza la gramática y los significados dados por el autor o los lectores.
- Crítica ideológica: sitúa una obra en su contexto, relacionándola con las ideas, la filosofía, la ética y la psicología del autor y sus posibles implicaciones.
- Crítica comparada: explica pasajes oscuros y revela las influencias sufridas por un poeta o una obra al confrontar dos o más obras.
- Crítica literaria: analiza la versificación, la métrica, la rima y el ritmo en el caso de la poesía, o bien la narración o el tratamiento de personajes en el caso de la narrativa.

Las obras del pasado son más fáciles de analizar que las contemporáneas porque estas últimas todavía están sujetas a un proceso de interpretación nuevo, mientras que las primeras cuentan ya con un amplio repertorio de estudios. Por ejemplo, hablar del estilo de un autor como Federico García Lorca es un trabajo muy concreto, debido a que su obra ya se encuentra muy estudiada y existen muchas críticas al respecto.

Hasta este momento, se ha hablado de la crítica literaria como un proceso escrito y estricto, pero, en realidad, podemos hacer comentarios literarios orales o de carácter un poco menos riguroso que no requieran plasmarse en un texto. Se pueden leer en un inicio cuentos, fábulas, pequeñas narraciones y poemas, incluyendo elementos de análisis para que realmente sea un comentario crítico, aunque sencillo. Cuando se da respuesta a gustos y preferencias sobre una obra, ya se está dando el primer paso; faltaría conocer la información adecuada para el análisis y la reflexión con el fin de llegar a los argumentos. A fin de cuentas, un comentario es, según el *Diccionario de la lengua española*, una "explicación de un texto para su mejor intelección".

A continuación, se presentan algunos consejos que se pueden tomar en cuenta para realizar una crítica literaria:

a) Conocer los datos biográficos del autor, situarlo en la historia diciendo quién es y qué representa su obra.
b) Identificar el tipo de texto al que pertenece, la corriente literaria y juzgarlo con base en los parámetros estéticos de su tiempo.
c) Dar argumentos razonados y con ejemplos para que el lector pueda comprender y evaluar las apreciaciones.
d) Priorizar que la crítica cumpla con los fines de informar, instruir y, finalmente, ayudar al lector a disfrutar la obra.
e) No detallar mucho la trama de la historia en la sinopsis para que, así, el lector que no ha leído la obra se anime a hacerlo sin necesidad de que le hayan contado todo.
f) Dar información acerca del estilo y el significado de algunas ideas, elementos y objetos.
g) Decir lo que piensa el autor sobre el tema.
h) Exponer la postura del crítico.
i) Presentar una opinión mesurada sin llegar a los extremos o la exageración.

Estructura tradicional de un comentario crítico

No existe una norma para darle forma a un escrito de este tipo. Lo cierto es que se recomienda usar una estructura tradicional que contemple un inicio, un desarrollo y una conclusión, aunque también podemos utilizar una más específica que incluya el título, la presentación de la obra, el análisis expositivo del texto, el comentario crítico argumentado y, finalmente, las conclusiones.

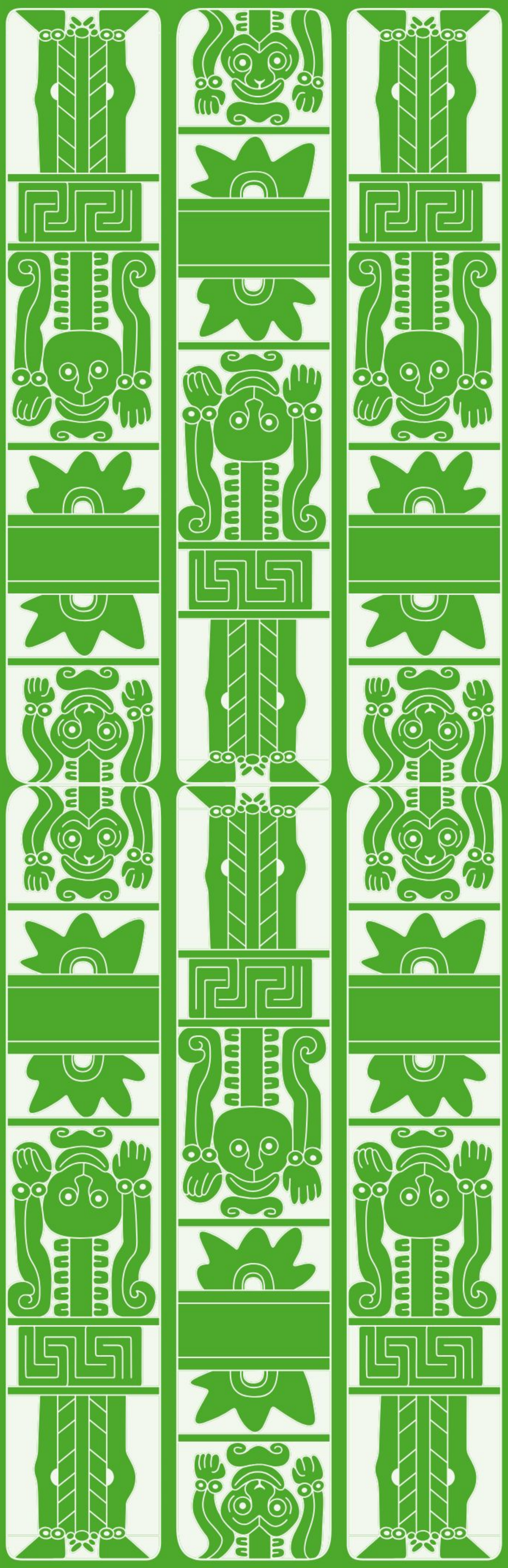
El comentario crítico se nutre de las justificaciones, los argumentos y la capacidad de persuadir a quien lo está leyendo, por lo que se pueden utilizar ciertos recursos retóricos que ayuden a expresar las ideas de manera más convincente; también hay que definir el estilo del texto.

Una vez hecho el comentario crítico, se sugiere darlo a conocer a un círculo de lectores con el fin de difundir la investigación. La actividad sugerida considera compartir los escritos con la comunidad escolar, con los amigos y familiares más cercanos de manera presencial o, si se prefiere, usar las nuevas herramientas virtuales disponibles; por ejemplo, las redes sociales son un buen vehículo para publicar nuestras opiniones.

La crítica literaria es una disciplina compleja que requiere una lectura perspicaz de los textos. Su finalidad no es sesgar las opiniones de los posibles lectores; por el contrario, es emitir un juicio de valor sobre una obra determinada basándose en parámetros académicos y sustento teórico para difundir, reconocer o incentivar su lectura en un público interesado.

Si bien no existe una receta para escribir una crítica literaria, es cierto que establecer una secuencia lógica y coherente es fundamental al momento de escribir. El nivel de comprensión del trabajo crítico dependerá de los conocimientos; indudablemente, la comprensión de la lengua, sus recursos lingüísticos y el bagaje cultural influirán en el ejercicio. Todxs pueden realizar un comentario crítico; lo primordial es leer, investigar, interpretar y escribir.

Los recursos literarios son fundamentales en la concepción de la literatura y tienen la función de expresar emociones o ideas y embellecer las formas de comunicación, ya sea de manera oral o escrita. Hacer un comentario crítico sobre una obra literaria implica analizarla cuidadosamente y evaluar sus aspectos positivos y negativos. Esto consiste en dar una opinión bien fundamentada. Al realizar este tipo de análisis, se pueden descubrir aspectos interesantes acerca de los personajes, la trama y las emociones transmitidas en la obra. Además, ayuda a comprender más profundamente el mensaje o las ideas que el autor quería expresar.



La adaptación entre medios de comunicación

Adaptar un texto (cuento, novela, poema, leyenda, mito, etcétera) a un guion radiofónico o de un *podcast* requiere tener claros los aspectos que se retomarán de la obra literaria y elegir los elementos más representativos para que la adaptación respete la esencia de la obra original y cumpla con la finalidad que tuvo el autor al concebirla y escribirla.

La estructura del guion radiofónico o *podcast*

La estructura de un guion radiofónico y la de un *podcast* tienen similitudes, aunque presentan sus particularidades, porque la intencionalidad de los contenidos que se proponen en cada uno de ellos es distinta. De manera general, los programas radiofónicos apelan a un público más masivo, abordan temas coyunturales y utilizan un lenguaje más formal, en tanto que el *podcast* tiende a ser especializado, atemporal y se vale de un lenguaje más accesible.

Ambos guiones se organizan en tres momentos: inicio, desarrollo y cierre. Es importante especificar los efectos de sonido y, en el caso de los programas de radio, las cápsulas informativas y los cortes comerciales y anuncios.

A continuación, presentamos fragmentos de guiones de radio y de *podcast* con el fin de ejemplificar los elementos que contiene cada uno de ellos. El guion de un programa de radio es más rígido y con tiempos precisos, sobre todo en los cortes comerciales e informativos; aunado a eso, hay que considerar los espacios musicales, así como las intervenciones de los locutores o participantes. Por otro lado, el guion de un *podcast* es más abierto y se utiliza para controlar las intervenciones de los participantes. En ambos casos, es posible la intervención de varias personas: locutores, invitados, actores, entre otras.

Nombre del programa	*¡Yo te lo cuento!*
Número	1
Estación de radio	95.12 FM
Fecha	26/06/2021
Horario de transmisión	20:00 – 21:00 horas
Nombre de las locutoras y los locutores	Adriana Morán Omar Delgado Mónica Morales
Nombre del productor-director	Carmen Ramírez
Operadores	Gustavo Pérez Abimael H.

Bloque 1

Observaciones	Audio	Tiempo real	Tiempo recorrido h:min:s
Cortinilla *Fade in-Fade out*	*Sing, sing, sing*, de Benny Goodman (del 00:10-00:20) *¡Yo te lo cuento!* (con eco)	10 segundos	00:00:10
Entrar Locutora 1	¡Los saludo cordialmente! Soy Adriana Morán y estamos en *¡Yo te lo cuento!*, programa dedicado a adaptar textos literarios. También está con nosotros...	00:47	00:00:57
Locutor 2	Su buen amigo Omar Delgado. Esta vez les traemos la adaptación del cuento de... ¿Quién crees, Adriana?		
Locutora 1	¡Uy! Yo sé que te gustan los cuentos macabros y hay uno del escritor mexicano José Emilio Pacheco, que te encanta...		
Locutor 2	¿No será "Tenga para que se entretenga"?		
Locutora 1	¡Exacto! Imaginen que...		
Locutor 2	¡Adriana! Espera... antes vamos a escuchar algunos datos importantes de nuestro autor...		
Locutora 1	Tienes razón. Vamos con Mónica Morales, quien tiene una cápsula increíble acerca de José Emilio Pacheco...		
Cortinilla *Fade in*	*Arabesque*, de Debussy (5 segundos)		00:03:07
Entrar Locutora 3	José Emilio Pacheco fue un escritor mexicano que nació en... (2 minutos)	02:10	
Cortinilla *Fade out*	*Arabesque*, de Debussy (5 segundos)		
Entrar Locutor 2	¿Qué les pareció? Genial, ¿no?	00:12	00:03:19
Locutora 1	Uy, ya quiero escucharlo, pero antes vamos a un corte y de regreso... ¡Iniciamos!		
Cortinilla *Fade in-Fade out*	*Sing, sing, sing*, de Benny Goodman (Del 00:05-00:10)		
Corte a comercial		01:00	00:04:19

Como se observa, el guion radiofónico tiene varias especificaciones:

1. Cortinilla: entrada musical o sonidos que identifican al programa y a las secciones.
2. *Fade in:* entrada de la música.
3. *Fade out*: salida de la música.
4. Fondeo: la música que está detrás de las voces de los locutores.
5. Palabra *Entrar*: momento en que los conductores comienzan a hablar.
6. Tiempo real (contador): es lo que dura cada segmento.
7. Tiempo total (contador): tiempo que se va sumando de cada sección.
8. Observaciones: se colocan en el lado izquierdo e indican las entradas y salidas de la música y la intervención de las y los conductores.
9. En algunos casos, dependiendo del tipo de programa, se pueden agregar efectos de sonido y, como se observa, los tiempos son limitados y medidos.

Ahora, el ejemplo de un guion de *podcast*:

Nombre del programa: *¡Yo te lo cuento!*	Loc. 1: Adriana Mora
Tema principal: Cuento de horror	Loc. 2: Omar Delgado
Número de programa: 2	Loc. 3: Mónica Morales

Núm.	Persona	Indicaciones	Tiempo
1	Operador	EFECTOS: Música de fondo: *Sing, sing, sing*, de Benny Goodman. (12 segundos) *¡Yo te lo cuento!* (3 segundos) EFECTO: *Arabesque*, de Debussy (fondea) (5 segundos)	18 s
2	Introducción Loc. 1	EFECTO: *Arabesque*, de Debussy (fondea) (5 segundos) Los saludo cordialmente. Estamos en *¡Yo te lo cuento!* Yo soy Adriana Morán y hoy traemos para ustedes la adaptación de un cuento increíble.	20 s
3	Loc. 2	Así es, Adriana. Yo soy Omar Delgado y estoy muy emocionado porque éste es un cuento que me gusta mucho y se llama "Tenga para que se entretenga", del escritor mexicano José Emilio Pacheco...	21 s
4	Loc. 3	Yo soy Mónica Morales y también estoy muy emocionada, al igual que Omar, porque sí que le ensayamos, pero, antes de iniciar, Adriana les dirá quién es José Emilio Pacheco...	19 s
5	Loc. 1	¡Claro! Pues José Emilio Pacheco...	2 min

Núm.	Persona	Indicaciones	Tiempo
6	Loc. 2	Oye, Adriana, ¡qué increíble! Bueno, ahora sí, vamos a narrarles la adaptación de este cuento que sí que da miedo...	11 s
7	Loc. 3	Bueno, ¡iniciemos!	3 s
8	Desarrollo del tema Loc. 1 Loc. 2	EFECTO: *Rêverie*, de Debussy (fondea) (10 segundos) En las sombras, el detective privado Ernesto Domínguez Puga, teclea en su máquina Remington: "Estimado señor: Le envío el informe confidencial que me pidió. Incluyo un recibo por mis honorarios. Le ruego se sirva cubrirlos mediante cheque o giro postal...".	34 s
9	Loc. 3	"—Déjalo. No lo molestes. Los caracoles no hacen daño y conocen el reino de los muertos...".	10 s
10	Loc. 1	La señora miró al hombre con un gesto de resignación y asintió, Rafael tendió la mano al guardia, quien dijo antes de iniciar el descenso:	10 s
11	Loc. 2	"—Señora Andrade, en la clínica de Mixcoac no me pareció oportuno preguntarle ciertos detalles que ahora considero indispensables. En primer lugar: ¿cómo vestía el hombre que salió de la tierra para llevarse a Rafaelito?...".	21 s
12	Loc. 3	"No sé, no sé. Por estúpida. Cuando el hombre se acercó vi que estaba muy pálido... ¿cómo decirle? Blancuzco... Eso es: como un caracol, un caracol fuera de su concha...".	15 s
13	Loc. 2	"Pase usted por allí y la encontrará con el mismo vestido que llevaba el 9 de agosto de 1943: sentada en el tronco, inmóvil, esperando, esperando...". EFECTO: *Rêverie*, de Debussy (fondea) (10 segundos)	34 s
14	Cierre Loc. 1	EFECTO: *Arabesque*, de Debussy (fondea) (5 segundos) ¿Qué les pareció? Esperamos que les haya gustado.	11 s
15	Loc. 2	Tenemos poco tiempo, pero fue un gusto estar con ustedes y nos escuchamos la semana que viene.	9 s
16	Loc. 1	Nos despedimos: Adriana Morán y mis compañeros Omar Delgado y Mónica Morales.	9 s
17	Créditos Loc. 3	EFECTO: Música de fondo: *Sing, sing, sing*, de Benny Goodman (15 segundos) Voz: Adriana Morán, Omar Delgado y Mónica Morales Producción: Diego Díaz Música: *Arabesque*, de Debussy. *Sing, sing, sing*, de Benny Goodman. *Rêverie*, de Debussy.	21 s

Lo que se observa en el guion del *podcast* es lo siguiente:

1. El *podcast*, en general, se sirve del guion para que las conductoras y los conductores tengan claros los tiempos y sus intervenciones, dado que la intención es que parezca una charla casual de personas especializadas en un tema.
2. Los efectos son más sencillos.
3. En el *podcast* la estructura y las intervenciones son más libres.

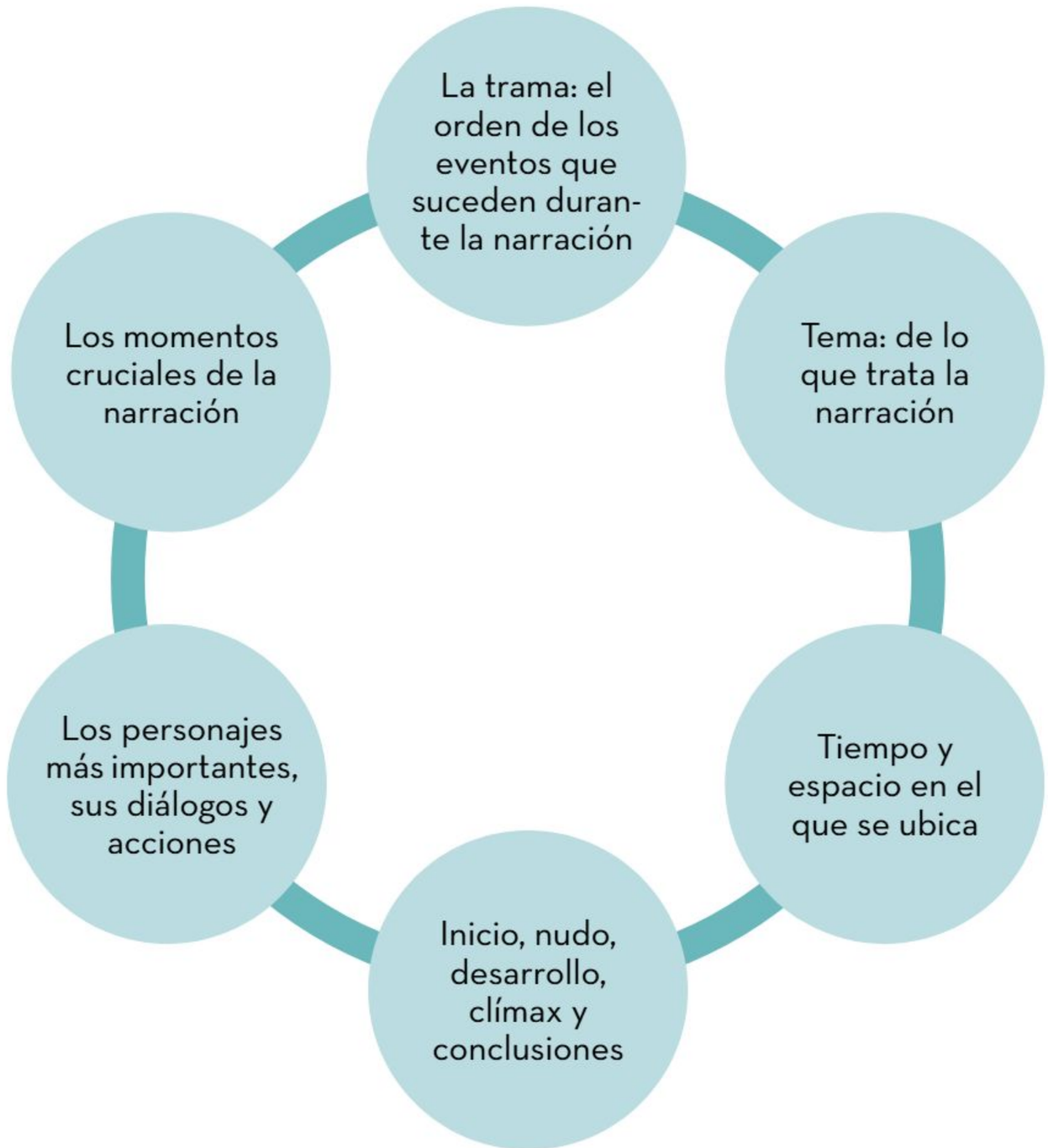
De acuerdo con sus características básicas, el guion de radio es más rígido y el de *podcast*, más flexible. Debe destacarse que el *podcast* es una herramienta muy popular y, en la actualidad, constituye una forma muy creativa y accesible para tratar temas actuales y de interés colectivo. A su vez, su presentación en formato de audio o video se distribuye bajo demanda del usuario (por internet) y se puede disfrutar a través de una computadora o en dispositivos móviles.

Adaptación de narraciones escritas a guion de radio o de *podcast*

En este apartado, se hablará de los elementos que se deben considerar para la adaptación de cuentos, novelas, poemas o dramaturgia, sean éstos textos clásicos o contemporáneos, para hacer el guion de un programa de radio.

La adaptación de un texto a otro medio requiere la elaboración de una nueva estructura comunicativa con base en la selección de ciertas características y elementos de una obra para trasladarlas a otro formato. En este caso, lo que se busca realizar es la adaptación de un texto a un guion de radio o de *podcast*, y para ello sugerimos llevar a cabo los siguientes pasos:

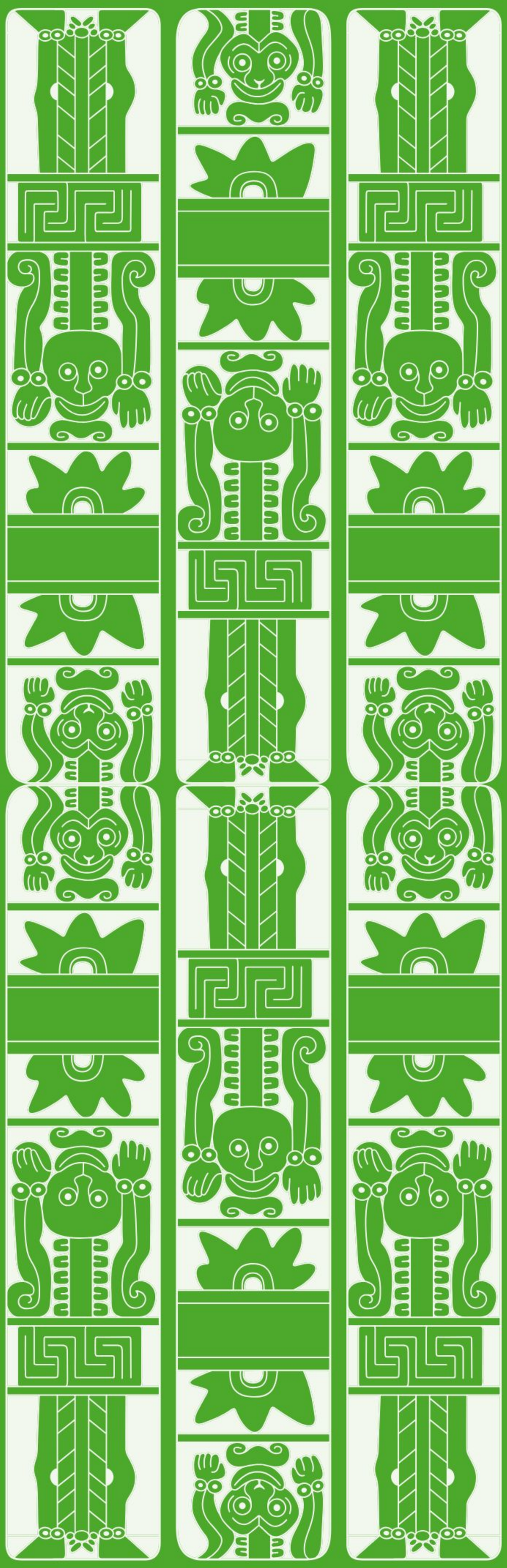
1. Leer bien la obra que se quiere adaptar.
2. Elegir pasajes representativos y citarlos literalmente; pueden ser un breve diálogo, una acción, etcétera.
3. Decidir cuáles personajes aparecerán en la adaptación y describir las acciones significativas necesarias para la interpretación.
4. Parafrasear y resumir los otros pasajes con palabras sencillas y acciones breves pero contundentes.
5. Planear la intervención de un narrador con voz en *off* que describa las acciones anteriores y escriba una introducción de la narración o el cierre de la obra adaptada.
6. Realizar un borrador para clarificar los aspectos de la estructura: introducción o inicio, nudo (situación que desencadena la historia), desarrollo de la historia a partir de esa situación, clímax (momento de ruptura donde se descubre algo o se soluciona el problema) y cierre.



En este apartado, se explicaron las características tanto del guion radiofónico como del *podcast*; asimismo, se enunciaron los pasos a realizar para hacer la adaptación de un texto a otro formato de comunicación.

Así como los bardos y trovadores de los siglos XI al XIII se convirtieron, en su momento, en escritores, la literatura actual puede también emprender el trayecto hacia nuevos horizontes. Las tecnologías de la información y la comunicación permiten que las grandes obras de la literatura sean escuchadas y apreciadas en medios como la radio o el *podcast*. Adaptar obras a estos formatos conlleva reinterpretarlas sin que por eso pierdan su esencia; asimismo, amplía su difusión. Disfrutar estas historias mientras se escuchan facilita el acceso a su contenido, el cuestionamiento de los valores que representan y la reflexión acerca de su pertinencia y actualidad.

La autobiografía y la crónica como vehículos para el conocimiento personal y comunitario



Las personas siempre han intentado conocerse a sí mismas. Sin embargo, ni la autopercepción ni la opinión de los demás son suficientes para tener un panorama completo. La escritura autobiográfica es un instrumento eficaz para quienes se aventuren a descubrir aspectos ocultos de su personalidad y los saquen a la luz.

Por otro lado, la crónica, en sus variantes periodística y literaria, narra temas de actualidad y precisa acontecimientos que impactaron a la comunidad o al individuo.

El texto autobiográfico

Aunque aborden el mismo tema, la biografía y la autobiografía son textos distintos entre sí, pues cada uno tiene sus propias particularidades.

Biografía	Autobiografía
Consiste en convertir a una persona real, viva o muerta, en un personaje literario, y en utilizar herramientas y recursos de la escritura creativa para contar los hechos de su existencia. Está narrada en tercera persona.	Está narrada en primera persona, pues el autor es quien relata la historia de su vida.
Se rescata el relato de aquellas personas cuya vida y logros fueron importantes en una comunidad, colonia, barrio o incluso un núcleo familiar. El autor debe permanecer neutral ante la investigación, proporcionar datos fidedignos, cuidar la información que obtenga y organizarla en orden cronológico. Sus fuentes pueden ser tanto documentos como testimonios.	El autor hace referencia a sí mismo en su narración y cubre momentos específicos de su historia personal; asimismo, regula las situaciones y tonalidades con las que imprime su texto, se concentra y profundiza en lo que desea conservar, justifica acciones, rectifica errores y desmiente rumores. Puede dejar su redacción como un documento en el cual designe un aprendizaje de su propia experiencia ante una situación de vida, ya sea que prepondere en sus virtudes, en sus errores o en las reflexiones que le surgieron conforme más conocía.

De manera más específica, en cuanto a la técnica de la escritura del género autobiográfico, se resaltan las siguientes características que la diferencian del género biográfico simple:

a) Sólo puede abarcar una fracción en la vida de quien está relatando sus vivencias, esto debido a que quien escribe no ha muerto, por lo que desconoce el final de la historia.

b) Es un texto necesariamente retrospectivo, es decir, que relata desde el presente narrativo (el momento en el que se escribe el texto) hechos que ocurrieron en el pasado.

c) Por obvias razones, está escrito en primera persona, aunque no se descarta el uso de otra voz narrativa con fines estilísticos.

d) Dado que el autor conoce de primera mano su vida espiritual e intelectual, es posible un nivel más profundo de autorreflexión.

e) El principal soporte de la autobiografía es la memoria. El autor-personaje recuerda los pasajes de su vida que desea narrar y los escribe en el texto de manera cronológica o aleatoria. También decide qué episodios incluye y cuáles omite, con el fin de presentar una imagen de sí mismo que puede ser idealizada (mejor que la persona "real") o satirizada (peor de lo que en realidad es). Puede valerse de pruebas materiales (actas de nacimiento u otros documentos legales, cartas, fotografías, entre otros) para confirmar los hechos que narra (Guijosa, 2004).

Existen diversos formatos para la escritura de textos biográficos y autobiográficos:

Formato	Características	Ejemplos
Carta o epístola	Documento escrito por el personaje-autor, redactado para un lector concreto y determinado. Las cartas o epístolas se clasifican como públicas cuando van dirigidas a una audiencia o lector múltiple; o privadas, cuando sólo las puede leer un remitente único. Estas últimas revelan detalles más profundos de la vida del autor, por lo que representan un acervo importante de datos sobre su vida íntima. Por último, y puesto que casi todas las cartas se ubican en un tiempo y lugar, son una herramienta para establecer una secuencia cronológica confiable de los actos de su autor.	• *Epístolas*, de San Pablo de Tarso • *De profundis*, de Oscar Wilde • *Cartas a Ricardo*, de Rosario Castellanos
Memorias	Este formato pertenece al género de la autobiografía y se compone de escritos que abarcan un periodo concreto de la vida del autor. La elección del tema y de la época depende de éste, quien, por lo general, intenta hacer un recuento de sus logros más importantes. Las memorias suelen escribirse en un tono solemne, ya que el escritor pretende presentar una imagen idealizada de sí mismo. Se les llama "antimemorias" cuando, por el contrario, el autor utiliza un tono irónico.	• *Memorias de mis tiempos*, de Guillermo Prieto • *Impresiones y recuerdos*, de Federico Gamboa • *La estatua de sal*, de Salvador Novo

Formato	Características	Ejemplos
Diario	Se define como el registro periódico de los hechos que una persona hace de su propia vida. Están ordenados por fecha y presentados en orden cronológico. Pueden abarcar múltiples temáticas, desde las vivencias cotidianas hasta los pensamientos y reflexiones más íntimas. Cuando el diario se centra en un trayecto geográfico emprendido por el autor, se le conoce como "Diario de viajes".	• *Diarios amorosos*, de Anaïs Nin • *Diario*, de Anne Frank • *Mi vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, de Frances Erskine Inglis, marquesa de Calderón de la Barca
Testimonio o relato testimonial	Escrito en el que se registra algún hecho relevante, una coyuntura crítica o un fenómeno único. El narrador relata exclusivamente las circunstancias relacionadas con ese hecho en particular. El testimonio puede ser redactado por el propio testigo o por otra persona.	• Todos los escritos contenidos en *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska
Relato biográfico y autobiográfico	Narración en la que se consigna la vida de una persona de una manera literaria. En un relato de esta índole el autor puede recurrir a la creación literaria, a la recreación especulativa o a la franca invención. En este género se privilegian las cualidades estéticas del texto por encima de la precisión histórica.	• *El rostro de piedra*, de Eduardo Antonio Parra • *Gonzalo Guerrero*, de Eugenio Aguirre • *Yo, la peor*, de Mónica Lavín
Apuntes, cuadernos y reflexiones	Documentos que tratan sobre diversos temas, los cuales no necesariamente se centran en hechos de vida, ya que pueden ser, por ejemplo, apuntes de trabajo, reflexiones privadas, recados o recordatorios. Se caracterizan por su falta de sistematización y orden.	• *Cuadernos de la guerra y otros textos*, de Marguerite Duras
Confesiones	Escrito autobiográfico cuyo fin es reconciliar al autor consigo mismo, con la sociedad o con una entidad divina. Suelen contener un recuento de actos de los que el autor se arrepiente, así como una profunda autorreflexión.	• *Confesiones*, de San Agustín
Genealogía	Registro que reconstruye el árbol genealógico de una persona. Para escribirlo, se investiga a sus ancestros y se narra el contexto histórico y social de cada uno de ellos. Los propósitos de una genealogía son tanto encontrar posibles parentescos con personas ilustres como trazar una línea histórica de un grupo familiar. Las genealogías también puedan tratar temas míticos, pues muchos autores hacen estudios sobre dioses, semidioses y reyes con el fin de justificar el orden social de un grupo o nación. Se puede considerar una biografía colectiva.	• *Genealogía de los dioses paganos*, de Giovanni Boccaccio • *Teogonía*, de Hesíodo

El texto autobiográfico es una herramienta de conocimiento personal mediante la cual una persona puede dejar un legado escrito para que las generaciones futuras conozcan sus ideas, actos y emociones, y así se tejan redes de conocimiento alrededor del sujeto autobiografiado. Lo anterior también puede impedir que ciertos saberes ancestrales se pierdan.

A continuación, se hablará de la crónica como elemento cohesionador e integrador de la conciencia comunitaria.

La crónica desde una perspectiva familiar y comunitaria

Si bien se le considera un género periodístico, la crónica también tiene un poco de creación literaria, lo que la vuelve un híbrido, al igual que la entrevista o el ensayo. Se define como un texto narrativo cuyo autor es, al mismo tiempo, un narrador y testigo que presta sus ojos, oídos e inteligencia para que, por medio de ellos, el lector sea capaz de "vivir" los sucesos narrados.

Una crónica, al igual que un reportaje de investigación, puede contener otros subgéneros periodísticos, como el perfil, el testimonio, la estampa o la entrevista. En este caso, la narración del cronista-personaje es lo que enmarca todo el texto y lo dota de coherencia estilística y temática.

La crónica tiene una enorme relevancia para la cultura mexicana. *La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, del capitán Bernal Díaz del Castillo, es la primera obra de este género en la literatura nacional y narra el proceso de la conquista de Tenochtitlan.

No obstante, Díaz del Castillo no es su único exponente. Autores como Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Ángel del Campo "Micrós", Artemio del Valle Arizpe, Luis González Obregón, Carlos Monsiváis, Magali Tercero o Juan Villoro han creado obras literarias donde se aprecian de manera vívida desde los hechos más importantes del país hasta los cuadros costumbristas de las diversas épocas.

La crónica no sólo se limita a lo histórico, ya que puede abarcar también algo tan aparentemente común como la elaboración de artesanías, un día en el mercado o unos quince años. Por otro lado, tampoco se limita al texto escrito, dado que también hay crónicas audiovisuales o musicales; algunas canciones del cantautor capitalino Salvador *Chava* Flores son verdaderos registros musicales de la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad durante el siglo XX.

Aquí se incluye un ejemplo de crónica. Es un fragmento de un texto que lleva por título “Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843”, escrito por Manuel Payno.

[...] Pues vamos con mi cuento. Guiado por el criado de guardia, que llevaba una candela en la mano, el mal humor en la fisonomía y el sueño en su andar, vacilante y flojizo, entré en el dormitorio y a fe que tuve que reír alguna cosa.

Un bárbaro, un cíclope, un hotentote "un demonio de la ruidera", yacía acostado en un catre, roncando de una manera tan bronca y terrible, que se creerían los rugidos de un león, o los truenos de un volcán próximo a reventar. Frente a él había un viejo, en camisa y calzón de lana, flaco y seco como el Hidalgo de la Mancha que, de pie en su cama, interrogaba al roncador:

–Vecino, vecino ¿se lo están llevando a usted todos los diablos?

El vecino roncaba más fuerte.

–Vecino, despierte usted o va a morirse de pulmonía.

El vecino roncaba más tenue.

–Maldita sea su estampa de usted, vecino, y una legión de diablos cargue con semejante animal.

Como puede apreciarse, el recién llegado es quien consigna los hechos y, al mismo tiempo, aporta sus juicios acerca de los mismos. Es notable la manera en que califica al hombre que ronca: "Un bárbaro, un cíclope, un hotentote 'un demonio de la ruidera', yacía acostado en un catre" y, al mismo tiempo, describe la molestia de otro personaje, lo cual no hace sino apuntalar sus percepciones.

A continuación, se enumeran algunas reflexiones y precisiones técnicas para escribir una crónica:

1. En tanto que es un género periodístico, la crónica está obligada a respetar la veracidad de los hechos. Uno de sus objetivos primordiales es informar de manera puntual, pero no necesariamente tan esquemática como la nota periodística o el reportaje. La voz narrativa del cronista es también una manera de dotar de elementos literarios a este tipo de escritos.
2. El cronista como personaje tiene la obligación de ver, escuchar, sentir, degustar y reflexionar sobre lo que ve. La crónica es un relato de índole subjetiva, por lo que se le permite al narrador-cronista emitir sus propios juicios. Sin embargo, se aconseja que éstos nunca pesen más que los hechos.
3. La voz narrativa del cronista debe ser consistente a lo largo de todo el texto al ser la que articula el sentido del relato. Por lo mismo, su sintaxis y vocabulario no deben variar abruptamente.

4. Como en todo texto periodístico, en la crónica deben estar presentes las seis preguntas canónicas: ¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿por qué?
5. La secuencia de hechos en la crónica canónica es lineal, es decir, tiene un orden cronológico. Sin embargo, el cronista también puede experimentar con otras estructuras temporales; no obstante, estos juegos estilísticos no deben interferir con la claridad en la exposición de los hechos.
6. La crónica debe tener una entrada atractiva, capaz de llamar la atención del lector potencial, así como un remate impactante y congruente con el desarrollo del texto.
7. Al poseer un carácter narrativo, la estructura de la crónica debe estar bien definida con sus tres partes: desarrollo, nudo y desenlace.

> A partir de sus dimensiones de testimonio y registro, la crónica consolida la memoria de una colectividad con sus sentires, emociones e impresiones, y también preserva conocimientos ancestrales. Asimismo, integra a los individuos en su grupo, ya que su ejercicio y difusión fortalecen los lazos comunitarios.

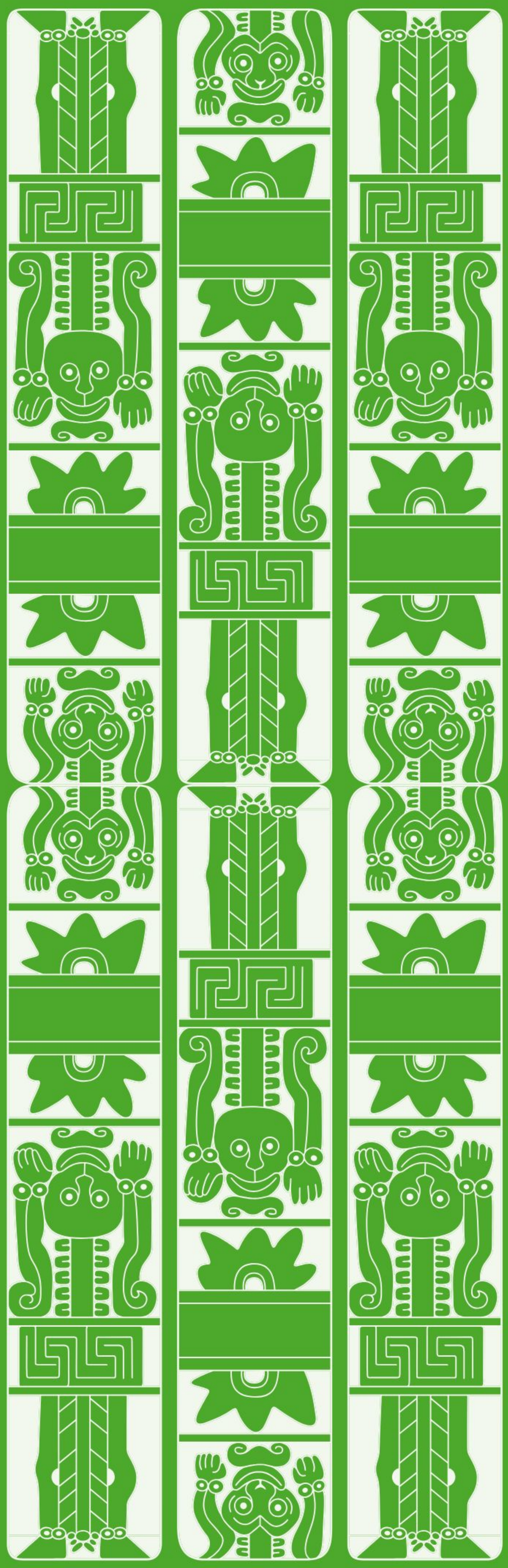
La autobiografía es un instrumento de conocimiento personal que nos permite adentrarnos a los espacios íntimos de un autor y aprender de sus procesos personales, momentos de crisis y solución de conflictos. En ocasiones, este tipo de textos también proporciona respuestas a determinadas problemáticas.

Asimismo, están aquellas historias de vida que transmiten conocimientos especializados que se dan en espacios muy específicos, como la vida comunitaria; aquí el autor puede dejar un recorrido de cómo estructuró sus formas, estilos y técnicas que derivaron en un proceso de aprendizaje; estos textos suelen ser representativos, ya que a veces extraen sus saberes de la tradición oral.

Los géneros biográfico y autobiográfico abordan la dimensión del individuo. Su centro es la vida de una persona en relación con su contexto: espacio, historia y perspectivas.

La crónica, por otro lado, aborda los procesos de una comunidad de manera lineal mediante testimonios y redacciones precisas de acontecimientos impactantes que trascendieron en el entorno social.

Por medio de estos textos, el ser humano puede encontrar su sentido de pertenencia y rasgos que determinan, impactan y fortalecen su identidad; estos géneros son útiles para que las personas exploren, encuentren, cuestionen y reconstruyan tanto la identidad individual como la colectiva.



El texto de divulgación científica

La ciencia es una de las expresiones más claras de la racionalidad del ser humano, quien a lo largo de su devenir histórico se ha preguntado sobre sí mismo y su entorno, con la intención de dar respuesta a preguntas fundamentales de índole filosófica, pero también para resolver problemas y lograr una mejor convivencia en los ámbitos individual y social; por tanto, la actividad científica ha contribuido al desarrollo de la sociedad. Divulgar los resultados de la ciencia fomenta la aproximación a sus teorías, métodos, logros y beneficios.

Características de los textos de divulgación científica

Desde la perspectiva de la teoría del conocimiento o epistemología, la ciencia es una forma de explicar el mundo. El ser humano, en su permanente reflexión por responder a las preguntas filosóficas fundamentales ¿qué es el ser?, ¿existe Dios?, ¿qué es felicidad?, ha ido construyendo, según Mario Bunge (1972), a lo largo de su historia "un cuerpo creciente de ideas llamado ciencia, que puede caracterizarse como conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y por consiguiente falible" para explicar y comprender el mundo (investigación básica), pero también para resolver diversas problemáticas que enfrenta la humanidad (investigación aplicada), con la intención de contribuir a la construcción de sociedades más justas e igualitarias.

Los rasgos y atributos que caracterizan a la ciencia y conocimiento científico, según Bunge, son:

La ciencia:

- Aborda problemas concretos y los descompone para su análisis; por tanto, es analítica.
- Responde al por qué y cómo ocurren los fenómenos, buscando generalidades para establecer leyes y principios; en consecuencia, es explicativa.
- Aunque aborda problemas concretos, no acepta límites *a priori* al conocimiento; por tanto, es abierta.
- Busca construir conocimiento para resolver problemas de diversa índole en beneficio de la humanidad, la sociedad y los individuos; en consecuencia, es útil.
- Sabe lo que busca y qué métodos y técnicas utilizar mediante la planeación y organización de actividades, así que es metódica.

El conocimiento científico:

- Es producto de la investigación y describe hechos de manera objetiva; por ello, se dice que es fáctico.
- Trasciende los hechos estudiados y abre nuevas preguntas, a manera de espiral; por tanto, es inacabado.
- Es sometido a constantes comprobaciones para validar sus leyes y principios, de lo cual se obtiene que es verificable.
- Es un sistema de ideas sobre un fenómeno, hecho o situación, conectado lógicamente para responder una hipótesis y plantear principios de leyes o teorías, así que es sistemático.
- Transciende al propio hecho estudiado, y las leyes o principios que establece le permiten ser predictivo.
- Es compartido con los integrantes de la comunidad científica, pero también debe difundirse entre la sociedad en general; no es inefable, es comunicable.

Este último rasgo refiere que el conocimiento científico y sus objetivos deben ser comunicables para que se comprenda el avance de la ciencia, haya una responsabilidad pública por parte de los investigadores y la sociedad aprecie el trabajo y los logros de los científicos.

A la transmisión de los avances científicos hacia la población en general se le denomina *divulgación científica*, que Sánchez Mora (2002) define como "una labor multidisciplinaria, cuyo objetivo es comunicar el conocimiento científico, utilizando diversos medios, a diversos públicos voluntarios recreando ese conocimiento con fidelidad y contextualizándolo para hacerlo accesible".

Dado que la divulgación científica tiene como propósito llegar a la población en general, y ello implica la heterogeneidad del público receptor, la divulgación se realiza utilizando medios de comunicación masiva, tales como televisión, radio, prensa, revistas, pósters, páginas web, congresos y ferias de la ciencia. Los documentos de divulgación científica se definen como textos de carácter expositivo o informativo que están basados o derivan en artículos de información, investigaciones de estudios de posgrado, artículos académicos (conocidos como *papers*), trabajos experimentales efectuados por el autor, entre otros.

En el siguiente esquema se presentan los distintos tipos de escritos de los cuales pueden derivar textos de divulgación:

En lo que se refiere a los textos, tanto el artículo académico como el de divulgación tienen la misma estructura:

- Título de la investigación. Presenta el nombre y tema que aborda el texto. En los artículos científicos o *papers* tiende a ser más descriptivo, por ejemplo: "El proceso químico del intercambio metabólico de la célula", mientras que en los de divulgación se suelen utilizar frases más coloquiales para atraer al lector, por ejemplo: "Nuestra pequeña vida interior: la célula y sus ciclos".
- Resumen o *abstract*. Aquí se mencionan los puntos más importantes del artículo. Tiene una extensión de entre 200 y 400 palabras y, por lo general, se utiliza como carta de presentación para revistas y publicaciones especializadas. En los artículos de divulgación se suele omitir o se redacta con un tono ligero.
- Palabras clave o *keys*. Se usan más en los textos académicos que en los de divulgación. Es un listado de palabras relacionadas con el contenido del artículo y cuyo fin es facilitar la localización del texto en los motores de búsqueda especializados.
- Introducción. En esta parte se desarrolla el tema principal, se da el contexto de la investigación y se mencionan los pasos que se llevaron a cabo. En los textos académicos más formales también se mencionan las investigaciones previas (apartado conocido como *estado de la cuestión*) y los conceptos teóricos que se aplicarán en la misma (apartado conocido como *marco teórico*).

- Desarrollo. Es la parte más extensa y detallada del texto. En ella se exponen todos los tópicos de la investigación, los descubrimientos del autor, se discuten los resultados de indagaciones previas y su relación con el tema abordado.
- Conclusiones. Se exponen los resultados de la investigación; en el caso del texto de divulgación, contiene una síntesis de los conceptos explicados en el desarrollo.
- Referencias. Se enlistan las fuentes de información utilizadas por el autor o los autores. Se utilizan diversos formatos de citación, como MLA (*Modern Language Association*), APA (*American Psychological Association*) o Chicago (Manual de Estilo Chicago); la elección del formato depende de la disciplina científica.

Por último, algunas sugerencias para escribir un texto de divulgación científica:

1. Elegir un tema relevante y de interés comunitario.
2. Exponer la información, explicarla, interpretarla y aclarar los conceptos más complejos.
3. Utilizar un lenguaje claro y frases sencillas, interesar a los lectores y proporcionarles información útil y rigurosa.
4. En caso de ser necesario, usar ejemplos redactados narrativamente; para esto pueden referir anécdotas y contar los pasos de la investigación a manera de relato. Estos segmentos deben redactarse con claridad y un estilo narrativo sencillo al fungir como apoyo de los conceptos expuestos en el texto.
5. Escribir preferentemente con párrafos cortos y con oraciones en secuencia lógica: sujeto + verbo + complementos.

El propósito de los textos de divulgación científica es extender a la sociedad el avance científico en distintos campos disciplinares, esto mediante diversos medios de comunicación masiva, entre los cuales se encuentran las revistas, que a su vez recrean con fidelidad los resultados de diversos textos como tesis doctorales, artículos académicos o reportes de investigación. Los textos de divulgación, independientemente de su formato, deben ser claros, atractivos y rigurosos en su contenido.

Temas de interés: ciencia e importancia colectiva

El desarrollo científico de un país debe orientarse a resolver las necesidades de la sociedad en los sectores productivos (agricultura, ganadería, pesca y minería) y de servicios (comercio, turismo, transporte y salud), dado que la ciencia contribuye a solucionar problemas cotidianos, ya sea una enfermedad física o mental a nivel individual, o una pandemia a nivel social, como la del SARS-CoV-2.

En la actualidad, para preservar la vida del planeta se enfrentan grandes desafíos, tales como el cambio climático, la contaminación de los océanos, la pérdida de la biodiversidad, la escasez de agua dulce, entre otros; en este sentido, la ciencia y el conocimiento científico juegan un papel fundamental para sobrellevarlos, en colaboración con la sociedad.

Es innegable que los logros de la ciencia han sido fundamentales en el desarrollo de la sociedad y que sus avances han contribuido no sólo a la preservación de la especie, sino a facilitar la vida del ser humano: los electrodomésticos, la computadora personal, los teléfonos, los alimentos procesados, los cerillos… todo eso es conocimiento científico aplicado. Es importante mencionar que en el país la actividad científica se desarrolla principalmente en instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Politécnico Nacional (IPN), el Centro de Investigación y Estudios Avanzados (Cinvestav) y los Centros Públicos de Investigación de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti). Esta última es la institución del Gobierno de México responsable de establecer las políticas públicas en materia de humanidades, ciencia, tecnología e innovación en todo el país, con el objetivo de fortalecer la soberanía científica e independencia tecnológica de México bajo los principios de humanismo, equidad, bienestar social, cuidado ambiental y conservación del patrimonio biocultural.

La actividad científica debe ser guiada por lo que necesitan aquellas comunidades que conforman una sociedad, razón por la cual los gobiernos de los países están obligados a trazar políticas públicas que orienten el quehacer de los científicos. En México, el Conahcyt es la entidad gubernamental responsable de establecer las políticas de investigación que se realiza en universidades y centros o institutos de investigación.

La divulgación de la ciencia en mi comunidad

El conocimiento científico se caracteriza, entre otras cosas, por ser acumulativo, es decir, que para hacer una investigación siempre se deben tomar en cuenta las experiencias y los conocimientos previos, esto con el fin de darle otra dimensión a los nuevos descubrimientos. Por lo anterior, es muy importante divulgar la ciencia, ya que así el investigador se documenta gracias a los trabajos de quienes le antecedieron.

La ciencia y el conocimiento científico han contribuido al desarrollo de la sociedad y de sus comunidades; no obstante, esto es poco percibido por las personas. La divulgación científica es la vía y estrategia para abrir canales de comunicación que despierten el interés y la curiosidad de la comunidad.

La Encuesta sobre la Percepción Pública de la Ciencia y la Tecnología en México (Enpecyt) 2017, realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) en colaboración con el entonces Conacyt, revela que 5% de los encuestados declara tener un buen nivel de información sobre inventos, descubrimientos científicos y desarrollo tecnológico, en tanto que 29% reporta que su conocimiento es nulo. Asimismo, 8.4% declara estar interesado por el avance científico, en contraposición con 25% que reporta no sentir ningún interés por el tema. Los datos de la encuesta revelan la distancia que existe entre la actividad científica, los investigadores y los ciudadanos.

Por lo anterior, es primordial impulsar estrategias que vuelvan accesible la información científica a la comunidad, y aquí cumple un papel importante la escuela. Si se empieza por ésta, participarían diversos actores: investigadores, autoridades escolares, profesores, alumnos y padres de familia, así como las instancias gubernamentales de la comunidad; también se requerirían diversos medios de comunicación para las labores divulgativas, por ejemplo, la infraestructura cultural con la cual cuente la comunidad, como museos o casas de cultura.

Los diferentes textos científicos o académicos, cuya estructura y lenguaje utilizado están dirigidos a especialistas, son susceptibles de difundirse para hacerlos accesibles a un público más amplio y aproximarlo a los descubrimientos y avances científicos.

Existen varios tipos de texto que permiten difundir conocimiento nuevo. Algunos de ellos, como las tesis de maestría y doctorales, los *papers* o artículos académicos y los informes de laboratorio, están dirigidos a especialistas. Tales escritos se caracterizan por estar redactados en términos altamente especializados, que sólo entienden los expertos o estudiosos de la materia.

Estos documentos están disponibles casi siempre en repositorios especializados, revistas científicas o se pueden encontrar por medio de buscadores académicos focalizados en ciertas áreas del conocimiento.

En contraste, los artículos de divulgación están pensados para un público más amplio. Tanto su estructura como su extensión, lenguaje y redacción son más accesibles para el público en general, lo cual no los vuelve menos importantes que los otros; simplemente, son una herramienta utilizada por los divulgadores para familiarizar a las personas no expertas con los nuevos –y no tan nuevos– descubrimientos.

La difusión de la ciencia, además de aumentar el conocimiento colectivo, evita que se propague información falsa, engañosa, dolosa o fraudulenta. Lo anterior tomó una dimensión palpable durante la reciente pandemia mundial del SARS-CoV-2, también conocido como covid-19. Mucha gente no quería vacunarse debido a la información falsa o incompleta que circuló ampliamente de boca en boca o por las redes sociales (que son medios de comunicación no regulados, por lo que cualquier falsedad puede encontrar un canal en ellas); esto tuvo fatales consecuencias para muchas víctimas de la desinformación. Durante los dos años de pandemia, muchas personas dudaron de vacunarse, de usar cubrebocas, de la necesidad de aislamiento o de la existencia misma de la enfermedad. Por ello, fue necesario contar con información veraz, obtenida de fuentes confiables y legítimas, para el control y erradicación de la enfermedad. Además de las razones ya expuestas sobre la importancia de la divulgación científica, existen otras, mismas que se enlistan a continuación:

- Crear conciencia de que el quehacer científico es accesible para quienes quieran, y no son necesarios recursos exorbitantes para ejercerlo.
- Dar a los investigadores, tanto a los que laboran en el circuito formal de la ciencia como a aquellos curiosos que buscan nuevas soluciones a viejos problemas, un acervo de conocimientos para iniciar y sustentar sus propias indagaciones.
- Acercar los trabajos científicos a gente no especializada para, así, crear una cultura de la ciencia.
- Permitir a los científicos de todos los sectores divulgar sus descubrimientos.
- Combatir la desinformación y las pseudociencias, mismas que, en la era del internet, se han convertido en un riesgo social.
- Dar a la ciencia una dimensión local, pues en todas las comunidades existen problemas que pueden abordarse desde la investigación científica. La divulgación de estas investigaciones permitirá incorporarlas a redes de conocimiento más amplias.

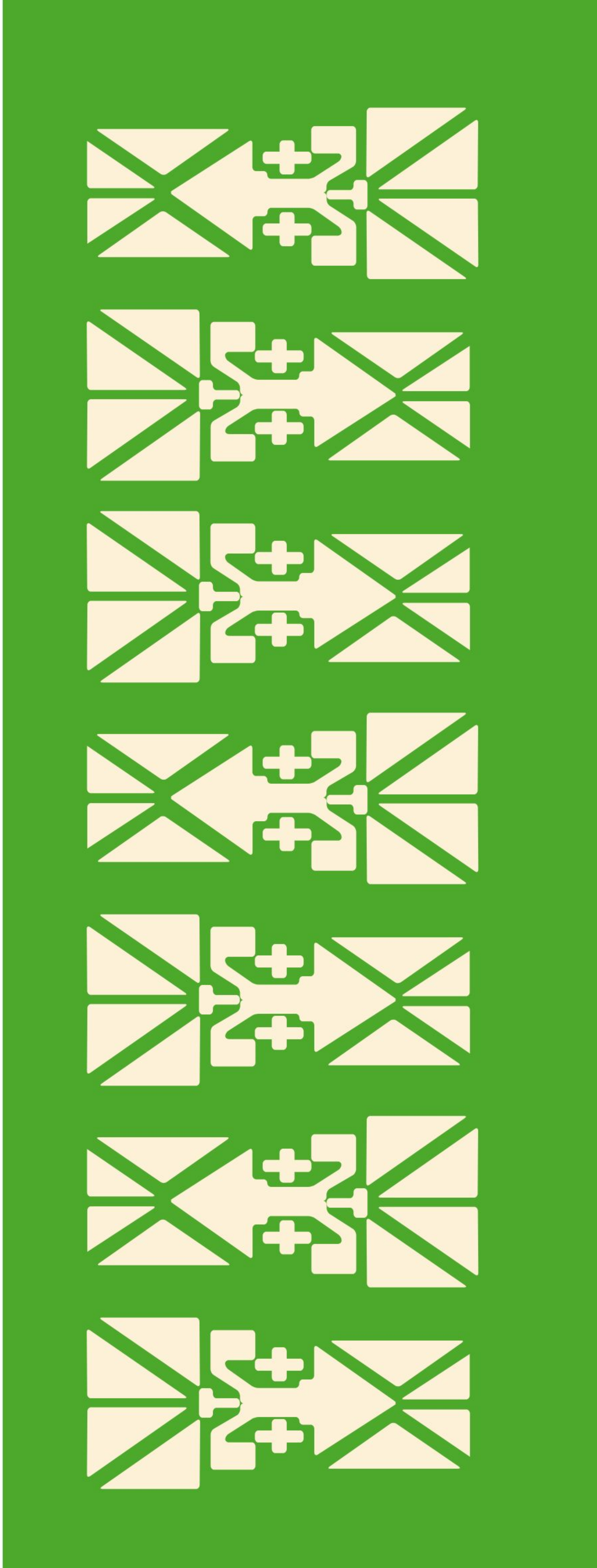
La ciencia no es un asunto exclusivo de las universidades, centros de investigación o laboratorios farmacéuticos mundiales: el conocimiento científico debe compartirse en los barrios, las comunidades, los talleres, las cocinas y, en general, en todos los lugares en donde existan personas con mentes inquietas y laboriosas para que desarrollen su pensamiento crítico y, con ello, se contribuya al crecimiento individual y colectivo que permita generar mejores condiciones de vida.

Divulgar el conocimiento científico es importante porque se aumenta y diversifica el quehacer científico, además de dar a conocer la labor diaria de los investigadores que, día con día, trabajan para explicar y comprender el mundo de las ciencias exactas, las ciencias naturales y las ciencias sociales.

La ciencia es de gran importancia para la humanidad en su conjunto. Generar conocimiento científico contribuye al desarrollo de la sociedad y a la construcción de mejores condiciones de vida, razón por la cual las autoridades gubernamentales tienen el deber de definir políticas públicas que orienten las tareas investigativas para que estén vinculadas a las necesidades de los sectores productivo, empresarial y de servicios del país.

Los resultados de las investigaciones científicas deben darse a conocer para crear conciencia de los diversos problemas que enfrenta la humanidad, y para ello los textos de divulgación son fundamentales porque permiten que personas no especializadas aprendan sobre distintas disciplinas del saber, se construya una actitud positiva hacia la ciencia, y se forme el pensamiento crítico que impulse a los individuos y a las comunidades a generar acciones para una mejor convivencia con el entorno.

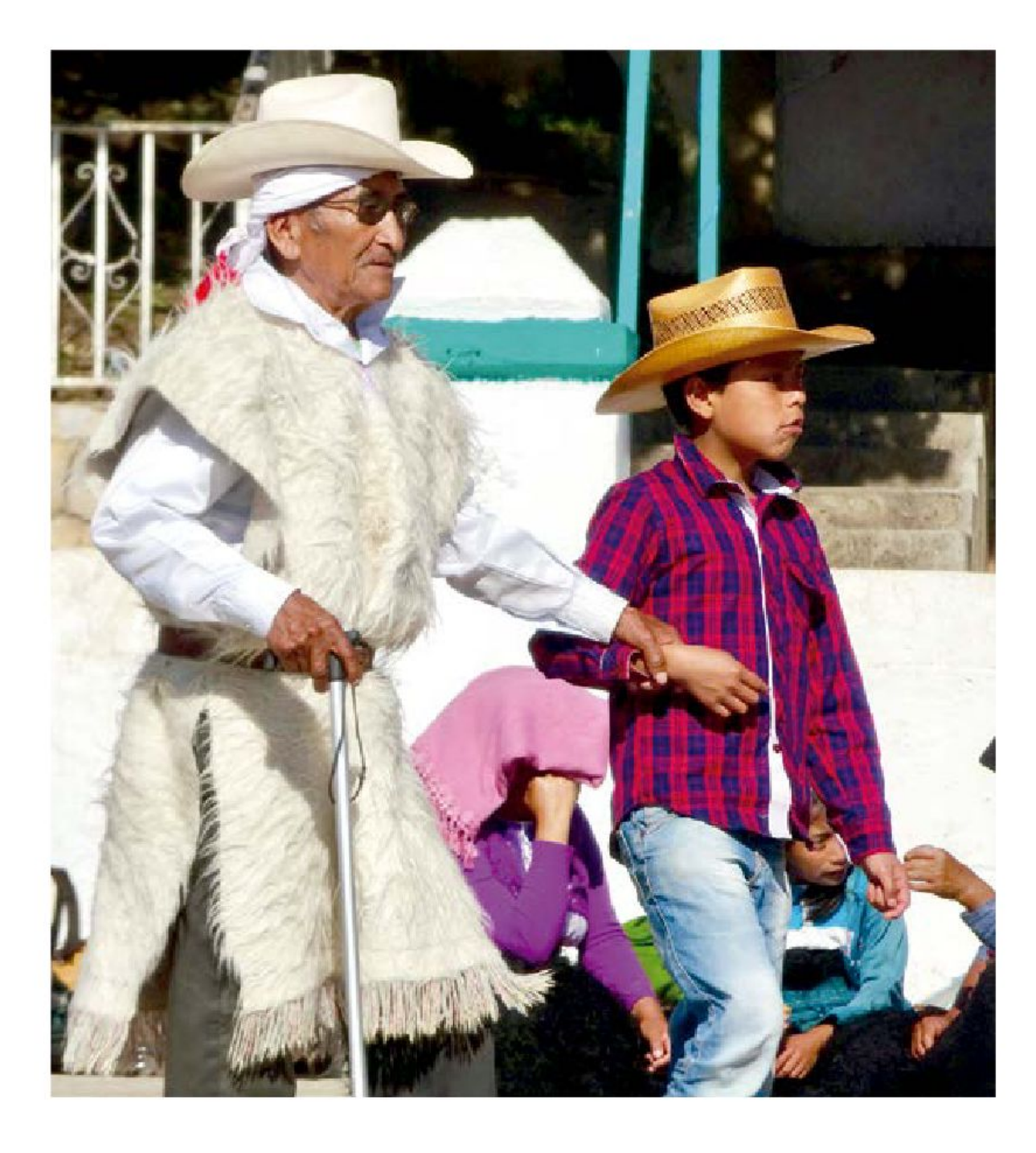
Valoración de textos tradicionales y contemporáneos



El ser humano siempre ha comunicado sus inquietudes sobre la vida y el mundo a través de relatos, incluso antes de desarrollar un sistema de escritura. Estas narraciones no sólo tenían como fin entretener a los integrantes de la comunidad, sino transmitirles valores, conocimientos y prácticas sociales.

La narrativa oral y la narrativa escrita

La función de inventar y contar historias ha estado presente en la humanidad desde la aparición del lenguaje. Esta capacidad de representarse a sí mismo y a otros, por medio de signos (primero pictográficos, luego ideográficos y, finalmente, fonéticos) fue la base para la evolución social y cultural del ser humano. Los primeros vestigios de escritura aparecen alrededor del año 3300 a. n. e. en la zona que actualmente es Irak y pertenecen a la cultura sumeria, por lo que se infiere que la literatura oral es más antigua que la escritura.



La literatura oral es la que se crea sin la intervención de la escritura y transmite tradiciones, costumbres, la vida cotidiana, religión, historia, etcétera; sobrepasa el alcance de un diálogo, es decir, es la comunicación oral cuya intención va más allá de lo utilitario, pues transmite conceptos, historias o saberes que constituyen una cultura y la dotan de identidad.

Los refranes, los dichos, las adivinanzas, las coplas y los cuentos tradicionales son ejemplos de literatura oral; incluso los poemas épicos, los mitos, las leyendas y las fábulas son manifestaciones más complejas y trascendentes de la literatura oral, y presentan una estructura narrativa tradicional: planteamiento, nudo y desenlace; también tienen elementos característicos como personajes (que pueden ser arquetipos o estereotipos), un conflicto (problema por resolver) y una enseñanza, sentencia o moraleja.

La literatura oral se transmite a un público, lo cual implica que la supervivencia del mensaje depende de la memoria de la comunidad. En las sociedades sin escritura, quienes preservaban el conocimiento eran las personas con mayores capacidades mnemónicas (memoria) o las personas de mayor edad. Estos “libros humanos” han sido llamados de diversas maneras a lo largo de la historia: bardos, trovadores, aedos, rapsodas, etcétera. En muchas sociedades, los integrantes del grupo son portadores, y a su vez coautores, de estas manifestaciones narrativas.

Por otro lado, la escritura se define como la representación gráfica de un idioma por medio de un sistema de signos trazados sobre un soporte material, es decir, para que exista un texto se requieren dos elementos esenciales, los cuales se enumeran a continuación:

1. El soporte material: en éste se imprimen, graban o pintan los signos correspondientes al código del lenguaje. A lo largo de la historia ha habido diversos tipos de soporte, como tablillas, pergaminos o papiros, hasta llegar al papel que se utiliza en la actualidad en los libros impresos o, incluso, los sistemas de almacenamiento digital como memorias *USB* y discos duros.
2. El código: se define como un sistema de signos organizados que sirve para la comunicación humana. En el caso de la lengua escrita, el código utilizado es de signos gráficos (letras) que representan los fonemas (sonidos) que se pueden emitir; éstos, a su vez, se convierten en sílabas, palabras, enunciados y conforman conceptos más complejos. El sistema de signos que se utiliza mayoritariamente en México es el idioma español y su escritura se plasma por medio del código alfanumérico o alfabeto romano.

La narrativa oral y la escrita tienen características muy diferentes debido al sistema que utilizan para crearse y transmitir mensajes a lo largo de los años. Esto hace que su contenido sea muy variado. Mientras las narraciones orales están enfocadas a un quehacer didáctico (es decir, a impartir lecciones de todo tipo), y están sujetas a la memoria colectiva, la literatura escrita puede explorar niveles y temas más profundos y abstractos, ya que suele preservarse por mayor tiempo, gracias al soporte material que lo contiene.

Características de las narraciones orales y las escritas

Las narrativas oral y escrita tienen diferencias sustanciales; la principal es que, debido a la manera como se preservan, la primera tiende a presentarse en géneros más cortos, concisos y rítmicos, mientras que la segunda puede ser tan extensa y profunda como lo permitan la creatividad y las capacidades del autor.

El conocimiento de una sociedad aumenta a partir de la suma de saberes colectivos; en el desarrollo de la agricultura, por ejemplo, alguien tuvo que darse cuenta de que las semillas producían brotes al plantarse en el suelo; otra persona tomó ese conocimiento y advirtió que esa misma semilla, al plantarse en tierra negra, crecía más rápido y fuerte; tiempo después, alguien más descubrió que el proceso se tornaba aún más efectivo al agregar agua. Así, poco a poco, de persona en persona y de generación en generación, el ser humano logró dominar la agricultura, lo cual cambió totalmente la historia de la humanidad.

Para que todas estas personas utilizaran el conocimiento que se había generado, debió haber alguien que lo transmitiera. En la actualidad, cada conocimiento nuevo se registra en documentos que pueden ser consultados una y otra vez. Sin embargo, en las sociedades sin un sistema de escritura, estos conocimientos debían guardarse por medio de relatos que, a veces, representaban estos saberes de manera alegórica. Un ejemplo de lo anterior se puede encontrar en el mito hinduista de la creación del mundo, el cual se cita a continuación:

Los dioses, reunidos en el monte Merú, reflexionaban sobre cómo obtener el *amrita* [néctar de los dioses]. Vishnu propuso: «Que los Devas [deidades benévolas] batan el balde del océano y, al batirlo, surgirá el elixir junto con todas las hierbas y joyas».

Fueron al monte Mandara, lo arrancaron y lo colocaron en el lomo de una tortuga a modo de paleta y, sirviéndose de la serpiente Vasuki como cuerda, se pusieron a batir el océano. Los Asuras y los Davanas [demonios y deidades maléficas] sujetaron un extremo de Vasuki y los Devas, el otro, y dieron vueltas al monte Mandara, de modo que sus árboles se tambalearon y la fricción los incendió. Indra apagó las llamas con agua de sus nubes, pero la savia de todas las plantas fluyó hasta el océano que se transformó en leche y después en mantequilla. Con un último esfuerzo, los dioses siguieron batiendo y así surgieron el Sol, la Luna, la diosa de la fortuna, otros tesoros, y al final, el divino médico Dhanvantari, con el elixir [...]

En este mito de la creación, los hinduistas, además de explicar el origen del mundo, describen el proceso por medio del cual se produce la mantequilla, alimento esencial para los pueblos que vivían en la India. Así, de generación en generación, se preservó y mejoró ese conocimiento ancestral indispensable para la supervivencia de los grupos de la región.

La memoria humana retiene con mayor facilidad los saberes presentados por medio de narraciones. En consecuencia, los mitos, las leyendas y los cuentos populares eran, y son, tan importantes para las comunidades pues, por medio de ellos, se transfieren conocimientos y valores que, de otra manera, se perderían.

A continuación, se enumeran las características principales de la narración oral:

1. Se utilizan, por lo general, pautas rítmicas que permiten que la memoria la retenga con mayor facilidad. Para lograr esto, los relatos casi siempre están registrados con métrica, ritmo y rima.
2. Sus historias hablan, generalmente, de personajes notables o caracterizados de manera genérica, y que puedan representar a cualquiera dentro de una comunidad. En los mitos son los dioses y los héroes quienes las protagonizan, mientras que en las leyendas son seres humanos quienes confrontan a entes sobrenaturales y realizan acciones fantásticas.
3. Son usuales los epítetos, los cuales sirven para identificar y caracterizar a los personajes, por ejemplo: *Juan sin miedo, Príncipe valiente, Cid campeador, Héctor domador de caballos.*
4. Es frecuente que las historias relatadas se desarrollen en ciertos espacios como la casa del bosque, el gran salón, el palacio del rey, el campo de batalla. Al ser espacios comunes, estos lugares pueden representar a cualquier pueblo, bosque, palacio, etcétera.
5. Son habituales las fórmulas, repeticiones o marcadores de continuidad y secuencia, como "Había una vez", "Érase que se era" y "Colorín colorado".

6. El uso de lenguaje metafórico es usual, así como de otros tropos como las hipérboles (exageraciones) o las prosopopeyas (personificaciones). El lobo feroz de *Caperucita roja* es una metáfora de los depredadores humanos; los ogros del bosque o los gigantes carnívoros representan, casi siempre, a los bandoleros que vivían afuera de los poblados y que asesinaban a los viajeros.
7. En la mayoría de los casos existen polos morales muy bien definidos. Los personajes son buenos o malos, sin complejidades ni profundidad en su desarrollo.
8. Puesto que estos relatos se transmiten oralmente y quien los escucha, al replicarlos, les agrega o quita detalles, no respetan una única versión. Estas historias suelen cambiar de escucha en escucha, y de acuerdo con los cambios en las condiciones sociales, históricas o económicas.
9. Sus historias están construidas, casi siempre, en un orden lineal.
10. Por último, estos relatos casi nunca tienen un autor definido, pues es la comunidad quien los crea, transmite o modifica.

Por otro lado, la narración escrita se distingue por lo siguiente:

1. Puede estar registrada en verso o en prosa.
2. Su transmisión no tiene como base la memoria colectiva y puede ser tan extensa como se desee.
3. Sus personajes pueden tener múltiples niveles de complejidad y de ambigüedad moral. De igual manera, sus historias pueden ser lineales o estar construidas en tiempo no continuo (uso de *analepsis* y *prolepsis*).
4. Está registrada en un soporte material fijo, permanece casi íntegra y sin variaciones en el tiempo. El lector actual puede leer obras de hace años tal y como las escribió el autor.
5. Por último, las escritoras y los escritores de casi todas las obras tienen una autoría identificable. Cuando esto no ocurre, por lo general se debe a razones políticas o artísticas (por ejemplo, el autor anónimo de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*).

La escritura es uno de los desarrollos tecnológicos más importantes de la humanidad. Sin ella, el avance civilizatorio hubiera sido más lento y tortuoso. Sin embargo, los pueblos con una fuerte tradición oral también encontraron en sus historias un modo de preservar conocimientos y saberes.

La transmisión de valores en una narración: moralejas y personajes ejemplares

En la narrativa oral es posible transmitir saberes muy concretos que permiten a las generaciones posteriores crear, preservar y adoptar conocimientos tecnológicos. Sin embargo, esta manifestación cultural también se utilizaba para difundir valores sociales que permitieran la cohesión y convivencia de una comunidad. Dichos valores, al igual que las sociedades, cambian con el tiempo y las circunstancias históricas, y estos cambios también se reflejan en las narraciones.

Un valor se define como la significación social positiva de una conducta y se contrapone a la significación social negativa de comportamientos que dañen a la comunidad, tanto de manera concreta como simbólica. En otras palabras, los valores son conceptos que indican las conductas consideradas positivas o constructivas, como la honradez, la valentía o la solidaridad y que, al mismo tiempo, se oponen a aquellas que destruyen los lazos entre los individuos como la deshonestidad, la cobardía o el egoísmo. Existen valores universales que promueven el respeto entre las personas.

Para que un grupo humano permanezca unido y funcional, es necesario que quienes lo componen sigan ciertas normas de conducta definidas por valores sociales, los cuales son determinados por las circunstancias espirituales, históricas y económicas que cada cierto tiempo son cuestionadas, modificadas y actualizadas. Los valores dependen, en gran parte, de las actividades predominantes de una sociedad. Por ejemplo, para un grupo humano que basa su economía en la agricultura, la laboriosidad, necesaria para trabajar la tierra, será un valor positivo y la pereza, uno negativo. Sin embargo, cuando grupos distintos conviven, muchas veces, sus valores se confrontan. Cada uno de estos grupos humanos tiene una serie de mitos, leyendas y relatos para fijar y difundir sus valores.

La literatura oral, como transmisora y reafirmadora de valores, se puede apreciar de manera clara en los refranes, pues éstos son pequeños enunciados que aportan una enseñanza a partir de representaciones figuradas o exageradas (metáforas e hipérboles). Por ejemplo, en el refrán: "Camarón que se duerme, se lo lleva la corriente", no se habla propiamente del crustáceo, sino que, por medio de él, se representa a la persona que, si se distrae o no aprovecha una buena oportunidad ("que se duerme"), tiene un perjuicio o deja pasar un beneficio sustancial ("se lo lleva la corriente").

Las epopeyas, por su parte, son relatos en verso sobre las hazañas de dioses y hombres que se crean y se transmiten oralmente. Estos poemas de gran extensión narran acontecimientos gloriosos y sus personajes enfrentan desafíos y aventuras heroicas; un ejemplo es *La Odisea,* compuesta por Homero alrededor del siglo VII a. n. e. en la antigua Grecia. A continuación, se presenta un fragmento del Canto I: "Concilio de los dioses. Exhortación de Atenea a Telémaco".

Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres y padeció en su ánimo gran número de trabajos en su navegación por el Ponto, en cuanto procuraba salvar su vida y la vuelta de sus compañeros a la patria. Mas ni aun así pudo librarlos, como deseaba, y todos perecieron por sus propias locuras. ¡Insensatos! Comiéronse las vacas de Helios, hijo de Hiperión, el cual no permitió que llegara el día del regreso. ¡Oh diosa, hija de Zeus!: cuéntanos aunque no sea más que una parte de tales cosas. [...]

Este poema épico empieza a relatar el décimo año de navegación del héroe Odiseo, quien, tras la guerra de Troya, intenta regresar a su tierra natal, Ítaca. A lo largo de la narración, se refieren las múltiples cualidades y acciones heroicas; Odiseo es concebido como la representación humana de determinados valores sociales: valentía, piedad, ingenio, fortaleza, templanza, entre otros.

Los mitos de los pueblos también transmiten valores sociales y conocimientos prácticos, tal y como se ve en el mito de la creación del Sol y de la Luna de los mexicas:

Cuentan los nahuas que los dioses Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Citlalicue ordenaron que se hiciera el Sol. Para ello, se reunieron en Teotihuacán alrededor de una hoguera sagrada en la cual debía de sacrificarse el que quisiera convertirse en el Sol. Para el sacrificio se ofrecieron Tecciztécatl, hermoso y rico; y Nanahuatzin, enfermo y pobre. En el momento en que debían decidirse, Tecciztécatl tuvo miedo y fue Nanahuatzin quien, lleno de valor, se arrojó a la hoguera, de donde salió convertido en el Sol. Entonces Tecciztécatl, avergonzado de su cobardía, se arrojó también a la hoguera, saliendo convertido en la Luna. Al principio, los dos brillaban igual, pero los dioses, como recuerdo de su cobardía, le arrojaron un conejo a la Luna con lo cual disminuyó su brillo. Este conejo puede verse aún hoy en la Luna y sirve para recordarnos que el valor es una virtud mayor que la belleza o la riqueza.

En este mito, los mexicas representaban las conductas ideales en su sociedad: Tecciztécatl podría ser muy rico y hermoso, pero era cobarde. Por otro lado, con todos sus defectos y pobreza, Nanahuatzin era valiente y se sacrificó sin titubear por el bien de los otros. En un pueblo guerrero, como lo fue el mexica, el arrojo era la conducta más admirada.

La facilidad que tiene la narrativa oral para mostrar valores y conductas ideales se debe, principalmente, a sus características y estructura. La ejecución de un poema oral siempre fue colectiva y, muchas veces, pública; al escuchar esas epopeyas, la comunidad reforzaba su sentido de pertenencia, sus costumbres, el conocimiento de su historia y sus valores.

La narrativa oral fue el primer modo que tuvieron los pueblos de transmitir conocimientos y valores útiles. Para ello, fue necesario representarlos por medio de imágenes y conceptos sencillos. La escritura permitió al ser humano narrar su realidad inmediata de una forma más completa, sin las restricciones que imponía la memoria colectiva.

Por otro lado, muchos relatos orales fueron posteriormente adaptados a la escritura. De igual manera, la "traducción" a otros medios, como la historieta (el cómic), los *podcast* y las animaciones, han permitido que las historias de los pueblos tengan un mayor alcance.

La narración es la acción humana de relatar acontecimientos y está presente desde antes de que existieran civilizaciones establecidas y sistemas de escritura. La narración oral exhibe diferencias sustanciales con respecto a las historias que se plasmaron en tablillas, papiros o papel. Sin embargo, ambos formatos constituyen recursos muy valiosos para la humanidad. Muchos relatos orales fueron preservados a través de la escritura en libros y, de este modo, continuaron su viaje por las distintas épocas y civilizaciones.

Concepto y relevancia del territorio para los pueblos y las comunidades indígenas

La discusión del concepto de *territorio* ha cobrado importancia en el ámbito de los derechos de los pueblos indígenas y su defensa, ya que la relación de éstos con su entorno natural escapa de la lógica mercantilista que ha dominado a la sociedad mexicana. Las políticas del Estado mexicano en torno al territorio indígena –de despojo tras la Independencia, de reconocimiento de propiedad ejidal y comunal tras la Revolución, y de venta legal bajo un marco de desarrollo urbano neoliberal desde 1992– han sido insensibles ante la relación ancestral y simbólica que los pueblos establecen con los espacios geográficos que habitan. Por ello, es necesario proteger los territorios de los pueblos indígenas y restituir aquellos que les han sido arrebatados en épocas pasadas.

La relación con la naturaleza como elemento relevante de las formas de vida de los pueblos indígenas

En muchos países, la posesión de la tierra para las actividades agrícolas y ganaderas se limita a los espacios territoriales donde trabajan las personas o empresas que los poseen. En estos casos, dicha posesión suele ser resultado de una venta del territorio, en el contexto de una sociedad mercantilista y consumista, inmersa en un sistema capitalista. Sin embargo, las prácticas tradicionales de los pueblos indígenas y su relación con la naturaleza siempre han sido distintas. Para conocerlas es necesario comprender la noción de *territorio*.

El pasado y el presente de las comunidades indígenas se han definido por la interacción que mantienen con su entorno natural. Una muestra de ello es que los pueblos indígenas que habitan el actual territorio mexicano desarrollaron la agricultura como principal actividad económica desde hace miles de años y sus tierras de cultivo son su recurso principal de sobrevivencia. Tradicionalmente, los campesinos mesoamericanos cultivaron milpas de maíz, frijol, calabaza y chile, entre otras plantas, mediante tecnologías tradicionales, como el bastón plantador o coa y el método de cultivo de tumba, roza y quema. Esta producción agrícola, aunada a la crianza de animales, como los guajolotes, y la pesca, satisfizo la mayoría de sus necesidades alimenticias.

Las tierras de las comunidades indígenas abarcan más allá de los campos utilizados para el cultivo e incluyen recursos naturales como bosques, montañas y las tierras no cultivadas que las rodean, llamadas generalmente *monte*, así como las fuentes de agua cercanas, indispensables para el riego, el consumo humano y de los animales, y actividades como la alfarería.

El monte ha sido esencial para la vida de las comunidades rurales. La agricultura de roza, tumba y quema que practican consiste en limpiar un terreno de bosque, quemarlo para fertilizarlo y luego usarlo entre uno y cinco años para plantar maíz y otros cultivos. Después de este tiempo, la parcela es abandonada para que se regenere la tierra; entonces, los campesinos limpian otro terreno para repetir este procedimiento. Esto significa que por cada terreno cultivado deben existir otros más en barbecho, es decir, terrenos limpios que se dejan descansar por uno o varios ciclos de siembra para su recuperación, y que el monte, aparentemente abandonado, funcione como una importante reserva para futuros cultivos.

Para algunos pueblos indígenas, como el ralámuli, también conocido como *rarámuri*, el pima y el pápago, la falta de lluvias hace que, con frecuencia, la producción agrícola sea insuficiente, por lo que el monte se convierte en una fuente importante de otros alimentos: plantas y frutos, así como de animales de caza e insectos ricos en proteínas. Para los demás pueblos, estos alimentos complementan la alimentación basada en el maíz y otras plantas propias de la milpa y la sustituyen cuando se pierde la cosecha.

Por otra parte, la leña que se obtiene del monte tradicionalmente ha sido la principal fuente de energía para cocinar y mantener el calor en los hogares indígenas. Finalmente, en el monte se encuentran diversas plantas medicinales y otras que se utilizan en los rituales.

En los últimos años se ha utilizado el término *territorio* con una amplia noción social que abarca todos estos elementos junto con los recursos minerales que se encuentran bajo la tierra. En el caso de los pueblos que viven junto al mar, como los huaves y los seris, sus territorios incluyen las costas y las aguas donde pescan.

El uso de este término ha sido importante para discutir hasta dónde deben reconocerse los derechos colectivos de los pueblos indígenas, a los que ocasionalmente se les han devuelto tierras, aunque no siempre en su totalidad. Este proceso es parte del reconocimiento a sus derechos debido a la protección que ofrecen documentos como la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas* (2007) y el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre Pueblos Indígenas y Tribales. Esta conceptualización del territorio ha permitido reconocer la importancia ecológica de las formas de vida de los pueblos indígenas para el mantenimiento de la biodiversidad, ya que en estos territorios de México y de otras partes del mundo se mantiene gran parte de la diversidad biológica del planeta.

Lo anterior es debido a que, desde hace miles de años, los pueblos indígenas aprendieron a convivir de manera equilibrada con su entorno. Además, ellos mismos han contribuido a aumentar esta biodiversidad mediante la domesticación de algunas especies vegetales y animales, y la introducción de otras, sin romper la armonía entre todo lo que integra su medio ambiente. Por esto, en muchos casos, como afirma Federico Navarrete, "la biodiversidad no sólo es un patrimonio natural, sino un patrimonio cultural de los pueblos indígenas" (2004).

Los territorios de los pueblos indígenas abarcan los espacios amplios de monte, cuerpos de agua, costas y las tierras cultivables donde históricamente han vivido y obtenido los recursos necesarios para la subsistencia; también incluyen una variedad de elementos que van más allá de las áreas de cultivo. Las formas de vida tradicionales de los pueblos indígenas son manifestaciones de sus vínculos con los territorios y de cómo han contribuido a mantener y enriquecer su biodiversidad.

El espacio geográfico y los elementos simbólicos en la conformación del territorio

La forma en que los pueblos indígenas comprenden el territorio e interactúan con él refleja de manera profunda su espiritualidad y cómo conciben sus culturas. Para reconocer sus derechos es necesario aceptar la otredad, es decir, reconocer y respetar a quienes son diferentes, así como crear un auténtico diálogo de saberes para que dichos derechos se plasmen en la ley. Este diálogo implica comprender y reconocer la dimensión simbólica y espiritual del territorio.

El espacio que ocupa un pueblo o una comunidad se describe a través de los accidentes geográficos (mares, lagos, valles y montañas, entre otros), las coordenadas (latitud y longitud), los climas (temperatura, humedad y cantidad de lluvia), los ecosistemas (desierto, bosque y selva, por ejemplo) o la biodiversidad que lo caracteriza. Estos aspectos inciden en las formas de vida de la comunidad que lo habita, es decir, definen su forma de pensar, sus conductas, su lenguaje, sus actividades económicas, viviendas, ropas, alimentación o el vínculo con otras regiones.

El territorio es un espacio culturalmente construido por una sociedad a través del tiempo. Esto sucede en dos sentidos. Primero, las comunidades se adaptan a las condiciones del espacio, mientras que lo transforman para obtener recursos y hacerlo habitable. Segundo, las comunidades se apropian del espacio, les otorgan significados culturales a los elementos que lo conforman (montañas, rocas, cuevas, árboles) y expresan tales significados mediante discursos y prácticas ceremoniales y cotidianas.

Los significados que tienen los territorios para los pueblos indígenas de *Abya Yala* se vinculan con una forma ancestral de comprender la organización del espacio. En este sentido, *Abya Yala*, de origen *kuna*, pueblo que habita territorios de los actuales Panamá y Colombia, significa "Tierra madura", "Tierra viva" o "Tierra en florecimiento", y organizaciones, comunidades e instituciones indígenas de América lo emplean para referirse al propio continente. *Abya Yala* tiene un centro que corresponde a un lugar sagrado de la comunidad, una montaña o un templo en el cual se originan las cuatro direcciones, o puntos cardinales, que señalan los rumbos del mundo. Como lo señala la investigadora Alicia M. Barabas:

> Las culturas indígenas otorgan poderes y cualidades diferenciales a cada punto cardinal, unos positivos otros negativos, pero todos invocados. Hacia las cuatro esquinas del mundo desde el centro, se dirige toda plegaria y acción ritual, por igual en el espacio del monte, el pueblo y la casa, para todo "pedido de permiso" y todo "pago" por lo solicitado. Cada acto ritual se dirige primero y por último a las cuatro esquinas, a los cuatros dueños, a los cuatro vientos (2014, p. 446).

El centro donde confluyen los cuatro puntos cardinales también es un punto de articulación entre los planos superiores e inferiores que conforman el mundo. En el plano superior habitan las deidades celestes, las cuales se relacionan con el Sol, la Luna y otros astros, y también con los santos de la religión católica. En el plano medio se encuentra el mundo habitado por los seres humanos.

El inframundo (el mundo inferior) suele tener su entrada por las cuevas de la montaña. En su interior se encuentra un primer nivel en donde habitan el dueño o los dueños de la montaña; debajo reside el nivel del mundo de los muertos, donde los difuntos llegan después de atravesar diversos obstáculos.

El interior de la montaña es el origen de la riqueza del agua, la vegetación, los frutos, las plantas y los animales. La relación de la comunidad con este nivel es lo que garantiza que esa abundancia se manifieste. Por esta razón, el territorio es sagrado y en muchas comunidades se realizan rituales y se dan ofrendas a los seres considerados dueños de los cerros para que permitan la vida de la comunidad. Un ejemplo de lo anterior son las concepciones del pueblo totonaco, llamado *tutunakú* en su propia lengua. De acuerdo con la investigadora María de los Ángeles Muñoz:

> En la cosmovisión totonaca, la tierra tiene varias acepciones: es *tiyat*, es decir, la naturaleza, el territorio, donde habitamos todos, donde nacemos, vivimos y morimos. Es *tiyat*, la tierra que pisamos, la porción donde nos establecemos, la que produce. A la tierra se le debe respeto porque es la que da de comer, es como una madre, es *Kimpakatsikan* (nuestra madre); como todo elemento o fenómeno natural importante, se le identifica con un ser divino que es omnipresente y por eso para sus habitantes, se le debe respeto y reciprocidad (2004, p. 37).

Desde esta perspectiva, la tierra (*Katiyatnit*) se constituye por las montañas, el monte, los árboles, los animales, el agua y el maíz, entre otros tantos elementos. Además, el encargado de protegerla es el dueño o protector del monte: el *Kiwigolo*. Cuando se corta un árbol, a él se le pide permiso: se le lleva comida, refrescos y aguardiente. De esta forma, el *Kiwigolo* queda contento y la tierra vuelve a dar otro árbol.

> Conocer las características geográficas de un espacio y las actividades de las comunidades que lo habitan no basta para comprender los significados que los pueblos indígenas les otorgan a sus territorios y que explican, en gran medida, sus prácticas culturales en relación con el mismo. Por lo tanto, como se observa, son muy importantes las maneras de concebir el espacio, los seres que lo habitan y las relaciones entre ellos y la comunidad.

El territorio como parte de la historia, la cultura y la identidad de los pueblos indígenas

El vínculo de los pueblos indígenas con los territorios se ha construido con el trabajo de generaciones para transformarlo, regenerarlo y defenderlo. Para comprenderlo, es importante conocer las historias sobre el origen de los territorios, es decir, su cosmogonía y las de los seres que participan en la cohesión e identidad de las comunidades.

Los pueblos indígenas reconocen como propios sus territorios porque encuentran en ellos un lugar para vivir, recursos para satisfacer sus necesidades y otros elementos que dan continuidad a su existencia. En el territorio hallan su origen y los rasgos que les dan identidad.

Los territorios, por lo general, están marcados por lugares sagrados que suelen ser un cerro, una cueva o una fuente de agua, y que señalan el centro del espacio sagrado o sus límites con otros territorios. Algunos de estos lugares se convierten en santuarios donde los integrantes de la comunidad realizan ceremonias, rituales o procesiones. A estos lugares se les adjudican poderes mágicos, curativos o protectores.

Los lugares sagrados están cargados de significados y de sentimientos profundos para la comunidad, ya sea porque de ahí se obtiene algún recurso vital o porque guardan la memoria de los antepasados, las entidades sobrenaturales o los santos que realizaron acciones relevantes para fundar el pueblo.

Para algunos pueblos indígenas, sus antepasados se quedaron a vivir en las montañas cercanas a las comunidades, desde donde los protegen y los vigilan. Otros pueblos conciben su territorio como una herencia recibida de los antepasados, quienes lo obtuvieron mediante la lucha y lo han defendido de múltiples amenazas, por lo que también es un legado que dejarán a sus descendientes.

Las historias sobre la fundación de los lugares sagrados, donde se han establecido santuarios, cuentan las apariciones de advocaciones de la Virgen y santos de la religión católica, quienes dejaron huellas de su presencia en el territorio señalando el lugar donde se debía fundar su templo y el pueblo del que serían protectores.

Estas historias, asumidas como verdaderas desde la cosmovisión de los pueblos indígenas, legitiman su derecho a ocupar un territorio y guían las formas que tienen de interactuar con el medio ambiente. Incluso los relatos que aluden a hechos históricos recientes pueden estar marcados por la participación de seres no humanos o bien, refieren a personas que trascendieron para convertirse en entidades divinas. Por ejemplo, antes de la llegada de los españoles, residía una deidad femenina, adorada por los tlaxcaltecas, en el volcán Malintzin, también conocido como La Malinche, que se ubica entre los estados de Tlaxcala y Puebla y antes fue llamado Matlalcueyetl, "Dueña de la falda verde". Con el tiempo, la identidad de esta deidad se fusionó con la de la traductora de los conquistadores españoles, con quienes colaboraron los nahuas de la región para liberarse del Imperio mexica.

La importancia de la montaña como centro del territorio se refleja en la palabra náhuatl *altepetl*, utilizada para designar una comunidad indígena en los códices antiguos y coloniales. Este término está compuesto por los lexemas *atl,* "agua", y *tepetl,* "cerro" o "montaña". El antropólogo Norman Ellison, retomando las ideas de Gordon Brotherston (1992), resalta el significado de este centro territorial "[…] de la montaña-cueva como fuente de fertilidad agraria y como origen de los ancestros, incluso como punto de salida de los antepasados en sus migraciones originarias" (2020, p. 95). La palabra en totonaco equivalente a *altepetl* es *chuchutsipi*.

Continuando con este contexto simbólico en las comunidades indígenas, Ellison cuenta cómo los integrantes de una comunidad totonaca, del municipio de Huehuetla, Puebla, tuvieron dificultades para elegir y cortar un árbol que les sirviera en la ceremonia de los voladores. Después de varios intentos fallidos, encontraron el árbol adecuado y lo lograron cortar entero (2020, pp. 98-99).

El investigador prosigue su narración y refiere cómo, posteriormente, surgió otro problema: el árbol era muy grande y pesado y, por su carácter ritual, no se debía utilizar maquinaria para transportarlo. Con gran esfuerzo, más de doscientas personas lo llevaron a la comunidad: todos estaban alegres y llenos de orgullo. En varios puntos gritaron: ¡*akinin chuchutsipi*! Esto se puede traducir como "¡nosotros somos chuchutsipi!", o bien, "¡nosotros somos la comunidad-territorio!" (2020, p. 100); es decir, expresaron de viva voz la manera en que la comunidad se sentía identificada con su territorio.

Para las comunidades indígenas, el territorio no es un lugar vacío donde viven y producen; tampoco es una naturaleza ajena que deban dominar y transformar, ni una mercancía que pueda venderse o comprarse, en contraposición al pensamiento occidental; el territorio es una parte esencial de su historia, su identidad y su vida misma: es un elemento esencial de su comunidad.

La defensa del territorio en la dinámica actual de las comunidades y los pueblos indígenas

El concepto de *territorio* es importante para conocer el vínculo profundo de los pueblos indígenas con el ambiente al que han estado integrados por miles de años. Además, es necesario discutir sobre él para dar pleno reconocimiento a sus derechos.

En 1917, la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* reconoció, en el artículo 27°, la propiedad comunal y la ejidal como formas de garantizar la propiedad colectiva de la tierra para las comunidades campesinas. Además, estableció una política agraria centrada en el reparto de tierras para satisfacer las demandas que había impulsado el movimiento revolucionario.

Esta legislación ha sido insuficiente para dar fundamento legal a los derechos de los pueblos indígenas sobre sus territorios, pese a las reformas de las últimas décadas. Una de las principales limitaciones ha sido la falta de definición jurídica del concepto de territorio, la cual sí se ha dado en otros países. Al respecto, Norman Ellison señala que "desde 2008 la constitución de Ecuador reconoce el estatus de persona jurídica a la Madre Tierra (Pachamama) y en Nueva Zelanda, el río Whanganui adquirió el estatus de persona legal en 2017" (Ellison, 2020, p. 122).

Históricamente, los pueblos indígenas han tenido que defenderse del pensamiento extractivista que busca apropiarse de los recursos de sus territorios. Así lo hicieron, en su momento, de las haciendas porfiristas y, en años recientes, de las empresas transnacionales. Un ejemplo de esto es el juicio de amparo presentado en octubre de 2016 por las comunidades totonacas de San Mateo Tlacotepec, Altica y San Felipe Tepatlán, municipios de Ahuacatlán y San Felipe Tepatlán, en el estado de Puebla, para defenderse del Proyecto Hidroeléctrico Puebla 1, el cual pretendía generar energía eléctrica para beneficio exclusivo de empresas transnacionales ubicadas en la zona. Como lo describe un reportaje de Diana Pérez, la puesta en marcha de este proyecto implicaba graves daños al medio ambiente, por ejemplo:

> […] la remoción de vegetación forestal, desvío del río, compactación de suelo, disminución en la calidad del agua, erosión río abajo, destrucción y reducción del hábitat de especies y de los ecosistemas ribereños, aislamiento de las poblaciones de peces por efecto barrera, generación de gases de efecto invernadero, proliferación de insectos transmisores de enfermedades, contaminación de acuíferos, entre otros, la muerte misma de las formas de vida de los pueblos (Pérez, 20 de junio de 2020).

Después de tres años de movilización, en octubre de 2019, un tribunal falló en contra del amparo, argumentando que se había hecho una encuesta legal a los pueblos indígenas de la región y que el proyecto no afectaría a las comunidades que se quejaban. En enero de 2020, el ayuntamiento de Ahuacatlán quitó el permiso a las empresas que promovían el proyecto, por lo que la obra está detenida. Sin embargo, la lucha de estas comunidades totonacas en defensa de su territorio continúa.

Los eventos descritos anteriormente se comprenden de manera distinta si se considera el concepto de *territorio*: no se trata solamente de una comunidad afectada en su entorno por un proyecto extractivista, sino de una comunidad atacada en su identidad, historia y cultura.

Desde la perspectiva occidental, las formas de vida de los pueblos indígenas de México han estado condicionadas por los factores geográficos y ambientales en los que se han desarrollado. El clima, los recursos naturales y las relaciones con otras regiones han delimitado sus actividades económicas y posibilidades de desarrollo. A su vez, los pueblos indígenas han influido en la conservación y enriquecimiento de los ecosistemas.

Desde la cosmovisión de los pueblos indígenas, la relación con el territorio es más profunda, porque éste forma parte de su propio ser, de los rasgos que los identifican y de las prácticas culturales que dan sentido a su mundo. En sus discursos y ceremonias, los pueblos indígenas se dirigen a los seres espirituales que son los verdaderos dueños de sus territorios e interactúan con ellos con respeto y reciprocidad. Por eso, han logrado mantener un equilibrio con sus entornos y la biodiversidad que ahí se desarrolla.

Resulta indispensable hacer un análisis profundo tomando en cuenta todos los elementos que integran el concepto de territorio y respetando la visión espiritual y cultural de los pueblos indígenas, no sólo porque se deba cumplimiento pleno a sus derechos, sino también porque la humanidad requiere comprender y enriquecerse con esta forma de interactuar con el medio ambiente para prevenir su destrucción.

El bilingüismo asimétrico y el desplazamiento de las lenguas y culturas de los pueblos indígenas

En México y en muchos países de América Latina, la mayor parte de las lenguas indígenas está en proceso de desaparición, esto como consecuencia del racismo y la discriminación que viven sus hablantes. Con el abandono de estas lenguas, los conocimientos, las formas de vida de estos pueblos, junto con su memoria e identidad, también corren riesgo de desaparecer.

Es importante ahondar en el concepto de *racismo* como problema global, así como en algunas de sus manifestaciones hacia los indígenas en México, y considerar sus causas históricas. Esto será un ejemplo relevante para comprender lo que sucede en otros países de América Latina.

El racismo y la discriminación como problemas globales

El racismo es un problema que se manifiesta de distintas maneras en muchos países. Para entenderlo se debe conocer el origen de la diversidad humana y cómo ésta se ha utilizado para justificar el dominio de unos pueblos sobre otros.

El *homo sapiens* (hombre moderno) tiene su origen en África hace aproximadamente doscientos mil años. Grupos de estos seres empezaron a poblar Asia, Europa y Oceanía (hace cuarenta mil y cincuenta mil años) cuando lo permitieron las glaciaciones. Su convivencia con otras especies, como los neandertales y los denisovanos, dejó huella en la herencia genética.

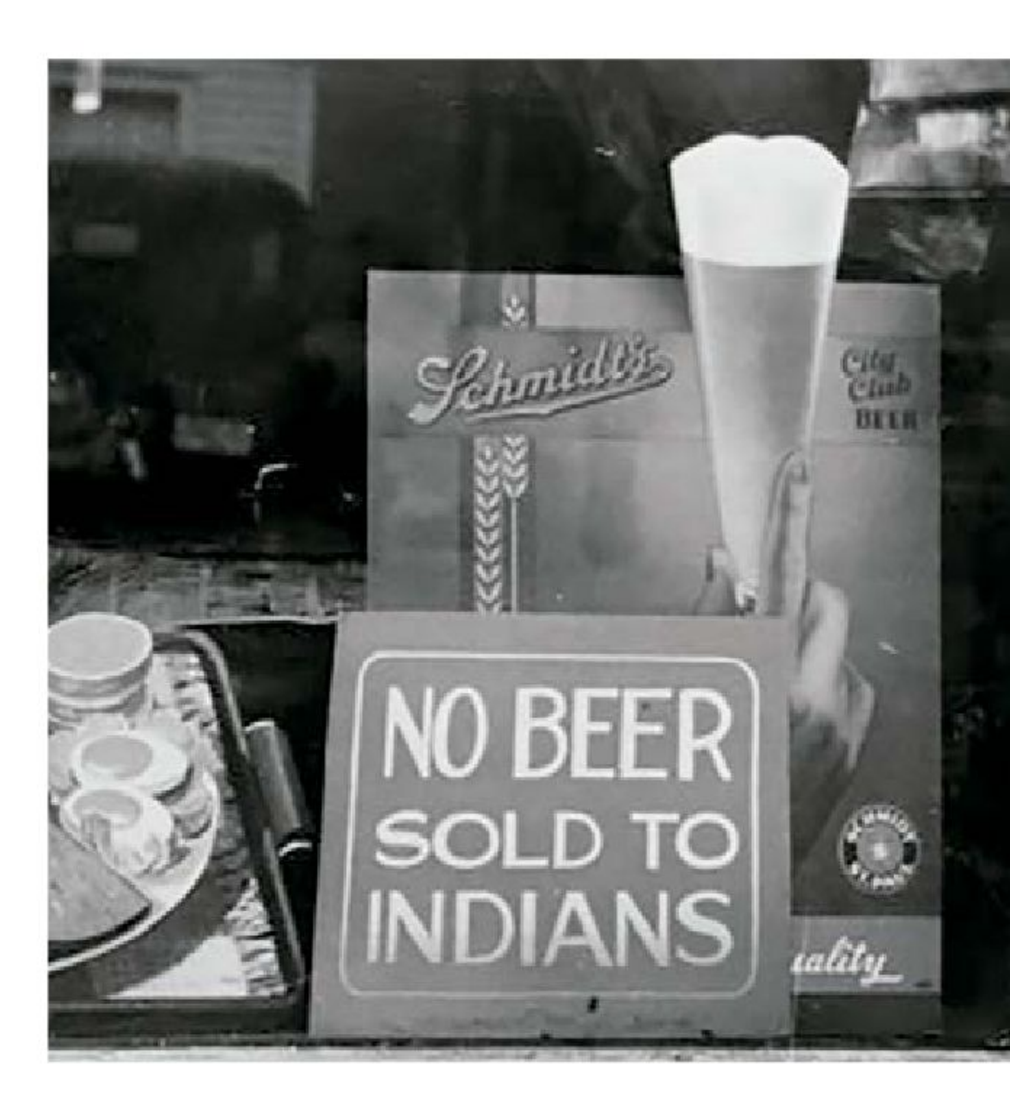
En esos miles de años, los grupos humanos desarrollaron características físicas que les facilitaron adaptarse al medio natural donde se encontraban. Éstas se manifestaron en el color de la piel, la forma de los ojos, la cantidad de pelo en el cuerpo, la altura, la corpulencia y la capacidad de digerir algunos alimentos, entre otras. Los estudios genéticos actuales muestran que, excepto por estas diferencias, todos los seres humanos somos biológicamente iguales.

Por otro lado, es innegable la diversidad humana que se expresa en aspectos culturales, como las formas de vivir, pensar, vestir, comer o relacionarse con el mundo. Por ello, actualmente se reconoce, desde las ciencias sociales y desde los principios legales y éticos de diversas sociedades, que estas diferencias se deben a las culturas y a las historias de las comunidades que las han ido moldeando para adaptarse al entorno; sin embargo, todavía sobreviven concepciones y prácticas discriminatorias basadas en la idea de que las características culturales de los grupos humanos, sus formas de vivir, pensar o comportarse están vinculadas a sus características físicas y a su herencia biológica. Estas ideas se han utilizado para justificar el dominio de unos grupos humanos sobre otros. Por ejemplo, el racismo ha sido un discurso ideológico que ha institucionalizado el dominio colonial, desde la trata de esclavos, hasta las situaciones de exclusión que se viven en la actualidad.

La noción de *raza*, fundamento del racismo, se consideró un concepto científico durante muchos siglos y se utilizó para justificar leyes discriminatorias y crueles sistemas judiciales en muchos países o regiones. Tales son los casos del sistema de castas colonial en la Nueva España; la segregación racial hacia los pueblos originarios en Estados Unidos que culminó con su reducción a áreas específicas llamadas *reservas* y casi con su exterminio; el sistema esclavista contra los africanos, del cual persisten secuelas en las comunidades afrodescendientes; el *apartheid* en Sudáfrica; la persecución de judíos, gitanos y otros grupos minoritarios durante el régimen de la Alemania nazi, y el *apartheid* perpetrado por el Estado de Israel en los territorios ocupados de Palestina.

El pensamiento racista también se ha usado para justificar el asesinato colectivo de millones de personas a lo largo de la historia; a esto se le llama *genocidio*. Por ejemplo, en Turquía contra el pueblo Armenio, de 1915 a 1923 (con más de dos millones de víctimas) y en el III Reich Alemán, hacia los judíos y otros pueblos, de 1935 a 1945 (alrededor de doce millones de víctimas). Otros ejemplos son los asesinatos cometidos por el Imperio japonés al invadir China, en la Segunda Guerra Mundial (más de diez millones de víctimas), y los realizados por los hutus hacia los tutsis en Ruanda, en 1994 (casi un millón de muertos), entre otros.

A lo largo del siglo XIX, los países de América Latina abolieron la esclavitud y otorgaron la ciudadanía a los pueblos originarios y a la población afrodescendiente. En este contexto, se desarrolló un marco legal que buscó garantizar la igualdad de derechos de estos grupos respecto de la población mestiza y la de ascendencia europea; sin embargo, aún en la interacción social actual, las prácticas discriminatorias basadas en el concepto de *raza* persisten.



Los seres humanos poseen diferencias físicas que son resultado de un proceso de adaptación grupal a los entornos naturales que han habitado durante miles de años. Por otra parte, las diferencias culturales tienen un origen social e histórico y son una manifestación de la diversidad humana. Sin embargo, el racismo parte de concepciones biológicas falsas que tratan de justificar acciones discriminatorias basadas en características físicas y que, a lo largo de la historia, se han utilizado de manera ideológica para justificar el dominio de unos grupos sociales sobre otros.

Manifestaciones visibles del racismo y la discriminación hacia los indígenas en el México actual

El racismo y la discriminación hacia las personas indígenas y afrodescendientes siguen manifestándose todos los días. Por ello, es importante revisar algunas de estas manifestaciones discriminatorias y reflexionar sobre qué es el racismo y cuáles pueden ser sus causas.

En los últimos siglos, la experiencia de las personas indígenas y afrodescendientes ha estado marcada por el racismo y la discriminación, tanto dentro de sus propias comunidades como fuera de ellas. Para evitar ser víctimas de ambos, han tenido que desarrollar estrategias que les permitan visitar localidades mestizas o migrar a las ciudades sin ser violentados; por ejemplo, evitan usar su ropa tradicional y hacen lo posible por no ser escuchados cuando hablan en sus lenguas maternas porque son insultados, excluidos o agredidos físicamente.

Existen ejemplos donde la discriminación se hace presente en diferentes espacios. En la escuela, las niñas y los niños son víctimas frecuentes de acoso. Un claro ejemplo de lo dicho es lo que ocurrió hace tan sólo tres años en una escuela de Querétaro, donde un niño fue quemado por su origen otomí y su acento indígena. Puedes ver la noticia más a detalle en el siguiente enlace: https://acortar.link/d4wFMZ

Con frecuencia, la enseñanza escolar, en las comunidades indígenas o fuera de ellas, suele darse en español, independientemente de la lengua materna de los estudiantes, lo que puede orillarlos a que dejen de hablar en sus lenguas maternas, sobre todo cuando en la propia escuela se les prohíbe utilizarlas, situación que atenta contra sus derechos humanos.

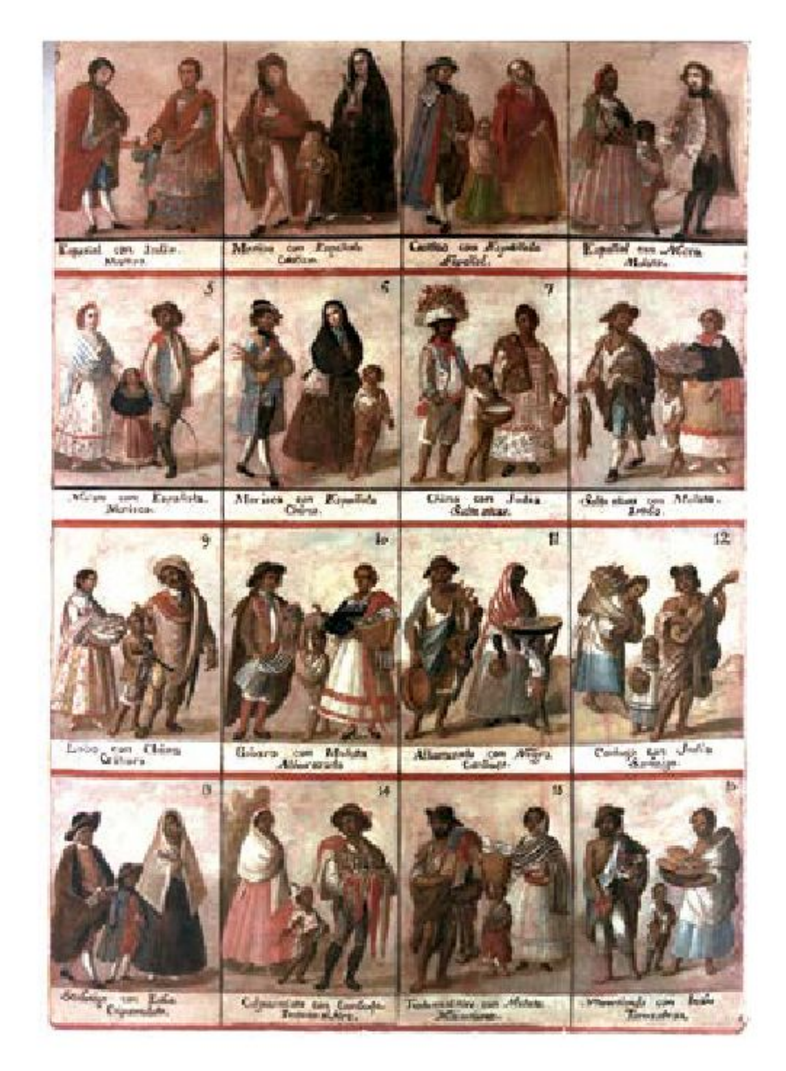
Otro espacio donde se presenta la discriminación es en los medios de comunicación y la publicidad, los cuales promueven ante la audiencia un ideal de prosperidad en el que predominan los estereotipos eurocentristas: la piel blanca, el cabello rubio y lacio, y cuerpos de complexión alta y delgada. Esta imagen está asociada con el éxito social, la seguridad económica y la modernidad; por el contrario, en estos medios, un color de piel distinto al blanco (como la tez morena) suele asociarse a aspectos negativos o es objeto de críticas poco favorables. Asimismo, en conversaciones cotidianas de diversos sectores de la población, se juzgan aspectos que aluden a las características físicas, culturales y lingüísticas de las personas.

Las actitudes y conductas racistas y discriminatorias generalmente se guían por ideas equivocadas que pueden ser compartidas y consideradas como "naturales" o "normales", por ejemplo, que las personas de piel clara son "decentes" y de "buena familia" o que el no hablar español es símbolo de retraso en el ámbito económico y social.

La discriminación hacia los hablantes de una lengua indígena forma parte de las manifestaciones del racismo, presentes en numerosos espacios de la sociedad. Estas manifestaciones implican actitudes e ideas erróneas que la sociedad comparte y sirven para justificar la dominación de ciertos grupos sobre otros.

Antecedentes históricos de la discriminación y el racismo hacia los indígenas en México

Las situaciones de discriminación y racismo hacia los pueblos indígenas son consecuencia de un proceso histórico que comenzó con la conquista en el continente americano. El sometimiento del que fueron sujetos los pueblos indígenas durante el periodo colonial no terminó cuando México se estableció como país independiente.



Las relaciones entre los grupos de europeos que llegaron a América a principios del siglo XVI y los pueblos indígenas han estado marcadas por la explotación y el sometimiento de estos últimos. En el territorio que ahora es México, el proceso de conquista de los pueblos indígenas comenzó en 1519.

Durante el periodo colonial, entre 1521 y 1821, el gobierno de la Nueva España tuvo como principales objetivos administrar los nuevos reinos y expandir el catolicismo; a su vez, buscó extraer los recursos naturales (por ejemplo, a través de la minería) explotando la mano de obra de indígenas, asiáticos y africanos.

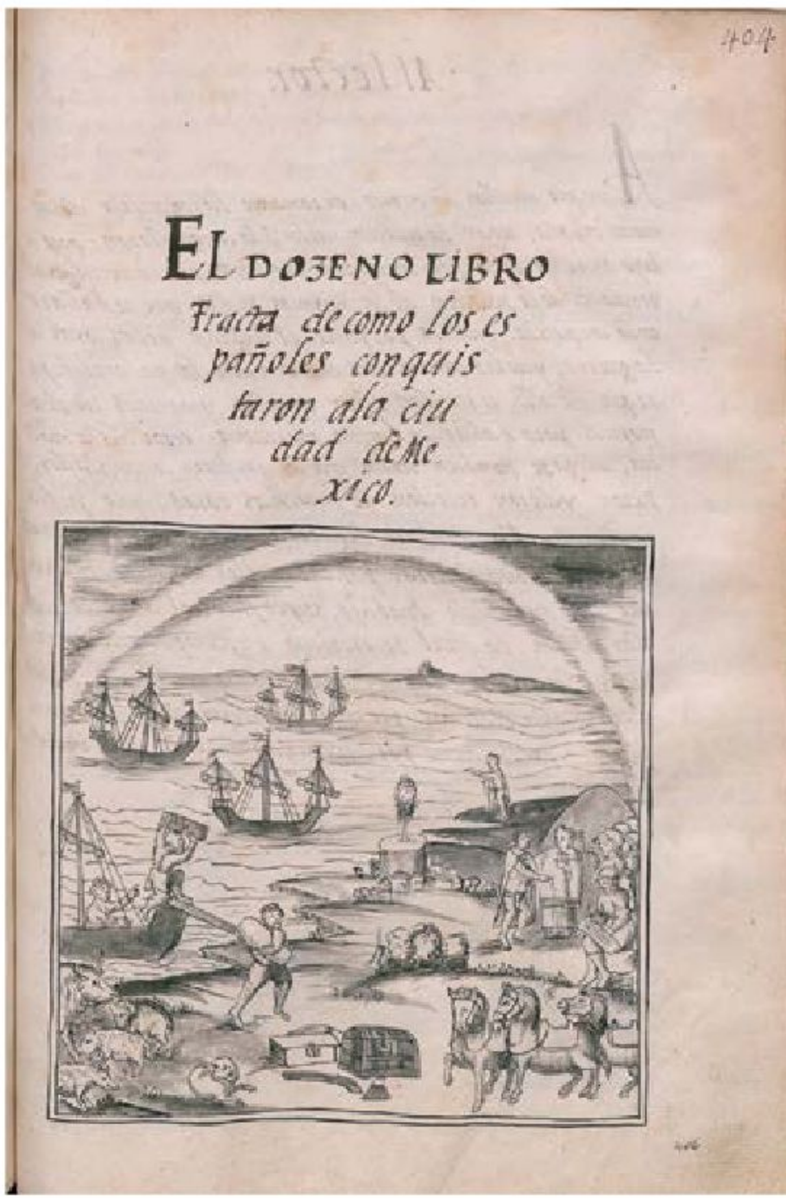
Para hacer esto posible, los virreyes contaron con la colaboración de los jefes indígenas locales; además, las leyes españolas dieron reconocimiento a las lenguas, a algunos aspectos de las culturas y a las formas de organización social de los pueblos indígenas, como la propiedad comunal de la tierra y la elección de autoridades según sus tradiciones.

A lo largo del periodo colonial se conformó una población mestiza resultado de la interacción de indígenas, asiáticos, europeos y afrodescendientes, por lo que las autoridades españolas clasificaron a la población en castas que definían la posición que ocupaban las personas en la sociedad, así como los derechos y obligaciones que les correspondían.

Después de la Independencia de México, en 1821, se desató una larga lucha por el tipo de país que se buscaba construir. Los grupos políticos conservadores defendieron las leyes y formas de gobierno del periodo colonial, mientras que los liberales propusieron un proyecto de nación en el que todas las personas tuvieran los mismos derechos y en el que hubiera una separación clara entre la Iglesia y el Estado; además, aspiraban a un desarrollo económico capitalista, centrado en la propiedad individual y la industrialización.

Sin embargo, estas ideas igualitarias implicaban la desaparición de la propiedad comunal de la tierra, puesto que se basaban en la noción de *individuo* como elemento base del sistema. El trabajo colectivo en estos terrenos para el consumo local obstaculizaba el establecimiento de haciendas destinadas a la producción comercial.

El gobierno de Porfirio Díaz (1877-1910) significó el triunfo político y económico de este proyecto, que tuvo una consecuencia negativa para los pueblos indígenas. En 1885, su población constituía el 38% del total del país; en cambio, en 1900, el porcentaje disminuyó a 15.4%; es decir, la población indígena se redujo a menos de la mitad en quince años porque muchos de sus integrantes se vieron forzados a salir de sus comunidades para trabajar como peones en las haciendas.



Desde la Conquista, y a lo largo del periodo colonial, los pueblos indígenas se vieron sometidos a la explotación y al dominio europeo. Por su parte, el gobierno virreinal les concedió el reconocimiento de la propiedad comunal, de sus lenguas y de algunas prácticas culturales.

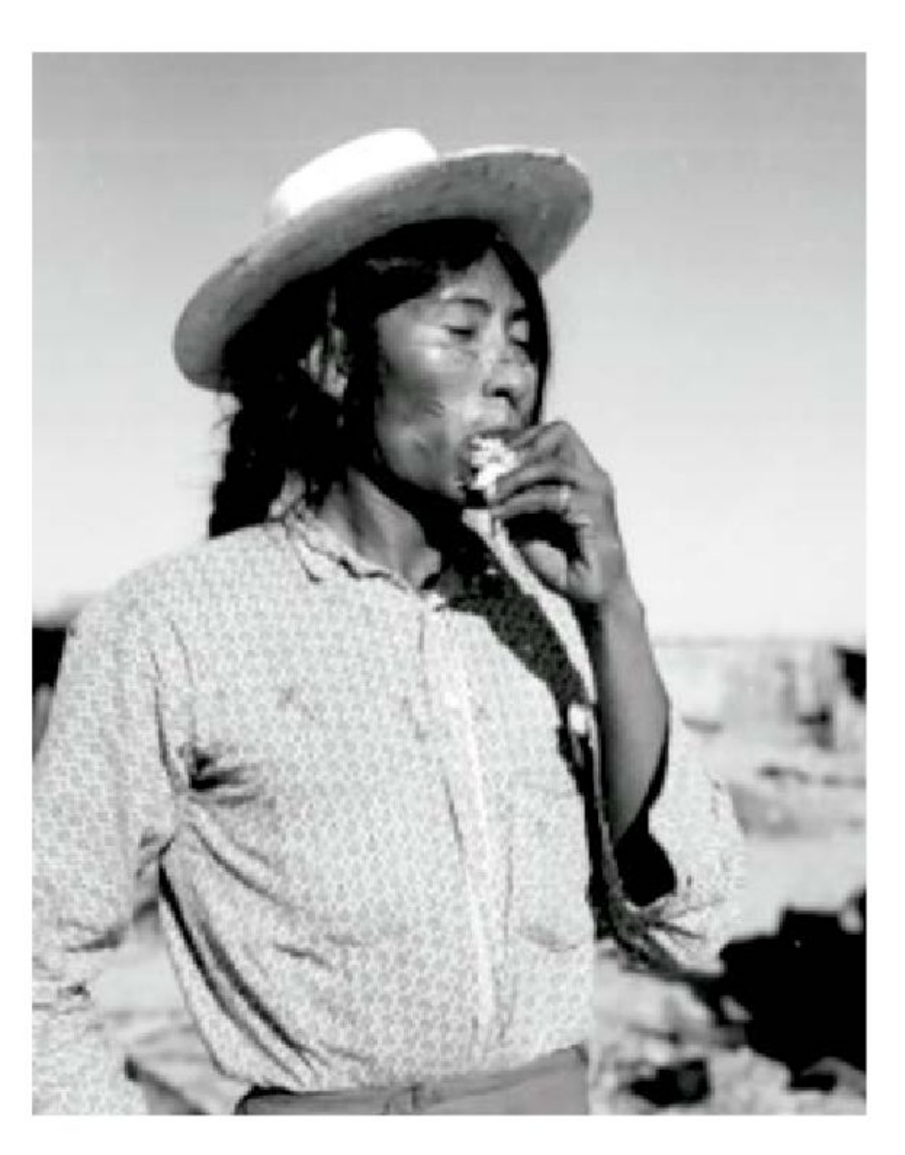
El racismo y la discriminación hacia los indígenas en México como parte del proyecto de nación durante el siglo XX

Desde el final de la Revolución Mexicana hasta la actualidad, el racismo y la discriminación hacia los pueblos indígenas han formado parte de las acciones y prácticas llevadas a cabo en los ámbitos social, político y educativo de México. Varias de las ideas causantes de esta situación se mantienen vigentes en la actualidad.

Algunas ideas que dieron forma al proyecto de país que surgió de la Revolución Mexicana fueron formuladas por el antropólogo Manuel Gamio en su libro *Forjando Patria* (*pro nacionalismo*), en 1916. En él, el autor estimaba que en México había entre "ocho y diez millones de individuos de raza, de idioma, y de cultura o civilización indígena" (pp. 12-13), lo cual constituía entre la mitad y las dos terceras partes de la población del país. Para Gamio, esto planteaba un problema, porque la diversidad lingüística y cultural de la población iba contra el ideal de una nación homogénea y porque las poblaciones indígenas siempre habían sido explotadas y marginadas. Para él, la Revolución debía convertirse en la oportunidad de integrarlas al desarrollo del país.

Para resolver este problema, en la misma obra, Gamio planteó cuatro de las líneas de acción que marcaron la política indigenista de los gobiernos mexicanos durante los siguientes 80 años, así como la forma de actuar de distintas instituciones en el presente:

- La fusión de razas mediante la salida de los indígenas de sus comunidades para formar familias con personas de otros grupos de población.
- La generación de una cultura nacional que conjuntara prácticas y manifestaciones culturales parecidas, tanto en sus aspectos sensibles (artesanías, vestimenta, música y literatura) como en sus símbolos, valores y formas de pensar.
- El predominio de una única lengua nacional, el español, como base para la comunicación entre todos los mexicanos, la cual desplazaría a las lenguas indígenas.
- La incorporación de la población indígena al desarrollo económico de todo el país, centrado en la industrialización, la extracción de recursos naturales y el comercio.



Según Gamio, estas líneas de acción garantizaban que las características y capacidades de los indígenas se integraran a las de la población blanca. Un ejemplo del alcance que tuvo esta idea fueron las campañas educativas implementadas en los siguientes ochenta años, las cuales tenían como objetivo occidentalizar a la población indígena y liberarla de lo que llamaron sus supersticiones y sus culturas atrasadas.

El proyecto de nación derivado de la Revolución Mexicana concebía que la unidad nacional dependía del surgimiento de una raza mestiza que diera homogeneidad a la población, en la que se diluyeran sus rasgos indígenas, tanto los físicos como sus lenguas y culturas, y en la que se resaltaran los rasgos heredados de la raza blanca. Si bien el proyecto "incluía" a la población indígena, en él se manifestaba un notable racismo y discriminación al no considerar totalmente la identidad de dicha población.

Manifestaciones profundas del racismo y la discriminación, vigentes en el siglo XXI, hacia los indígenas

En el proyecto de nación, el racismo y la discriminación hacia los hablantes de lenguas indígenas fueron parte de las leyes, los proyectos de gobierno, el funcionamiento de las instituciones y las formas de organización social del Estado mexicano. Analizar este fenómeno es importante para visibilizar las consecuencias no evidentes del racismo institucional.

Históricamente, la mayor parte de las comunidades indígenas que poseían tierras fueron despojadas de ellas. Sus integrantes tuvieron la opción de emplearse como peones u obreros o desplazarse hacia zonas menos comunicadas, más agrestes y menos productivas. En consecuencia, gran parte de las comunidades indígenas, que ahora sobreviven en el país y que han conservado sus formas de organización, sus culturas y sus lenguas, se encuentran en espacios de difícil acceso.

Lo anterior ha derivado en que estas poblaciones no cuenten con medios de comunicación, transporte o servicios como hospitales, escuelas, electricidad o sistemas de abasto de agua y drenaje. En muchos casos, los apoyos gubernamentales que se les han brindado para que logren un desarrollo propio han sido insuficientes para obtener resultados satisfactorios. En este punto se ha manifestado otra forma de discriminación: donde hay una mayor necesidad de servicios y recursos, los gobiernos y la sociedad han invertido menos dinero, materiales y trabajo.

De acuerdo con IWGIA, la población indígena de México representa cerca de 15.1% de la población total, es decir, alrededor de diecisiete millones de personas. Este grupo poblacional se concentra principalmente en Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Estado de México, Puebla, Yucatán, Guerrero e Hidalgo, estados que aglutinan alrededor de 75% del total (2021).

La precariedad en las condiciones de vida de la población indígena en México ha sido mayor a la de la población no indígena. Por ejemplo, los datos de la medición de la pobreza en 2018, realizada por el Coneval, muestran que 39% de la población de México vive en esta condición, es decir, percibe ingresos insuficientes para satisfacer sus necesidades básicas y, a la vez, presenta al menos una carencia social, como educación, salud o servicios básicos. En comparación, 69.5% de la población indígena vive en la pobreza. Además, según estos datos, 50% de la población indígena reside en localidades rurales con menos de 2 500 habitantes, donde 78.7% de las personas se encuentran en situación de pobreza.

De manera más preocupante, 25% de la población indígena se encuentra en situación de pobreza extrema. En contraste, entre la población no indígena, sólo 5% de las personas se encuentra en esa situación.

En consecuencia, gran parte de las personas jóvenes y adultas que han nacido en comunidades indígenas han optado por la migración, lo cual las hace enfrentar diferentes riesgos y las aleja cada vez más de sus lenguas y sus culturas, pues prefieren aprender inglés o español para adaptarse a los nuevos espacios en los que se encuentran.

En suma, el proyecto de nación que surgió de la Revolución Mexicana ha propiciado que las comunidades indígenas y afrodescendientes vivan marginadas y con carencia de servicios, lo cual es una forma de racismo institucional. Esta situación se ha reforzado a lo largo de los años por la falta de apoyo a estas comunidades, lo cual ha derivado en altos índices de migración que propician la pérdida de las lenguas, las culturas y las identidades de los pueblos originarios.

El racismo es un problema mundial relacionado con los procesos de dominio y poder colonial que afecta a numerosos pueblos indígenas en México y en América Latina en general. En este sentido, el racismo es un concepto estratégico utilizado por algunos grupos sociales para mantener su dominio sobre otros, una construcción social sin ningún fundamento biológico, por lo cual es importante analizar sus orígenes históricos. Finalmente, comprender la vigencia del racismo en las prácticas y discursos del Estado mexicano y observar sus consecuencias en la pobreza y marginación sistemáticas que sufren los pueblos indígenas y afrodescendientes deben ser móviles para buscar la construcción de un México igualitario, libre de discriminación.

Las lenguas y cosmovisión de los pueblos originarios

La lengua constituye una fuerza que cohesiona a los pueblos y documenta su historia. Los sonidos, palabras y significados transmiten las experiencias, saberes y pensamientos de sus hablantes: la forma en que desarrollaron su territorio, su organización, conflictos, logros técnicos y científicos, intercambios con otras comunidades y pueblos, así como su relación con la naturaleza y con lo que veneran como sagrado.

En la cosmovisión de los pueblos originarios, la tierra se concibe como una figura femenina vinculada a la fertilidad, creación de vida y maternidad; implica el origen, generación, alimentación y protección de la vida.

Esta percepción sobre la realidad de los pueblos originarios los lleva a concebirse como parte integral de la naturaleza. Por ello, sus acciones reafirman el vínculo entre el ser humano y el entorno.

Vida cotidiana y rasgos culturales de algunos pueblos indígenas

En las culturas indígenas, la oralidad aún es una de las principales formas en que se transmiten conocimientos, enseñanzas, costumbres, tradiciones y creencias. La tradición oral se realiza de generación en generación, de padres a hijos y de hijos a nietos; con el tiempo, se tomó como una herramienta que ha permitido preservar la riqueza cultural y conocer la vida de los pueblos originarios.

La lengua suele reflejar aspectos de la cultura de los pueblos y dota de identidad a las personas; incluso, comienza desde que están en el vientre, para seguir con los balbuceos y las primeras palabras. De una u otra forma, la cosmovisión de una comunidad está contenida en la lengua y se transmite de forma natural; se reproducen en interacciones lingüísticas para que los niños se integren en las actividades productivas y comunitarias, como alimentar a los pollos, dar maíz a las gallinas o pastorear. Mientras crecen, dichas tareas se volverán más complejas, como comprender los ciclos de pesca, cosecha o zafra, por mencionar algunos. Además, se involucrarán en actividades relacionadas con las fiestas patronales. Así, a través de la práctica, la observación y la imitación, los niños se integrarán cada vez más a su sociedad.

En los pueblos originarios, algunas personas mayores tienen habilidades sobresalientes para expresarse lingüísticamente y, por esta razón, son los encargados de transmitir sus conocimientos y relatos por medio de la tradición oral. Por ejemplo, en algunas regiones de habla náhuatl estas personas son conocidas como *ueue'tini* (hombre o abuelo sabio) o *lama'tini* (mujer o abuela sabia), y son llamados por los ancianos de su comunidad para orientar a los nuevos mayordomos, quienes representan a la comunidad.

Por lo general, los pueblos originarios tienen sistemas de producción para el autoconsumo y para comercializar con otras comunidades o en mercados regionales. En estos sistemas tienen un lugar especial el desarrollo y uso de tecnologías agrícolas que no dañen a la Tierra; por ejemplo, suelen utilizar abonos de origen natural (excremento de animales como chivos, vacas, entre otros). En algunas regiones trabajan el campo durante tres años consecutivos y luego lo dejan descansar un año para que se recupere naturalmente y no se vuelva estéril. En la actualidad, todo este conocimiento se ha convertido en la base de la producción sustentable que se practica en diversas ciudades, la cual busca aprender de la sabiduría de los pueblos originarios.

A su vez, el aspecto espiritual tiene una importancia vital para estos pueblos, ya que no se puede separar de su cosmovisión. Para estas sociedades es necesario preparar y cumplir una serie de rituales durante el proceso del cultivo, con el fin de agradecer los alimentos que les dará la madre tierra. En algunas regiones los mayordomos, junto con el pueblo, llevan a cabo rituales para asegurar los flujos de agua, como son las danzas en el *atitlan,* lugar donde abunda el agua o manantial, al igual que otras ceremonias relacionadas con la lluvia, la tierra, el sol, la siembra y la buena cosecha, para que no se sequen los ojos de agua.

En ocasiones, cuando no se cumplen las peticiones en las ceremonias, suele decirse que la ejecución del ritual se llevó a cabo de forma imperfecta; por ejemplo, si se adornó de forma descuidada el lugar, porque hubo gente molesta en la preparación de los alimentos, entre otros. Si esto ocurre, se suele solicitar a los *chamanes* que hagan un ritual en los sitios sagrados en el que pidan ayuda para los momentos difíciles. Los chamanes, de acuerdo con la tradición de estos pueblos, son personas que tienen el poder de transformarse en un animal (o *naualmeh*, como se le conoce en algunos sitios), son considerados sabios y poseen la capacidad de hablar con deidades.

Estas prácticas culturales son el ejercicio pleno de la expresión del sistema de creencias de los pueblos originarios y de su relación con el medio ambiente. Por lo mismo, es importante conocerlos, así como respetar e, incluso, compartir sus formas de ser y de vivir.

En la actualidad, es posible observar y conocer la importancia que tienen las lenguas de los pueblos originarios, así como su cosmovisión, vida cotidiana y relaciones intrínsecas: estos elementos fortalecen la identidad de los pueblos originarios de nuestro país. Finalmente, el papel de la lengua en la transmisión de la cultura es un componente importante para la construcción de cosmovisiones de los habitantes de estos pueblos.

La lengua como elemento esencial de las formas de ser, pensar y actuar en el mundo

En cada pueblo originario de México, la lengua le da significado a su mundo y, a través de la oralidad, se transmiten los saberes que ha forjado; por ejemplo, para desempeñar actividades que contribuyan a su desarrollo, como las parteras, las curanderas o los *tlamatke* (sabios, los que saben) que proporcionan consejos basados en los antiguos conocimientos. Gracias a la lengua también se transmiten cantos, poemas, técnicas, relatos, recetas, el proceso de trabajo de la milpa y del nixtamal, y los rituales desarrollados por muchas generaciones a través del tiempo.

La lengua es un elemento esencial para los pueblos porque proporciona identidad a su cultura, articula su forma de ser, pensar y actuar, y preserva la memoria histórica y el saber acumulado.

La lengua está dotada de símbolos y significados, los cuales se traducen en acciones que mueven las conductas de las personas. En los pueblos originarios, algunos ejemplos son los concejos, el trueque, el diálogo, la asamblea, la organización, la narración y la plegaria. Así, cada uno de los grupos humanos crea y recrea la lengua por ser dinámica, abierta y flexible.

La cosmovisión de los pueblos originarios es un código de creencias sobre la vida y la sociedad que contiene la forma en como los individuos se incorporan al mundo, su concepción del trabajo y su relación con la naturaleza, con lo sobrenatural y con su comunidad; proviene del legado de una tradición ancestral.

Desde épocas remotas, los grandes filósofos, pensadores y gente sabia han reflexionado sobre la importancia de la lengua y el papel que ha desempeñado durante la formación de las culturas y la historia de la humanidad. Este tema ha sido también una inquietud constante para los historiadores e investigadores de otras ciencias y disciplinas; incluso hay teorías que sustentan que con la lengua se desarrolló el hombre moderno, pues se formaron códigos de comunicación y, con ellos,

sistemas de pensamiento, los cuales dieron significado a las cosas, al ser humano, al mundo y al universo. Dichas teorías sostienen que el mundo comenzó a tener sentido cuando las sociedades comenzaron a nombrar lo que pasaba en él. Así, el universo existe porque, por medio de la lengua, se confiere un nombre y un significado a todo lo que en él ocurre.

A través de la lengua, las sociedades construyen su propia cultura, conformada por sus contextos, los cuales dan sentido de pertenencia a sus integrantes. En los pueblos originarios, al igual que en otras sociedades y grupos del mundo, la lengua es un componente por medio del cual se puede conocer y comprender su identidad.

El 21 de febrero de 1999, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés) decretó la conmemoración de la "Lengua Materna". Adicionalmente, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) decretó el 2019 como el Año Internacional de las Lenguas Indígenas, con el fin de sensibilizar a la sociedad para que reconozca, aprecie y valore la importante contribución que éstas hacen a la diversidad cultural y lingüística mundial, así como advertir sobre el riesgo de desaparición en que se encuentra la mayoría de éstas.

Cada lengua puede construir un sistema de pensamiento diverso, el cual permite interpretar, entender y recrear el universo. A través de ella, se puede abrir y expandir la inteligencia, comprender mejor las cosas y ampliar capacidades como las de análisis, argumentación, pensamiento crítico, diseño de proyectos, pensamiento matemático, estudio de teorías o creación de obras artísticas.

La lengua posibilita desde la expresión de las necesidades primarias hasta el pensamiento más profundo y el sentimiento más sublime. Todo se relaciona con la construcción de aprendizajes y conocimientos.

Por último, es importante tener claro que los pueblos originarios hablan lenguas que cubren todas las características para llamarlas así, y en su reconocimiento está implícita también la valoración de los orígenes de la sociedad mexicana.

Cosmovisión de los pueblos originarios de México

La visión que se tiene en torno a la salud/enfermedad depende de los diversos contextos y de la perspectiva del mundo que se guarde en cada sociedad. Conformada por diversas ideas, dicha visión se transmite de generación en generación, gracias al uso de elementos como la lengua, la cual permite transferir elementos culturales y le confiere identidad a cada comunidad y a sus integrantes, entre muchos otros aspectos.

Un ejemplo de lo anterior es la forma de ver al mundo como colectividad. En algunos pueblos nahuas, la lengua fortalece el *tonal* (espíritu), es decir, el vínculo entre los habitantes. Al existir dicha unión, simbólicamente se lleva a cabo la colectividad, ya que cualquier asunto que pasa es del interés de todxs, y se colabora desde el saber propio para un bien común. A eso se le denomina *tonaluitsk*, que puede definirse como "espíritu o alma caída".

En la cosmovisión nahua, y en particular en la visión que se tiene respecto a la enfermedad, el *tonal* es la parte integral del ser humano y existen remedios para mantener su plenitud; el alma es considerada un ente travieso, juguetón por naturaleza, y puede ausentarse del cuerpo interior, es decir, divagar porque no encuentra cómo regresar a su lugar –esto sucede por alguna mala noticia, por caer en algún lugar sagrado, por tristeza o algún evento durante la vida cotidiana–. Entonces, el cuerpo exterior comienza a sufrir diversos males, como dolor muscular, debilitamiento, pérdida del apetito o del sueño, o tristeza. Esto genera mucha preocupación en la familia, cuyos integrantes dialogan y hacen preguntas a los más ancianos que tienen muchos

conocimientos sobre los males, para saber qué enfermedad tiene la persona. Es por ello que deben buscar a la brevedad a un *tlapo'pok* (curandero que hace limpias). En un principio, éste lo limpia con pirul, aguardiente y huevo para reconocer el mal; en caso del espanto, acuerdan la hora para salir a llevar a cabo el ritual, ya que, de hacer caso omiso, podrían perder al ser querido.

Se aplican limpias a un cuerpo enfermo para que haya equilibrio y complementariedad con la cosmología y cosmogonía (ambas relacionadas con el origen y evolución del universo). Esto es porque el cuerpo tiene una función en la vida y debe estar sano para cumplir su misión con la naturaleza. Por su importancia en la transmisión oral, el *tlapo'pok* es una persona íntimamente relacionada con la madre tierra y la naturaleza; conoce los ciclos naturales de la vida, así como el crecimiento y acompañamiento en salud.

El *tlapo'pok* cura a la población de malestares y enfermedades relacionadas con lo humano y lo sobrenatural en un plano simbólico. Invoca a seres sobrenaturales, fuerzas, deidades o espíritus. Los lugares a donde acude para rezar y llevar a cabo estos rituales son cerros, cuevas, montañas, ojos de agua, ciénegas, ríos, al pie de los árboles o donde ocurrió el accidente.

Elementos que se requieren para regresar el *tonal* (alma o espíritu).

- Copal
- Cigarro
- Piedra
- Ropa de la persona
- Aguardiente o mezcal
- *Simpoualxochitl* (flor semilla)
- Huevo
- Tierra

Los elementos utilizados son sutiles y vivificadores, como las diversas hierbas. Impregnados de las deidades correspondientes, éstos son indispensables para armonizar a la persona con las fuerzas cósmicas y restituirle sus componentes anímicos.

El ritual se hace por la noche. El *tlapo'pok*, junto con el padre y algún tío, se encaminan hacia el lugar donde se espantó o accidentó la persona. Una vez en el sitio, el *tlapo'pok* comienza a pedir permiso dialogando con la madre tierra para llevar a cabo el ritual.

Después, hace un círculo de *simpoualxochitl* y, dentro de éste, hace la señal de la cruz con el aguardiente. La ropa de la persona también la humea de incienso y de cigarro. Además, llama a la persona por su nombre para que regrese el *tonal* a su cuerpo; y para que no divague y ya no esté perdido, pega con fuerza, en el centro, con la ropa y con una piedra.

Después del ritual, el *tlapo'pok* y los acompañantes regresan a casa para limpiar a la persona. En todo momento gritan su nombre para que su alma ubique el camino, no se pierda o se distraiga en el transcurso y se incorpore de nuevo al cuerpo. En el momento de llevar a cabo la limpia, se pide a la familia no obstaculizar la entrada para que el mal salga directamente por ese espacio. En caso de no obedecer, algún familiar que tenga su animal interior muy débil se puede enfermar. Después, el *tlapo'pok* sale al campo a tirar los elementos que ocupó para que no queden las malas vibras en la casa.

Los familiares deben turnarse para cuidar al enfermo hasta que sane. Hay *tonantsitsiuan* (madres ancianas o abuelas) que se encargan de *kinyol'lalia* (les dan vida desde el corazón). Ellas son sabias en el contexto indígena; por lo tanto, es muy importante su misión en las comunidades.

Gracias a estos rituales y prácticas cotidianas, hay una profunda unión en cada pueblo originario. Estas sabidurías se comparten hasta la actualidad. Por ejemplo, cuando nace un bebé, en la pisca (cuando se va al campo a recoger granos secos), o cuando se desgrana la mazorca, se junta la gente en comunidad, convive, se crea un vínculo social. Los elementos naturales y espirituales están ligados a la tradición y cultura de los pueblos originarios de México, los cuales, a su vez, generan una energía inagotable a través de su cosmovisión y propósito de vida.

La composición cultural de México se fundamenta en su diversidad. Por ello, puede decirse que, culturalmente, es una nación pluriétnica plagada de distintas formas de vida, de ver el mundo y de relacionarse con él. La vida de los pueblos originarios nos permite conocerlos y comprenderlos para que, a través de los intercambios culturales mediados por las lenguas originarias, se establezcan relaciones basadas en el respeto y la cordialidad.

Sus cosmovisiones, sus lenguas, su cultura, saberes y conocimientos son elementales para configurar sus mundos, pero en un intercambio legítimo que también fortalezca al resto de la sociedad.

La literatura y el arte de la palabra en las lenguas originarias de México

Los pueblos indígenas, como todos los pueblos del mundo, tienen complejas formas de usar sus idiomas para comunicar ideas, contar historias, despertar los sentimientos más intensos o promover la reflexión. En el estudio de las culturas occidentales, se han identificado esos usos y formas de las lenguas a través de la literatura escrita; sin embargo, en el caso de los pueblos indígenas esto se puede apreciar mejor en el arte de la palabra. Por sus características, la tradición oral indígena tiene una gran influencia en las creaciones literarias contemporáneas.

La tradición oral y el arte de la palabra

Algunos pueblos indígenas de México han tenido formas de escritura en diferentes momentos de su historia; no obstante, en todos ellos, la tradición oral ha sido el medio más importante para transmitir algunos de los significados más profundos de sus culturas. En este sentido, la oralidad cumple un papel crucial en la transmisión de conocimientos comunitarios. En este apartado se propone una reflexión sobre la importancia de la tradición oral en los pueblos indígenas y se resaltan algunas de sus características generales.

La tradición oral se considera una de las riquezas lingüísticas y culturales más grandes de los pueblos originarios, puesto que ha sido una forma de resistencia a la castellanización y colonización al persistir en el uso de sus lenguas maternas para comunicar significados e ideas profundas, aconsejar a las nuevas generaciones y transmitir sus conocimientos. A lo largo del tiempo, los pueblos indígenas han creado una variedad de discursos que van desde lo sagrado hasta los juegos de palabras que sirven para divertirse; todos éstos encierran conocimientos ancestrales que se reconstruyen colectivamente.

Los discursos de la tradición oral han cumplido diferentes propósitos en espacios sociales específicos de las comunidades. Están los que se utilizan en los rituales y ceremonias, los que sirven para educar y para advertir, los que expresan alegría, o los que tienen la función de recordar los orígenes del pueblo, entre otros.

Los discursos tienen estructuras propias; por ejemplo, un rezo no es igual a un relato histórico o a un consejo, ya que no son articulados de la misma manera. Hay algunos que son más de uso popular, como los juegos de palabras, pero hay otros que sólo son dichos por narradores que tienen un reconocimiento especial por parte de los integrantes de su comunidad gracias a su experiencia, edad y calidad moral.

Estos discursos comunican sus significados más profundos y se comprenden más plenamente en las situaciones sociales en que se comparten. En ellas, resulta relevante saber quién puede hablar, para qué y de qué manera; además, es importante que los oyentes se comporten de acuerdo con papeles específicos. En sus significados juegan un papel importante los lugares en que se dicen los discursos, así como los objetos, las vestimentas y los movimientos que realizan los presentes.

Los discursos de la palabra antigua son muy especiales dentro de los pueblos originarios; se caracterizan por su elegancia y por versar sobre dioses, cosmogonías, cultos, ceremonias y relatos de las cosas antiguas. Cada pueblo tiene sus propios discursos y el propósito de éstos es fortalecer tradiciones, creencias y valores ancestrales, así como transmitirlos a las nuevas generaciones para que aprendan cómo relacionarse con lo sagrado, con la naturaleza y con las demás personas.

Es relevante señalar que al plasmar por escrito los discursos de la tradición oral sólo se recupera una parte de sus significados, dejando de lado muchos elementos sociales y materiales que les dan sentido. Es decir, que al escribir estos discursos se hacen transformaciones para facilitar la comprensión del lector y "ahorrar" espacio en el papel. Por ejemplo, se suprimen repeticiones que son relevantes para dar ritmo a la palabra oral. Además, en la interacción oral, la persona que habla puede hacer modificaciones para mantener vivo el interés de la audiencia o para aludir a situaciones del momento de la ejecución.

Sin embargo, dado que las formas de vida de las comunidades cambian continuamente y que muchos discursos de la palabra antigua corren el riesgo de quedar en el olvido, la escritura se convierte en una herramienta que los recupera, conserva y revitaliza.

Los discursos de la palabra antigua son un elemento central de la tradición oral de los pueblos indígenas; constituyen uno de sus principales medios para mantener vivos sus conocimientos e identidades. En cada lengua existe una variedad de discursos con contenidos, formas de composición y propósitos diferentes; sus significados más profundos se comprenden plenamente en las situaciones sociales y lugares en los que se difunden. Si bien al plasmarlos de forma escrita sólo se recuperan algunos de los significados más importantes, con el acelerado cambio de las comunidades, la escritura se establece como herramienta indispensable para su recuperación, conservación y revitalización.

La memoria escrita de la tradición oral

No existen elementos suficientes para deducir que todos los pueblos indígenas que se desarrollaron en lo que ahora es México tenían un sistema de escritura, pero se conoce que algunos de sus códices fueron destruidos durante la Conquista. Los registros escritos que sobrevivieron y los que se generaron a partir de ese momento han sido una fuente importante de conocimiento de las culturas de los pueblos originarios. En este apartado se revisa parte de su historia.

En los pueblos indígenas, la escritura de la tradición oral ha jugado un papel importante para conservar discursos con un alto valor estético y que comunican significados relevantes para la cultura y los sentimientos de las comunidades. Dichas narraciones de creación colectiva conforman la antigua palabra y han sido transmitidas por generaciones a través de códices o transcripciones y de algunos textos que se han conservado. Los frailes españoles que llegaron para evangelizar a los pueblos contribuyeron a esta conservación; de esta forma, conocieron los discursos y pensamientos de los pueblos recién dominados. Existen registros como el de fray Bernardino de Sahagún, quien pidió a algunos ancianos contar sus historias o entonar sus cantos para que sus alumnos indígenas los transcribieran.

Como lo explica Miguel León Portilla, algunos investigadores contemporáneos dudan de la fidelidad de estas transcripciones. Especialmente, les parece dudoso que los ancianos recitaran o cantaran a partir de los códices prehispánicos, pues fueron elaborados con pictogramas y signos que no tenían un valor sonoro asignado (desde el punto de vista de la fonética europea). Sin embargo, el contraste entre diversas transcripciones realizadas en momentos diferentes, por oradores y transcriptores distintos, dieron como resultado textos muy similares.

Lo anterior ha tenido una implicación muy importante para la comprensión de las escrituras prehispánicas: aunque los signos, en su mayoría, no tenían un valor sonoro específico como en la escritura alfabética, eran muy eficaces para conservar la memoria de las ideas principales y de los discursos. Además, de esta forma es posible reconocer cierta estabilidad en los discursos de la tradición oral pese a tener variantes, como todos los conservados de esa manera.

La mayor parte de los textos transcritos por iniciativa de los frailes evangelizadores en el siglo XVI corresponden a la lengua náhuatl, debido a que ésta se encontraba ampliamente difundida en el territorio donde gobernaba el imperio mexica, y fue sobre su estructura política en la que los españoles se apoyaron para imponer su dominio. Los conocimientos y los discursos recabados por los frailes son de interés hasta la actualidad, ya que ofrecen una idea de las culturas indígenas de ese momento, aunque cada una tenga su valor propio.

También existen numerosos documentos redactados en náhuatl y otras lenguas indígenas durante el periodo colonial. Sin embargo, casi todos los textos se referían a títulos de propiedad y querellas judiciales. Desde el último siglo del periodo colonial y, especialmente, cuando la Nueva España se independizó, los gobiernos limitaron de manera estricta la escritura en lenguas indígenas porque, en ese tiempo, a los pueblos originarios se los consideraba atrasados por no tener sistemas de escritura y por no comunicarse en español.

Hasta principios del siglo XX, los antropólogos comenzaron a interesarse en los pueblos indígenas actuales; grabaron y transcribieron sus cantos, narraciones y otros discursos de alto valor cultural. Además, se valieron del alfabeto latino para escribir tales discursos.

La escritura de la tradición oral de las lenguas indígenas se ha realizado de manera esporádica durante los últimos cinco siglos. Los discursos de la palabra antigua de los pueblos indígenas han mantenido su vitalidad a lo largo del tiempo gracias a la dinámica de las propias comunidades, dado que ahí cumplen un papel importante para la conservación y actualización de sus culturas.

Los textos de la antigua palabra y su relevancia cultural

Los discursos de la palabra antigua tienen un alto valor cultural y estético. No cualquier persona en la comunidad puede decirlos de manera adecuada, ya que se requiere que el orador o el cantor tengan cualidades y capacidades muy especiales. En este apartado se revisarán algunos de los géneros que se han encontrado en estos discursos: las narraciones, los poemas y los consejos.

Se han identificado distintos tipos de narraciones de la palabra antigua relacionados con los temas y personajes que presentan, así como con las situaciones en que se cuentan:

a) Relatos cosmogónicos, en los que se presenta el origen del mundo, de los seres humanos, de un pueblo o de un elemento importante del universo.
b) Narraciones religiosas sobre personajes trascendentes.
c) Narraciones sobre animales, en las que se pone de relieve la astucia y el humor.
d) Crónicas de sucesos de una comunidad, relevantes para su identidad e historia.
e) Narraciones sobre personajes humanos que transgreden un valor de la comunidad y viven las consecuencias de sus actos, con el fin de transmitir una enseñanza.
f) Historias sobre seres invisibles o de naturaleza trascendente, que producen sucesos inquietantes o misteriosos, para espantar y entretener.

Un ejemplo de este último tipo de narración es la del sombrerón, que se cuenta actualmente en varios pueblos del estado de Chiapas. Los choles lo llaman el *xwäläk ok*, o bien, *xkolen pixol*, que significa

"pies volteados" y "sombrerón". Es un hombrecillo del tamaño de un niño que vive escondido en la selva, las cuevas y los matorrales. Aparece cuando una persona camina distraída al atardecer; mediante la imitación de voces, atrae a esa persona hacia él, la aleja del camino, la adormece y la deja amarrada. Sus familiares la deben encontrar rápidamente, ya que el sombrerón la puede arrojar a un río o bien, provocar que se la coma un animal.

Uno de los discursos más valorados por los nahuas antes de la Conquista era el *huehuetlatolli*. Se trata del consejo de una persona anciana y sabia hacia alguien más joven, que está en alguna etapa especial de la vida o que va a emprender una tarea importante. Estos discursos siguen vigentes como práctica cultural en diversos pueblos indígenas de la actualidad. A continuación, se presenta un breve fragmento de un *huehuetlahtolli* del siglo XVI, del *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún, en el que se reconoce su valor estético:

Ca nican tonca in tinopiltzin, in tinocozqui, in tinoquetzal, in tinotlacachihual, in tinotlatlacatililil, in tinezio in tinotlapallo, in tinoneiximachiliz. A axcan tla xiccui, tla xiccaqui; ca otiyol, ca otitlacat, ca omitzalmihuali in totecuyo in Tloque Nahuaque, in techihuani in teyocoyani in tlalticpac. […]
Axcampa qualcan, auh ocqualcan, ca oc chalchihuitl, ca oc teuxihuitl in moyollo, cao c itztica, ca ayatle quitlacoa, ca oc quiztica, ca ayacampa itzcalihui, cao c motquitica, cao c macitica, ayatle neneliuhqui. […]

Aquí estás, mi hija, mi collar y pluma fina, mi criatura y mi hechura, lo rojo de mi sangre, mi retrato. Has venido a la vida, has nacido, que te mandó acá nuestro señor Tloque Nahuaque, el hacedor, el creador de la gente en la tierra. […]
Ahora es el tiempo, todavía es tiempo, todavía es un jade, una piedra preciosa tu corazón, todavía está fresco y nada lo ha dañado, todavía es un retoño no torcido, todavía es puro y sin ninguna mezcla. […]

Finalmente, lo más parecido a la poesía de la literatura en español eran los cantos que los antiguos nahuas llamaban *in xochitl in cuicatl*, "flor y canto", y que eran entonados durante ceremonias u otras ocasiones importantes. A continuación, se presenta un breve poema de Nezahualcóyotl, *tlatoani* de Texcoco.

Ah Tlamiz Noxochiuh	**No Acabarán Mis Flores**
Ah tlamiz noxochiuh	No acabarán mis flores,
ah tlamiz nocuic	no acabarán mis cantos;
in nocon ya ehua	yo los elevo:
zan nicuicanitl.	no más soy un cantor.
Xexelihui moyahua	¡Se reparten, se difunden,
cozahuia xochitl:	amarillecen las flores;
ye on calaquilo	ya son llevadas
zacuan calitic.	dentro de una mansión de doradas plumas!

Los ejemplos de discursos de la palabra antigua son relevantes por la experiencia estética que pueden suscitar; además, posibilitan comprender la cosmovisión de los pueblos originarios del presente y del pasado. También ponen de relieve la vinculación de los seres humanos entre sí y con la naturaleza.

Las creaciones de la nueva palabra de escritores contemporáneos

Como se ha visto, la tradición oral juega un papel muy importante en la conservación y transmisión de los valores culturales y prácticas sociales de los pueblos originarios. Además, las lenguas indígenas siguen vivas en sus literaturas contemporáneas. En este apartado se propone una revisión breve de la historia y los géneros de la nueva palabra.

La expresión *yankuik tlahtolli*, que significa "nueva palabra", se refiere a las creaciones literarias contemporáneas que son escritas por autores indígenas. Aunque pueden guardar semejanzas y vínculos importantes con la tradición oral de sus pueblos de origen, en general, estas creaciones suelen ser escritas en versiones bilingües para ser publicadas.

En las décadas de los setenta y ochenta hubo un giro en diferentes espacios del gobierno y de la sociedad, impulsado por las organizaciones y los movimientos sociales de los pueblos indígenas. Por ejemplo, se publicaron libros de texto en lenguas originarias y se investigó sobre la producción literaria de escritores indígenas. Además, se comenzaron a organizar talleres literarios y teatrales en distintas comunidades.

De esta manera, surgió un movimiento de escritores y escritoras indígenas que revitalizaron y originaron una literatura escrita en lenguas indígenas que se puede considerar tan importante como la producida históricamente en español. Muchos de estos autores y autoras destacan por su propia obra, al mismo tiempo que han formado organizaciones que promueven la formación de nuevos escritores y escritoras, así como la publicación de sus trabajos.

La literatura contemporánea en lenguas indígenas cada vez cobra más importancia social para los propios pueblos indígenas y para la sociedad mexicana en su conjunto. Para los primeros es un medio que les permite reivindicar sus identidades y sus lenguas; además, les posibilita reflexionar sobre sus problemas y experiencias en la sociedad actual para resignificar sus prácticas, discursos y cosmovisiones tradicionales, y así valorarlas y dotarlas de nuevos significados.

Muchos sectores de la sociedad mexicana, por otra parte, consideran relevante la literatura en lengua indígena porque es un medio invaluable para establecer un diálogo intercultural con los pueblos y reconocer por primera vez sus voces y perspectivas, y así aprender de ellas. Estas obras dan una idea de la riqueza lingüística y artística que puede hallarse en ellas.

Algunos autores y autoras escriben narraciones que recuperan relatos cosmogónicos, sucesos históricos y cuentos de la tradición oral de las comunidades, como las escritoras Dolores Batista (ralámuli) y María Roselia Jiménez (tojolabal), quien también crea sus propios cuentos. Por su parte, el narrador tseltal Josías López Gómez escribe cuentos de contenido social en los que reelabora sus tradiciones culturales.

En cambio, la escritora maya Marisol Ceh Moo es creadora de una de las primeras novelas en lengua indígena: *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel* (*Teya, un corazón de mujer*), la cual presenta una trama policiaca basada en los movimientos sociales de los años setenta. Otro ejemplo notable es el del cuentista tsotsil Mikel Ruiz, quien utiliza técnicas narrativas de las literaturas occidentales para presentar los conflictos y la violencia que pueden vivirse dentro de las comunidades.

El teatro indígena contemporáneo es heredero del teatro comunitario promovido, en el que se vinculaban historias orales, ceremonias, cantos y danzas de la comunidad, los problemas del presente, y los programas educativos (que iban desde la planificación familiar hasta la cría de abejas). Entre los autores y autoras que han sido más difundidos destaca el dramaturgo maya Carlos Armando Dzul Ek, con su obra *El auto de fe* o *Choque de dos culturas*, que trata sobre un acontecimiento histórico en su comunidad: el juicio inquisitorial organizado por fray Diego de Landa contra los pobladores mayas, a los que acusó de idolatría.

También destacan las dramaturgas tsotsiles Petrona de la Cruz e Isabel Juárez Espinosa, quienes han dado a conocer sus dramas a favor de los derechos de las mujeres indígenas en diversas partes de México y del mundo.

El género más trabajado por los autores y autoras de la nueva palabra es la poesía. En sus creaciones, vinculan su sensibilidad más personal con los saberes y la cosmovisión de sus pueblos. El siguiente es un breve poema de Natalio Hernández, poeta nahua. En éste se identifica la importancia de la palabra en la creación poética:

Yankuik kuikatl

Ijkinoj kiyolitijkel yankuik kuikatl
ijkinoj kichamanaltijkej maseualuikatl;
uajka kakistik inintlajtol
noche tepemej tlanankilijkej.
Ayokakaj kikotonas ni tlajtoli
ayokakaj kikotonas ni kuikatl;
¡yankuik kuikatl, yankuik kuikatl!

Canto nuevo

Así crearon el canto nuevo
así revivieron el canto indio;
sus voces resonaron en las distancias
todos los cerros respondieron.
Ya nadie podría detener estas palabras
ya nadie podrá interrumpir este canto;
¡canto nuevo, canto nuevo!

Múltiples autores y autoras crean narraciones, obras de teatro y poemas en lenguas indígenas que deben difundirse y leerse por su relevancia social y cultural. Como en toda literatura, éstas abren la posibilidad de reflexionar sobre la identidad, el sentido del mundo y la forma de encauzar proyectos de vida desde una perspectiva cultural particular.

Los pueblos originarios han comunicado saberes, experiencias y sensaciones por medio de discursos orales complejos y altamente estéticos.

Los discursos de la palabra antigua tienen características culturales propias. Sus estructuras y contenidos son distintos a los de las literaturas occidentales, pero igual de valiosos. Además, son una fuente insuperable para el diálogo intercultural y la reflexión sobre la propia identidad. Han sido un eje importante para las culturas de los pueblos originarios y un factor para su sobrevivencia.

Por su parte, las creaciones de la nueva palabra son la prueba de que dichas culturas están vivas y se fortalecen para el futuro, esto mediante el contacto con los elementos de otras culturas con las que conviven o en las cuales están inmersas.

Preservación de la lengua a través de la escritura y la literatura

La Unesco estima que, en promedio, cada dos semanas una lengua desaparece en el mundo y, con ella, un legado cultural irrecuperable. Este proceso afecta principalmente a los idiomas originarios, pero puede extenderse a cualquier lengua que sea alcanzada por el olvido, el abandono y la reducción de sus hablantes.

Preservación y conservación de la lengua materna de mi comunidad a través de la escritura

La pérdida de idiomas en el mundo es un proceso cultural que ha ocurrido a lo largo de la historia y que constituye un daño irreparable para el legado cultural de la humanidad. En muchos países se analizan y emplean estrategias de la preservación de las lenguas para detener y revertir esta tendencia.

En el territorio actual de Estados Unidos, más de doscientos idiomas nativos han desaparecido en los últimos cuatrocientos años. La extinción de etnias enteras, la reducción del número de hablantes de otras y su integración a la cultura mayoritaria –con el consecuente abandono de su lengua y la adquisición de la lengua principal, en este caso el inglés– constituyen las principales causas históricas de la pérdida de los idiomas, pero también existen otros factores como la discriminación y la marginación hacia grupos étnicos, que genera en muchos casos la negación de la propia pertenencia cultural y la aspiración a pertenecer a la cultura predominante.

Para revertir esta pérdida, diversas asociaciones instan a los hablantes de lenguas originarias y a la población en general a tomar acciones, tales como la concientización en comunidades con otras lenguas, la enseñanza voluntaria o la institucionalización de idiomas no oficiales en el ámbito escolar, la solicitud de apoyo a los gobiernos locales y federales, así como la donación de fondos para sostener las iniciativas de preservación.

En México, de un total de sesenta y ocho variantes lingüísticas existentes, diez de ellas están en riesgo de desaparecer. Esto obedece principalmente a las condiciones sociales y económicas en que se encuentran los pueblos originarios, cuyos integrantes deben buscar empleo fuera de su lugar de origen y lejos del contexto habitual en el que hablan el idioma de sus padres, lo que los coloca en entornos donde el uso social de dicho idioma es limitado o inexistente.

Entre los esfuerzos que se realizan para la conservación de las lenguas originarias está la digitalización y divulgación de documentos oficiales en dichos idiomas, de modo que sus hablantes mantengan lazos sociales de uso. Académicos de varias universidades mexicanas han apuntado que la investigación sobre la forma de representación gráfica de las lenguas originarias es vital para su recuperación, pero también es el mayor reto, pues en muchos casos las grafías están ausentes en la estructura de dichas lenguas.

Otro caso es el de mujeres indígenas que promueven campañas de escritura, poesía y producción teatral. En el marco de la Feria de las Lenguas Indígenas Nacionales (FLIN) han florecido campañas como *Contigo en la distancia* de 2020, en la cual participaron poetas de diversas etnias en México.

La pérdida idiomática amenaza el legado cultural de la humanidad. En el mundo, la globalización y la fragmentación de las etnicidades orillan a los idiomas hacia su desaparición, cada vez con mayor celeridad. La preservación de las lenguas a través de la enseñanza, la escritura, el conocimiento y, sobre todo, el respeto a la diversidad cultural, es una tarea impostergable.

La literatura como medio de pertenencia

La literatura y otras expresiones artísticas provienen de un impulso propio del ser humano: la creatividad. En la creación literaria se hace visible el sentido de pertenencia social y cultural de las personas a la sociedad de la que forman parte. La producción literaria sirve para describir, relatar y discutir esa sociedad al tiempo que permite la construcción de un legado cultural.

De manera recíproca, la literatura representa la identidad cultural de la comunidad que la produce, a la vez que genera identidad. Esta relación tiene dos grandes enclaves: la lengua y el territorio. La primera, porque es un conjunto de símbolos y significados compartidos, asumidos como un patrimonio y, por lo tanto, dignos de ser defendidos y preservados, que permiten la descripción y el testimonio de lo real, lo imaginario y lo simbólico. Por su parte, el territorio abarca los modos de habitar, de ser y de reproducirse materialmente, pues los recursos disponibles en un lugar dado proveen el alimento, la vestimenta, la vivienda y otros elementos que más tarde se constituyen en característicos de quienes habitan en él.

Para que la literatura contribuya a la preservación lingüística y refuerce la pertenencia cultural, es indispensable visibilizar la producción literaria proveniente de grupos sociales afectados por la marginación social y económica, así como promover la producción literaria en sus idiomas originales en condiciones equitativas para las obras y las publicaciones en idiomas predominantes. Algunos autores de etnias originarias en el mundo angloparlante promueven activamente la literatura como un medio para narrarse a sí mismos.

Un elemento esencial en el proceso de preservación de las lenguas a través de la literatura son los acervos. Las bibliotecas físicas y digitales juegan un papel central para enlazar la literatura con el saber, y el saber con la educación. Es en los acervos donde se acumulan los conocimientos generados en todas las lenguas y culturas existentes; y son el depositario de todas las producciones a las que se tiene alcance en formatos impresos, digitales o audiovisuales. Las bibliotecas, más que meros recintos o contenedores, son el banco lingüístico por definición, y la proliferación de éstas es indicativa del progreso de pueblos y naciones. La Biblioteca Británica (British Library) en Londres y la Biblioteca del Congreso (Congress Library) en Washington, D. C., son dos de las bibliotecas más grandes del mundo, ya que sus reservas rebasan, en ambos casos, los 150 millones de ejemplares.

> La literatura constituye un patrimonio para la identidad cultural, la pertenencia y la expresión artística. Su existencia es vital para la preservación de las lenguas y su relación con la educación es innegable. La figura de la biblioteca juega en todo este proceso un papel fundamental.

Difusión por distintos medios

La difusión de las lenguas se refiere a la propagación de su uso o al empleo extendido de las mismas. Los medios de comunicación son utilizados para difundir los idiomas y pueden ser vehículos para transmitir saberes y conocimientos que contribuyan, por lo tanto, a la preservación de esos idiomas.

Los idiomas son instancias de producción y transmisión cultural. Como tales, sirven no sólo al propósito de la comunicación, sino al de la difusión de mensajes cargados de significados propios de una cultura que busca comunicar a sus adscritos, pero también contactar a éstos con otros para quienes dicha cultura es ajena.

Los medios de comunicación han permitido expandir la difusión de estos mensajes, dando a conocer todos los idiomas. A la radio, la televisión y los medios impresos se han sumado las tecnologías de la información, las plataformas digitales y las redes sociales que transmiten millones de mensajes a través de la internet, en

tiempo real y con posibilidad de traducciones e interpretaciones instantáneas, de modo que pueden conocerse los significados de palabras y frases en otros idiomas. Debido a que las tecnologías de la comunicación provienen históricamente de los países hegemónicos, como Estados Unidos y otros países de habla inglesa, y por el hecho de que otros países productores de tecnología utilizan el inglés como lenguaje universal, dichas tecnologías se expresan y manejan en inglés, de modo que los usuarios deben comprender ese idioma –al menos en una forma básica– para operarlas. Ciertas frases en inglés son tan comunes hoy en día que se razona poco acerca de su origen, aun si las mismas existen y pudieran resultar igualmente prácticas: "darle *like*" a un video o entrada de blog, por ejemplo, es mucho más común que la expresión "darle me gusta".

Lo anterior no sólo ha permitido que un sinfín de idiomas sean conocidos entre un continente y otro, sino que ha sacado de la oscuridad los idiomas invisibilizados por los procesos históricos de colonización y globalización. En este sentido, los medios de comunicación tienen la posibilidad de difundir las lenguas a un número cada vez mayor de interlocutores, procurando así que los idiomas en peligro de extinción puedan sobrevivir y hallar oídos atentos incluso a miles de kilómetros de distancia.

La lengua y la cultura están íntimamente ligadas, pues la lengua refleja en sus símbolos y significados las experiencias y formas de ver el mundo de sus hablantes. La transmisión de las lenguas permite el contacto entre culturas y los medios de comunicación tienen el poder para magnificar el alcance de esta comunicación; por ello, son un recurso vital para la sobrevivencia del legado lingüístico en el mundo.

La pérdida de idiomas es una amenaza para el legado cultural de la humanidad, construido a través de siglos de creación, comunicación, significación y sentido. Sin embargo, el mundo actual cuenta con todas las herramientas para detener esta pérdida continua: la educación, el arte, la literatura, la tecnología y los medios para almacenar y transmitir grandes cantidades de información contribuirán a la preservación y conservación del acervo lingüístico mundial.

Prácticas sociales y culturales centradas en la organización social y el cuidado mutuo

Las prácticas culturales de los pueblos indígenas cubren distintos espacios de la vida social de las comunidades, desde la organización política hasta el cuidado de la salud durante las diferentes etapas de la vida. Particularmente, se describirán dos prácticas culturales de los pueblos originarios de México, las cuales abarcan ámbitos sociales distintos y fueron publicadas, originalmente, en los libros *Maya* y *Náhuatl*, de la Secretaría de Educación Pública. La intención es mostrar cómo, en el marco de las prácticas culturales, es posible analizar algunos elementos de las lenguas que contribuyen a la comprensión de los discursos y los usos del lenguaje que en ellas se manifiestan.

Consejos y prácticas para la inscripción cultural en momentos críticos del desarrollo a lo largo de la vida (la ceremonia del *jestsméek'*)

En los pueblos indígenas se practican distintas ceremonias y festividades relacionadas con etapas importantes de la vida: el nacimiento, el matrimonio o el ingreso a un cargo. En este apartado se presentará el ejemplo de una ceremonia maya con la que se da la bienvenida a un niño o una niña a los pocos meses de haber nacido.

> El *jestsméek'* es una ceremonia de la cultura maya que tiene relación con los ciclos de vida. En ella, los padrinos cargan a horcajadas al bebé (niño o niña); es decir, se carga sobre la cintura, y se dan vueltas con él o ella alrededor de una mesa. Con las niñas se debe hacer la ceremonia a los tres meses, pues se relaciona la edad con las tres piedras del fogón donde trabaja la mujer maya (*k'óoben*) para hacer tortillas y cocinar; con los niños la ceremonia se debe realizar a los cuatro meses, en consideración con las cuatro esquinas de la milpa (*kool*), los cuatro puntos de orientación del mundo (*kanti'its ka'an*) y los cuatro horcones o maderas que sostienen la casa maya típica (*otoch*).

El *jestsméek'* se realiza en el interior de la casa o en el patio. En el centro del espacio elegido, colocan una mesa (*mayakche'*) y sobre ella ponen tres alimentos: huevo sancochado (*je'*), semilla tostada de calabaza (*xtóop'*) y pinole (*k'aj*). También acomodan una jícara con semillas de maíz y otra con agua, además de un conjunto de implementos de trabajo relativos a las actividades que va a aprender el infante al crecer. Por ejemplo, para la niña, se colocan hilos, aguja y cinta métrica; para el niño, bajo la mesa se disponen herramientas para el trabajo en la milpa, como el sabucán, la coa o el machete. También se ponen elementos asociados con la educación o los utensilios propios de un oficio. En la ceremonia participan los padrinos o *jetsules*, y los familiares cercanos, quienes deberán abrir semillas de calabaza tostada (*xtóop'*) con los dientes y arrojar las cáscaras sobre la cabeza del infante. Antiguamente participaban el *ajk'ulel* o *ajk'uleb*, anciano respetable que verificaba la realización de la ceremonia, y el *ajk'ub*, orador que decía los discursos ceremoniales.

La ceremonia inicia cuando los padres entregan el niño al padrino o la niña a la madrina, para que éstos los carguen a horcajadas sobre su cintura e inicien el recorrido alrededor de la mesa. Mientras tanto, un integrante de la familia reparte semillas tostadas de calabaza.

En el caso del niño, al dar la primera vuelta, el padrino le pone en la boca trozos del huevo sancochado (*je'*) y le dice: *chan paal le je'a' utia'al u je'epajal a tuukul*, lo cual significa: "niño, este huevo es para que se te abra tu pensamiento"; en la siguiente vuelta, le da semilla tostada de la calabaza (*xtóop'*) y le dice: *chan paal*, *le xtóop'a' utia'al u tóop'ol a na'at*, que significa: "niño, esta semilla de calabaza es para que brote tu inteligencia". Después le da pinole (*k'aj*) y le dice: *chan paal*, *le k'aja' utia'al u k'a'ajal a wiik'*, lo cual significa: "niño, este pinole es para que tengas memoria". En las siguientes vueltas, le pone en la mano las herramientas para el campo y le explica su uso. Por ejemplo, sobre la coa le dice: *chan paal*, *le je'ela' utia'al a kanik páak*, o sea "niño, esto es para que aprendas a desyerbar" y hace lo mismo con los otros implementos. Cuando el padrino termina las trece vueltas, entrega el niño a la madrina y ella comienza el recorrido en sentido opuesto.

Cuando terminan, los padrinos devuelven el niño a sus padres y les dan consejos sobre su cuidado. Dicen palabras como éstas: *je'el túun k sutik ta tsikbe'enile'ex le chan paala'*, *u tóojkabile' ts'o'ok ch'a'ik u noj tuukulil utia'al k áantik ti' u toj kuxtal*, *je'el ku p'áatal ta wéete-le'exa'*, *kanáante'ex*, *e'ese'ex u no'oja'anil bej ti'*, *tsole'ex u nu'uk ti'*, *bik a loobilte'ex wale'*. Esto significa: "aquí les regresamos a este niño, ciertamente hemos asumido el compromiso para ayudarlo a crecer en rectitud y valores, él se queda con ustedes, cuídenlo, enséñenle cosas buenas, denle consejos y no lo vayan a maltratar".

Esta ceremonia es muestra de las prácticas sociales centradas en el cuidado mutuo en las que participan las comunidades indígenas. Los padres agradecen a sus compadres y les dicen palabras como las siguientes: *bo'otik ti' a tsikbe'enile'x tu yóok'lal ta wóote'ex a jets-méek'te'ex le chan paala'*, *sáamal wa ka'abej wa ku k'a'abetchajle je'el xan a chan tsolike'ex u xikine'*. *Wa je'el ba'alake' je'el k tsikbaltik ti' te'exe'*, que significan: "muchas gracias por aceptar ser padrinos de este niño, si fuera necesario, también pueden aconsejarlo para hacerlo un hombre de bien. Cualquier cosa que llegara a acontecer se los haremos saber". Al final, todxs se sientan a comer los alimentos preparados para la ocasión.

El *jestsméek'* es una ceremonia de bienvenida para los infantes, una práctica social en la que se vincula el inicio de su vida con los elementos del espacio sagrado que conforman el universo desde la perspectiva del pueblo maya. Además, se señalan los papeles sociales que se esperan que cumplan, tanto niños como niñas, dentro de la comunidad.

Prácticas y discursos relacionados con la organización política, el cambio de gobierno y el nombramiento de autoridades tradicionales

En diversos estados del país, las localidades indígenas tienen autoridades tradicionales distintas a las autoridades públicas municipales o gubernamentales, que actúan con base en los usos y costumbres de la comunidad. En este apartado se describe el ritual de cambio de autoridades tradicionales que se lleva a cabo en algunas comunidades nahuas de la huasteca hidalguense.

En la selección de autoridades tradicionales participan los ancianos consejeros (en algunos casos, más de 50), quienes nombran como candidatos a las personas que hayan servido con anterioridad en cargos menores y cumplido con responsabilidad. Después, cada consejero emite juicios a favor o en contra de los candidatos.

Una vez elegidas las nuevas autoridades, el ritual inicia en la casa de las autoridades salientes, quienes ofrecen un convivio. Después, un consejero invita a la comitiva y a los demás vecinos a acompañar a las autoridades salientes hasta el juzgado donde se realizará el cambio de poderes. Durante este trayecto, las autoridades salientes portan el bastón de mando (*kuatopiltlanauatili*). Las esposas de los *topiles* (auxiliares) caminan al frente portando un *popochkomitl* (sahumerio), en el que se quema incienso y se perfuma el ambiente, y son acompañadas de un grupo de música tradicional (banda o trío huapanguero); los otros acompañantes llevan velas encendidas.

Cuando el contingente llega al juzgado, en el cual están instalados un escenario consistente de un arco (*xochikuauitoli*), unas coronas (*kopilli*), un rosario de flores de cempasúchil (*xochikoskatl*) y un petate tendido para dar inicio a la ceremonia, un consejero dirige el ritual y explica la importancia de esta tradición. Las autoridades salientes y las entrantes pasan frente al arco (*xochikuauitoli*), donde se saludan con reverencia. El consejero los invita a hincarse sobre el petate. Después, se encienden las velas y las mujeres arrojan pétalos de cempasúchil. Algunas ponen coronas de flores a las autoridades entrantes, mientras que las esposas de las autoridades salientes les ponen en los hombros rosarios elaborados con flores (*xochikoskatl*). Después, sahúman con copal (*popochtli*) el escenario.

El consejero pide a las autoridades salientes que expresen los compromisos que contraen las nuevas autoridades tradicionales; éstos pueden ser: hacer cumplir los usos y costumbres, velar por la paz, hacer las gestiones para las necesidades prioritarias o convocar a la asamblea para elaborar el plan de trabajo.

Después, las nuevas autoridades se comprometen a cumplir sus responsabilidades y convocan a la comunidad, a los colaboradores y a las autoridades pasadas para contar con su apoyo, a que asistan a las asambleas y las faenas, y a que hagan sus contribuciones económicas. El discurso finaliza cuando el consejero ordena la entrega del bastón de mando a la autoridad principal (*kuatopiltlanauatili*); se ofrecen bebidas a las autoridades y se ameniza con música tradicional y con la quema de petardos.

Posteriormente, el consejero permite pasar a felicitar, de manera ordenada, a las nuevas autoridades y, para concluir la ceremonia, invita a las autoridades entrantes, quienes portan el bastón de mando, a formarse al frente y, detrás de ellas, a las autoridades salientes para dirigirse al domicilio de las primeras.

En la casa de las nuevas autoridades tradicionales se coloca un altar en el que se resguarda con honores el bastón de mando durante un año; éste no se debe mover de su sitio, pues se tiene la creencia de que puede acarrear males a la comunidad. El consejero invita a las autoridades pasadas y a los vecinos a sahumar con el *popochtli* y a depositar las velas. Entonces, las nuevas autoridades tradicionales invitan a todxs a un convivio en el que se comen arroz y frijoles y, si es posible, pollo, además de bebidas.

Finalmente, los invitados se despiden de la casa de las autoridades nuevas conforme a los usos y costumbres de la comunidad: saludo reverencial, consejos o palabras de ánimo y promesas de apoyo. Por ejemplo, pueden decir: "*amo xikueso nokompa*, *ni tekitl kejni tichijtiwala*, *tlaloxtli pano se xiuitl*, *nikaj tiitstokej ka imojuantij wa sentik titekitisej*". Esto significa: "no te preocupes, compadre, este trabajo así lo venimos haciendo, un año pasa rápido, estamos con ustedes y vamos a trabajar unidos".

La ceremonia del cambio de las autoridades tradicionales de las comunidades indígenas es un modo de expresar sus formas ancestrales de organización. Tanto la forma en que se eligen como la función que desempeñan implica un vínculo cercano con la comunidad, en el que el interés por el bienestar colectivo está en el centro, por encima del beneficio personal, puesto que las prácticas sociales centradas en el cuidado mutuo han sido una característica cultural de los pueblos indígenas de México.

Análisis semántico y pragmático de los discursos utilizados en distintas prácticas sociales

En las anteriores ceremonias descritas es notorio lo siguiente: los participantes cumplen papeles sociales específicos, hay una secuencia de acciones fija y en cada acción hay discursos que contribuyen a que se cumpla una finalidad comunitaria. En este apartado se revisan algunos componentes del uso de los lenguajes relevantes de las prácticas culturales.

En el caso del *jestsméek'*, la ceremonia tiene un significado semántico, el cual depende del contexto social en el que se lleva a cabo, y su propósito global es darle la bienvenida a la comunidad al niño o a la niña que acaba de nacer. Además, se cumplen fines concretos que se refuerzan con los discursos de los participantes. Por ejemplo, se da determinado número de vueltas al bebé en un tiempo específico para que se integre a una organización espacial y temporal que forma parte de la cosmovisión maya.

En la ceremonia hay un momento donde se dan los alimentos al niño o a la niña y se le dice qué don obtendrá con cada uno; la palabra hablada expresa el deseo de que el infante desarrolle inteligencia, pensamiento y memoria. Al mismo tiempo, desde la cosmovisión maya, las palabras poseen el poder espiritual de "dotar" de tales poderes a los alimentos con sólo decir que los tienen.

Cuando el padrino o la madrina muestra al niño o a la niña los instrumentos de trabajo y le describe su utilidad, manifiesta la intención de la comunidad para que cumplan ciertos papeles de género a lo largo de su vida y establecen el compromiso de apoyar esa expectativa. En este sentido, el padrino o la madrina habla en nombre de la comunidad para reforzar un compromiso colectivo. Al mismo tiempo, se dirige al bebé para que el poder espiritual de las palabras lo prepare para realizar estas tareas.

Finalmente, las palabras que dirigen el padrino y la madrina al padre y a la madre del bebé tienen dos propósitos: aconsejar sobre la crianza del niño o la niña y establecer un compromiso para participar en su cuidado a lo largo de toda su vida.

En la ceremonia de cambio de poderes también es posible identificar un conjunto de elementos materiales, como el bastón de mando, así como una secuencia de acciones que dan sentido a las interacciones de los participantes. El propósito global de éstos es elegir nuevas autoridades tradicionales, que éstas asuman el cargo y establezcan un compromiso con la comunidad. En este sentido, el bastón de mando se convierte en un elemento portador de un significado central para todo el proceso: implica un uso del lenguaje simbólico, como todos los elementos materiales que se utilizan en la ceremonia, como las coronas y el arco de flores o el sahumerio. Además, los espacios en que se llevan a cabo las acciones tienen un significado relevante para todo el proceso.

En esta práctica social de los pueblos indígenas son variados los emisores de los discursos, sus destinatarios y los propósitos comunicativos (sociales o simbólicos) que buscan cumplir con lo que dicen. Por ejemplo, los ancianos consejeros nombran a las nuevas autoridades y uno de ellos se dirige al pueblo para guiar la ceremonia. Las autoridades salientes dan a conocer sus tareas a las nuevas y les desean un buen desempeño, también se dirigen a la comunidad para asumir sus responsabilidades e invitar a todxs a colaborar en el cuidado del pueblo. Las reglas de cortesía y respeto están presentes durante toda la ceremonia. De manera general, es reconocible que quienes hablan lo hacen en función de su autoridad, su cargo, y con el reconocimiento de toda la comunidad. El momento más notable es el encuentro entre las autoridades entrantes y las salientes en el juzgado, donde se saludan con reverencia y se hincan sobre el petate. El ofrecimiento de alimentos y bebidas, la música y las coronas de flores, o las palabras de apoyo en la despedida de las nuevas autoridades son mensajes que buscan resaltar la armonía entre los participantes para seguir comunicándose y colaborando.

En el análisis anterior se reconocen diversos elementos prácticos de la comunicación que otorgan significados particulares a los discursos, es decir, posibilitan comprender su dimensión semántica: la situación espacial y social, los papeles o roles de los participantes, la secuencia de acciones, los propósitos de quienes emiten los discursos y el impacto que buscan tener en los destinatarios, entre otros. Asimismo, para hacer posible la comunicación, se cumplen diversas reglas de cortesía que son aceptadas en la comunidad. Todos estos elementos cobran relevancia en el marco de una cultura compartida por los participantes.

Análisis fonético-fonológico, morfológico y sintáctico de los enunciados

Cada lengua tiene una organización particular de los sonidos del habla y de las unidades de significado que forman palabras y frases. El repertorio de vocabulario y la estructura de cada lengua le da posibilidades únicas de construir significados y de transmitir la historia y la cosmovisión de cada cultura.

No todas las lenguas indígenas tienen escritura, pero en las que se ha acordado un alfabeto, las letras dan una idea muy cercana de los sonidos del habla. Por ejemplo, el alfabeto *hñähñu* lo integran 38 letras en el siguiente orden:

a, ä, a̲, b, ch, d, e, ë, e̲, f, g, h, i, ï, j, k, kj, l, m, n, ñ, o, ö, o̲, p, r, s, t, th, ts, ü, u̲, x, y, u, w, z,'

El alfabeto náhuatl lo integran 19 grafías en el siguiente orden:

a, ch, e, i, h, k, kw, l, m, n, o, p, s, t, tl, ts, w, x, y

Los sonidos de algunas lenguas son nasales, es decir, se escuchan como si el hablante tuviera "la nariz tapada". En la lengua *hñähñu* aparecen 5 vocales nasales: ***ä***, ***ë***, ***ï***, ***ö***, ***ü***. En cambio, la lengua náhuatl no tiene vocales nasales, pero sí alargadas; por ejemplo, se tiene la palabra *metstli*, escrita con una sola ***e***, que significa "pierna" y *m**ee**tstli,* escrita con dos ***ee***, que significa "luna". Según la escritura y la pronunciación, el significado será diferente.

Cada lengua tiene una forma de estructurar las palabras en una oración; por ejemplo, si comparamos el náhuatl con el español, notaremos que, mientras el náhuatl expresa todo en una palabra, el español requiere de varias palabras para comunicar una idea.

Náhuatl	Español
Ninakapitsokwatin.	Iré a comer carne de cerdo.

Esto ocurre porque en la estructura del náhuatl se aglutinan varias raíces para formar una palabra, cuyo significado en español se da en una oración. Estos componentes se pueden desglosar de la siguiente manera:

Ni-naka-pitso-kwa-tin
Ni = yo; naka = carne; pitso = cerdo; kwa = comer; tin = iré

Si se hiciera la traducción literal del náhuatl al español, diría algo así:

"Yo carne cerdo comer iré"

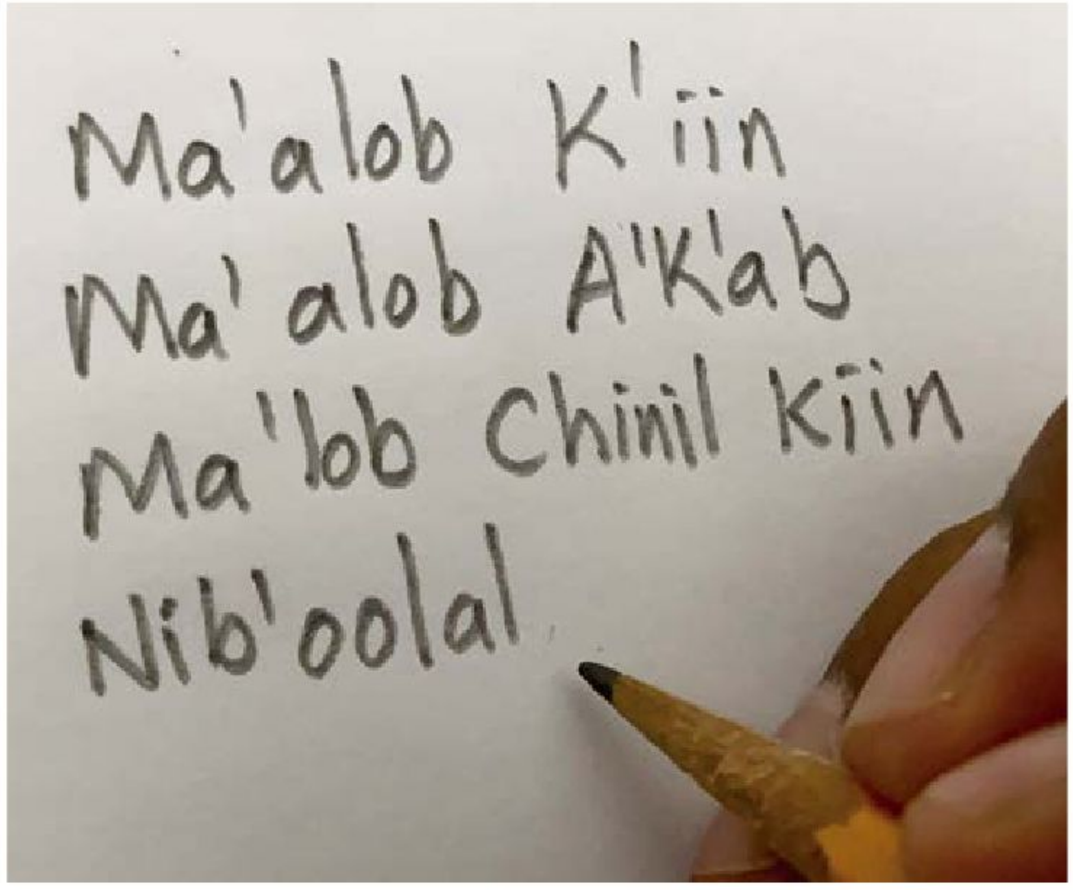
Las estructuras para formar oraciones en las lenguas indígenas son diferentes a la del español, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

Español	Náhuatl
El señor come carne.	Tlakatl nakakwa.

En el ejemplo anterior se reconoce que la estructura gramatical del español tiene un orden, relativamente fijo, de Sujeto-Verbo-Objeto (SVO), mientras que en el náhuatl predomina el orden Sujeto-Objeto-Verbo (SOV). Esto se analiza a continuación:

Español	Náhuatl
El hombre + come + carne.	Tlakatl + naka-kwa.
Sujeto + verbo + objeto	Hombre + carne-come.
	Sujeto + objeto-verbo

A la forma de establecer el orden de los elementos que conforman la oración en cada lengua se le llama *morfosintaxis*, y cada una de las lenguas indígenas tiene su propio orden para constituir sus oraciones. Al hablar una lengua indígena y estudiarla a profundidad, se descubre un vocabulario completo y una gramática suficiente para expresar toda la experiencia milenaria de una cultura.



Los sonidos (el nivel fonético y fonológico) y la organización de las palabras, frases y oraciones (nivel morfosintáctico) de las lenguas tienen características específicas en cada una, lo que posibilita organizar el pensamiento de manera única. Por eso se dice que en la traducción de una lengua a otra siempre hay una interpretación que puede producir pérdidas en el significado. El conocer la estructura de la propia lengua y de otras facilita su comprensión y permite una expresión más adecuada en esa lengua y que se valore su diversidad.

Las prácticas sociales y culturales más relevantes de los pueblos indígenas se expresan por medio de ceremonias en las que se manifiestan los conocimientos y las formas de pensar que les dan identidad. En la ceremonia del *jestsméek'* no sólo se ilustran las normas y los valores que se espera que cumplan las niñas y los niños al crecer; también es evidente cómo su vida se comprende en el espacio sagrado de la cosmovisión maya. Con respecto al cambio de poderes, llama la atención cómo en las formas de organización social y política de los pueblos indígenas, la colaboración, la solidaridad y la búsqueda del bienestar colectivo son los ejes importantes de la convivencia cotidiana.

En todas estas prácticas se manifiestan usos particulares de las lenguas que adquieren significados específicos y son acordes a la situación, los participantes, los propósitos y el contexto en que se realizan las acciones que conforman cada práctica cultural; por consiguiente, en esta organización de los significados también es relevante la estructura de cada lengua.

El trabajo comunitario y las formas de construir acuerdos en los pueblos indígenas

En la mayoría de los pueblos indígenas está presente aún el sentido de solidaridad y compañerismo, del cual se derivan distintas prácticas de ayuda mutua cuyo propósito es atender necesidades específicas, tanto individuales como colectivas. Estas últimas se discuten en asambleas comunitarias, que son espacios en los que se comparten asuntos que requieren la participación de todxs y se establecen acuerdos para la colaboración. El papel de la palabra en estas prácticas es importante, puesto que se le utiliza para formular los acuerdos y determinar la organización social (los roles que desempeñarán los integrantes de la comunidad).

El trabajo comunitario y las formas de organización social

El trabajo comunitario tiene diversas ventajas, pero requiere una forma particular de organización social. En este apartado se revisan algunos de los valores y las formas de relación en las comunidades indígenas, las cuales hacen posible el trabajo comunitario.

A continuación, se presenta un caso a manera de introducción:

En una comunidad zoque de Chiapas, el director de la escuela vio que había unos botes de pintura guardados y que el edificio escolar estaba bastante descuidado. Una tarde, tomó una brocha y se puso a pintar. Un señor que pasaba lo vio y preguntó:

—¿Qué hace, profesor?

—Acá, aprovechando la pintura y el tiempo —contestó.

Inmediatamente, el señor avisó al presidente del comité de educación. Cuando éste llegó y vio lo que hacía el director, utilizó un sistema de altavoces para invitar a la comunidad a que lo ayudaran. A las personas que iban llegando se les explicaba que tomarían en cuenta el trabajo como tequio (trabajo que se hace en beneficio de la comunidad y que no es remunerado). Muy pronto, cerca de diez personas se dispusieron a trabajar y lo hicieron inmediatamente.

Entre esa tarde y la mañana siguiente, la escuela quedó pintada. El secretario del comité de educación tomó nota de quiénes apoyaron y les reiteró que se les tomaría en cuenta como parte del servicio anual que aporta cada habitante a la comunidad.

El caso descrito ejemplifica cómo en la mayoría de los pueblos indígenas existen prácticas en las que todos los habitantes adultos participan para resolver un problema común. Este tipo de trabajo, además de poner de manifiesto diversas pautas de comportamiento adquiridas desde la familia, es una muestra de la vida en los pueblos indígenas, caracterizada por la solidaridad y el sentido de corresponsabilidad en la atención de las necesidades que surgen cotidianamente.

Diversos problemas y necesidades se pueden solucionar con la colaboración de la mayoría de los habitantes, pero esto no sucede en la generalidad de las comunidades. De acuerdo con el contexto, los sistemas de pensamiento y de creencias de los grupos humanos determinan las formas de convivencia; a partir de esos sistemas y de los valores que se practican se pueden identificar al menos tres tipos de sociedades: la individualista, la conservadora y la comunitaria.

A la sociedad individualista la protagoniza el individuo, quien antepone sus necesidades particulares a las del grupo; por ello, trabaja para sí mismo en busca del mayor beneficio personal. En un sistema individualista es muy difícil que una persona trabaje en apoyo de otros sin una retribución económica. La acumulación de riqueza suele ser el principal o único valor de cambio.

El beneficio individual es regulado por las instituciones del Estado, entre ellas, el gobierno, al que los propios individuos le han otorgado el poder. En la sociedad conservadora hay pocas posibilidades de autogestión de las comunidades porque se espera que el gobierno resuelva directamente los problemas locales, incluso si las acciones que se llevan a cabo para conseguirlo se contraponen o no al interés de la comunidad.

Por su parte, la sociedad comunitaria (contraria a las dos anteriores) se basa en el equilibrio entre autonomía y orden. Es decir, la comunidad se organiza y, mediante la asamblea, identifica las necesidades colectivas e involucra a todxs en su resolución. Los vínculos sociales y los valores que caracterizan a la comunidad se ponen de manifiesto al ordenar y regular las tareas, así como en la elección de las personas que las desempeñarán.

En general, los pueblos indígenas han construido sociedades comunitarias que favorecen la integración social y, a la vez, brindan herramientas a sus integrantes para que formulen y ejerzan acciones colectivas orientadas a atender sus necesidades y problemas en beneficio de la comunidad.

Prácticas de ayuda mutua en los pueblos indígenas

En este apartado se revisan algunas características de las comunidades indígenas (demográficas, culturales y económicas) que hacen posible y necesaria la existencia de diferentes prácticas de ayuda mutua.

En México, las comunidades indígenas suelen ser pequeñas poblaciones aisladas, marginadas, con elevados índices de analfabetismo y pobreza (excepto las cabeceras municipales, que tienen un nivel semiurbano y cuentan con servicios), pero que conservan sus lenguas e identidades. Según datos oficiales del Coneval (2019), por lo menos 50% de la población indígena vive en localidades con estas características y cuentan con menos de dos mil quinientos habitantes.

Con frecuencia, las prácticas culturales en esas localidades giran alrededor de una religiosidad propia, producto de un sincretismo (fusión de dos o más culturas). Aunque muchas de sus celebraciones de carácter sagrado se identifican con prácticas católicas, en el fondo hay una relación directa con la cosmovisión originaria, particularmente en lo referente a los ciclos productivos.

La actividad productiva de las comunidades se destina más al autoconsumo que al mercado, aun cuando algunos excedentes son comercializados con el fin de poder satisfacer otras necesidades. Debido a lo anterior, la mayoría de los pueblos indígenas mexicanos aún viven en un comunitarismo basado en dos prácticas culturales: un sistema de cargos como base de la organización comunal y la solidaridad con la comunidad y sus integrantes.

De acuerdo con el sistema de cargos, la comunidad determina las tareas que deben desempeñarse de manera rotativa por todxs. Se trata de responsabilidades que todos los adultos deben adquirir por un periodo determinado en cualquiera de las tareas definidas, lo que se considera como derecho y obligación al mismo tiempo. Estas tareas o cargos son encomendados por la asamblea y, por tanto, los designados deben efectuarlas. Sin duda, el funcionamiento de este sistema se observa principalmente en la organización de las festividades religiosas.

Las acciones de solidaridad en las comunidades pueden verse como trabajo que garantiza la subsistencia y armonía del grupo, así como intercambio de mano de obra. En este ámbito se encuentra el tequio, que es una práctica presente en la mayoría de los pueblos indígenas. En algunos de ellos, se le dan nombres como *tequil, mano vuelta, fajina, guelaguetza, tarea, córima, trabajo de en medio* y *faena*, entre otros.

De acuerdo con la cultura local, una expresión de solidaridad ocurre cuando hombres y mujeres ofrecen su trabajo no remunerado para satisfacer ciertas necesidades de la propia comunidad. Por ello, el tequio es trabajo concreto que, más que valor mercantil, genera valores de uso (en beneficio de la comunidad) y favorece la interdependencia social, contraria al sistema capitalista que se basa en obtener ganancias económicas por el trabajo generado.

De manera personal, también se observa la solidaridad en el intercambio de fuerza de trabajo por bienes o por otro trabajo: es un sistema de ayuda mutua. En algunas comunidades se denomina *mano vuelta* cuando, después de recibir el apoyo en mano de obra para realizar algún trabajo, se retribuye en la misma forma. De esta manera, también se prescinde de la relación económica, es decir, no se espera un pago en dinero por el trabajo efectuado.

El intercambio de semillas para la siembra (maíz, principalmente) también representa esta práctica de ayuda mutua. Normalmente, al final de cada cosecha de maíz se guardan las mazorcas que servirán como semilla para la siembra de la siguiente temporada. Cuando llega el tiempo de sembrar maíz, los jefes de la familia revisan si lo que tienen es suficiente, o si necesitan otro tipo de maíz. Entonces, salen en busca de más semillas. Así ofrecen las que tienen o, incluso, otros granos a cambio de las que necesitan.

En una sociedad comunitaria, como se caracteriza a la mayor parte de las poblaciones indígenas, sus habitantes atienden los problemas mediante un sistema de tequios. La misma participación en el sistema de cargos es también una forma de tequio. Toda colaboración personal se decide y registra debidamente en la asamblea, esto último con el fin de organizar la participación comunitaria.

En las comunidades indígenas, y sobre todo en aquellas que conservan sus formas de vida tradicionales, se da el trabajo comunitario en diversas prácticas basadas en principios culturales de organización social, así como en valores como la reciprocidad y la solidaridad. Entre estas prácticas se encuentran el sistema de cargos, el tequio, la mano vuelta o el intercambio de semillas, entre otras.

Las prácticas discursivas de las asambleas para el establecimiento de acuerdos comunitarios

El diálogo es un componente esencial de toda organización social. En este apartado se revisa la importancia de la deliberación en la organización y la celebración de asambleas comunitarias para tomar decisiones sobre el bien común.

En una comunidad a orillas de la presa Netzahualcóyotl, en Chiapas, sólo se podía llegar y salir los domingos y miércoles porque únicamente en esos días había servicio de lanchas. Esta condición provocaba demasiadas faltas de los profesores a la escuela, que bien podían llegar un domingo, pero sus salidas siempre eran los miércoles.

Un profesor vio con preocupación el problema y, en una asamblea, propuso a los padres de familia buscar alguna solución. El argumento presentado fue que, si los profesores, por cualquier situación personal u oficial, necesitaban entrar un lunes o martes, o se proponían salir un viernes, no podían hacerlo o lo hacían pagando viajes especiales, cuyos costos eran demasiado altos.

Después de hacer uso de la palabra, la mayoría de los padres llegaron a un acuerdo: ellos pondrían la lancha, y el lanchero de la comunidad daría su servicio como tequio; el profesor debería pagar el combustible para llevarlo o traerlo a media presa, donde pasaba una ruta diaria de lanchas. De esta forma se lograron regularizar, en parte, las actividades escolares.

Los acuerdos comunitarios definen la manera en que la gente se organiza para dar respuesta a los problemas locales y beneficiar a los integrantes de la comunidad. El proceso es el siguiente: la autoridad comunal o algún integrante de la comunidad expone la situación que afecta la vida comunitaria; al ser llevada a la asamblea, se deja que todxs participen y aporten sugerencias para resolver el problema. Posteriormente, se acuerda la propuesta que beneficie a todxs. Entonces, se decide cómo se llevarán a cabo las acciones y quiénes participarán.

Las formas en que las comunidades, especialmente las más marginadas, se organizan para resolver sus necesidades responden al objetivo que se plantean, el cual generalmente está relacionado con la autosuficiencia. Por ejemplo, ante la necesidad de contar con agua o con caminos que comuniquen a la comunidad, los habitantes se reúnen y deciden cómo resolver el problema entre ellos mismos. Con frecuencia, el apoyo gubernamental es necesario, pero la comunidad se organiza para la gestión y la autogestión.

Toda iniciativa de participación comunitaria es organizada y propiciada por la deliberación previa a la toma de decisiones. En ella discuten todas las propuestas de los participantes en la asamblea y se valoran sus aspectos positivos y negativos.

El siguiente paso consiste en acordar quiénes participarán en las actividades y quiénes serán responsables de cada tarea. Es decir, se definen los roles a desempeñar por cada integrante de la comunidad. Para finalizar, la autoridad comunal, que puede ser un agente municipal, un comisariado ejidal o el presidente de la asociación de padres de familia, es la encargada de vigilar el cumplimiento de las tareas.

Los espacios comunitarios en que se hace más evidente la colaboración son las festividades, especialmente las dedicadas al santo patrono del lugar. Mediante un sistema de cargos se designan las personas encargadas de toda la organización de la festividad. En las comunidades tseltales, éstos son mayordomos, alférez, *paxiones* ordinarios, *nichimetik* y las autoridades tradicionales. Los habitantes buscan estos cargos porque consideran un honor servir al patrón de la localidad, además del prestigio y el respeto que eso les da ante el resto de la comunidad.

Para los integrantes de una comunidad, poder expresarse libremente mediante el diálogo es importante, pues permite alcanzar un empoderamiento comunitario; al ser éste un valor en sí mismo, favorece la deliberación y la democracia como práctica cotidiana. Con el uso de la palabra se impulsa la cooperación social, se practica la igualdad y se construye una sociedad verdaderamente inclusiva, con respeto a las diferencias; además, se favorece la construcción de acuerdos en beneficio de la comunidad.

La organización colectiva y la asignación de roles en el trabajo comunitario

En este apartado se revisan las formas de organización social y la asignación de roles, definidos mediante el diálogo, que son necesarios para el trabajo comunitario.

En las comunidades de Ocosingo, Chiapas, existe una práctica llamada *mancomún*, que consiste en comprar una res entre varias familias (normalmente, cuando hay pocos habitantes participa toda la comunidad). Todxs se organizan para sacrificar la res, destazarla y distribuirla en partes iguales. El día en que se realiza el mancomún parece un día festivo. Ahí todos los participantes tienen una función específica: los que van por la res, los que la sacrifican, los que la destazan, los que hacen los montones de carne para repartir y los que hacen fuego y cuecen algo para que desayunen los que han trabajado. Es una práctica en la que se involucran tanto hombres como mujeres.

Los historiadores anotan que una característica de los seres humanos desde su origen es su capacidad de organizarse para sobrevivir. Los primeros grupos se juntaban para enfrentar a la naturaleza y a otros grupos humanos que invadían su territorio, pero también lo han hecho para buscar alimentos, elaborar vestidos y construir vivienda; las necesidades siempre han sido ese motor de arranque para resolver problemas de manera organizada y en colectivos. En toda comunidad tradicional, reunir a sus integrantes para ejecutar una actividad beneficia a todxs, pues se reducen costos y tiempo.

Además, el trabajo colaborativo, como se practica en las comunidades, favorece la sana convivencia y el apoyo mutuo. Las actividades colectivas se convierten en espacios de formación para las nuevas generaciones. Los niños y jóvenes, al participar junto a sus padres y madres, van interiorizando los valores que se comparten en la comunidad.

A lo largo de la historia, las personas organizadas han hecho grandes obras y cambios sociales. Como ejemplos están los movimientos para abolir la esclavitud, los movimientos independentistas de los pueblos colonizados y los correspondientes cambios de sistemas políticos. En este sentido, se valora la organización y la unión de todxs, a fin de resolver cualquier asunto que afecte a la comunidad.

Actualmente, la pérdida de estas prácticas de organización colectiva está destruyendo a las comunidades y se da paso, en muchas ocasiones, a actitudes y comportamientos en los que predomina el interés individual. Cuanto más aumenta la población en las localidades, menos posibilidades quedan para la solidaridad y las actitudes de ayuda mutua.

En toda comunidad, cuya organización social se construye a partir de los intereses o necesidades comunes a la mayoría, se favorece también la participación responsable de sus integrantes. Lo que se observa en este tipo de sociedades comunitarias es que las decisiones tomadas en las asambleas son por consenso, de manera que, en general, todxs participan y aportan alternativas. Entre más participación haya en las asambleas, más opciones tienen para atender sus problemas.

> El logro de los objetivos de toda sociedad comunitaria siempre está relacionado con la atinada distribución de roles; su buen desempeño depende de satisfacer las necesidades de la comunidad. Cada persona cumple un rol específico, de acuerdo con los encargos de la propia asamblea. Esto requiere compromiso y esfuerzo, pero también otorga prestigio, reconocimiento, aprecio a los que participan y el orgullo de sentirse parte importante de su comunidad.

En la organización comunitaria se hacen presentes diversos valores culturales, así como las capacidades individuales que permiten resolver de forma efectiva los problemas sociales, económicos y políticos de la comunidad. Las mujeres y los hombres, como seres sociales, necesitan organizarse para acceder a condiciones de vida más justas; pero es importante que cada uno aporte a la comunidad de acuerdo con sus capacidades, lo cual ayuda a definir roles específicos para cada actividad que se planea. Es importante señalar que tanto hombres como mujeres pueden desempeñar diversas actividades y cargos en la comunidad, y es conveniente que así sea, a fin de romper paradigmas sociales injustos y equivocados.

En este artículo se ha mostrado que la participación en el sistema de cargos es una forma de tequio, el cual, junto a otros servicios de la comunidad, tiene como propósito que ésta acepte a cada uno de sus integrantes y trabaje para el bien común. Una parte clave de este proceso es la asamblea, que constituye el espacio en que se decide, registra y designa la participación comunitaria. Para los integrantes de una comunidad es importante ser escuchados y escuchar a los demás, ya que ello favorece el proceso de empoderamiento comunitario y promueve la democracia como ideal político y práctica cotidiana.

De lo anterior se entiende que el uso adecuado de la palabra tiene relevancia social. Al practicar la empatía, con respeto y tolerancia a las diferencias, se logran acuerdos para beneficio de la comunidad. En la organización comunitaria es posible resolver los problemas a partir de los principios e ideales de la propia comunidad, en conjunto con las habilidades que cada persona posee. Al fomentar estos valores se contribuye a la construcción de comunidades más sanas y con grandes valores culturales.

El trabajo de la milpa como práctica cultural de las comunidades indígenas

Cuando se habla de la milpa, se hace referencia a la diversidad de plantas y de especies de maíz que se cultivan en Mesoamérica desde la época prehispánica. Es el núcleo cultural y alimentario de los pueblos originarios, dado que se basa en los conocimientos de las comunidades. El tratamiento de este tema no pierde vigencia porque los agroecosistemas (unidad básica de estudio y desarrollo de la agricultura) son ejes clave en la soberanía alimentaria. A su vez, el conocimiento sobre la domesticación del maíz y sus variedades fue incorporado por los pueblos originarios en sus relatos cosmogónicos.

Origen y domesticación del maíz

Mesoamérica fue una región multicultural que comprendía desde la mitad meridional de lo que hoy se conoce como México hasta Costa Rica, en Centroamérica. Los pueblos originarios de dicha región se caracterizaron por ser sedentarios y practicar la agricultura, fundamentalmente con la domesticación del maíz, desde un periodo situado entre los años 9 000 y 11 000; esto explica la multiplicidad de semillas conocida hoy en día.

De acuerdo con Barrera y Toledo (2020), existen más de 65 variedades de maíz en México, las cuales son parte de alrededor de 200 plantas que se domesticaron en Mesoamérica. Recientemente se descubrió que una especie de grano de maíz ancestral, el teosinte, resultó ser el "abuelo" de los maíces actuales. Pero, para saber más sobre este proceso de domesticación del maíz, es necesario conocer cómo el ser humano mesoamericano comenzó a cultivar la tierra.

Los pueblos mesoamericanos cuidaban de la naturaleza y ésta les proveía de alimentos. En la actualidad se conocen textos como el *Popol Vuh*, en la literatura maya, en el que se documentó la domesticación de diversas variedades de plantas y su importancia, específicamente la del maíz. En este documento también se encuentra un relato de cómo se creó al hombre; en él se describe que, después de tres intentos fallidos, los dioses finalmente crearon al hombre a partir del maíz, lo cual originó la raza de hombre a la que pertenecen todos los seres humanos. Por su parte, en el *Códice Chimalpopoca* se recrea y "teje" el relato cosmogónico de los soles (los dioses) y el contacto de éstos con el grano de maíz. En este texto se relata el encuentro de una hormiga roja con Quetzalcóatl, quien, convertido en hormiga negra, la acompañó por el grano del maíz, con él preparó la masa de maíz y la dio a sus guerreros para dotarlos de fuerza; y fue así como la semilla del maíz nutrió a este pueblo.

La palabra *milpa* viene del náhuatl *milli* ("parcela sembrada") y *pan* ("encima de"), es decir, "encima de la parcela sembrada". Desde las culturas prehispánicas, la milpa tiene un carácter sagrado, ya que es considerada como un regalo de la madre tierra para los pueblos indígenas. Sin embargo, aunque en México se le relaciona en la mayoría de los casos con la producción de maíz, en ella también se pueden cultivar diferentes vegetales y legumbres como frijoles y calabazas, los cuales, en conjunto, han sustentado la base de la alimentación de los pueblos originarios. Cabe señalar que la generosidad y las técnicas ancestrales de cultivo hacen posible que la milpa produzca alimentos casi todo el año. Incluso, después de la cosecha del maíz y del frijol, se pueden conseguir variedades de verduras dependiendo de la región, como jitomate, tomatillo verde y plantas curativas.

Uno de los beneficios de tener una milpa familiar es que se promueve la autosuficiencia alimentaria; además, es una de las mejores opciones para asegurar la provisión de alimentos durante muchos días; incluso, es la clave para el aprovechamiento de la biodiversidad terrestre.

La milpa como agroecosistema se creó poco a poco, conforme se introducían diferentes variedades de plantas, entre ellas: quelites, amaranto, chiles, jitomates y chayotes. La inclusión de nuevos cultivos en forma escalonada fue paulatina y se completó mediante un proceso de prueba y error. Los policultivos fueron punto clave para estos pueblos porque su alimentación dependía de lo cosechado.

Entre los diversos granos domesticados en la milpa se encuentra el maíz nativo, el cual ha constituido la fuente vital de alimento para los pueblos mesoamericanos hasta la actualidad. Al cultivar este cereal, diversas culturas comenzaron el proceso de la nixtamalización, el cual aumenta su valor nutricional. Para nixtamalizar el grano se requieren agua, cal y un buen fuego. Durante la cocción se ablanda el grano; posteriormente, se deja reposar y se muele para obtener la masa. Al molerse, el grano debe estar frío para que la masa no salga chiclosa. Con ella se elaboran diversos platillos, tales como atoles, tamales, tortillas, pozole, entre otros. Estos procesos requieren paciencia y cuidado, como todo lo que nace de la milpa.

En cada región de México se siembran múltiples variedades de granos; la selección de cada uno de ellos la define cada comunidad y para ello se toma en cuenta el clima de cada territorio. De esta forma, se entiende que la dieta y la gastronomía son el reflejo de la milpa, que es el núcleo de la agricultura de autoconsumo y caracteriza a las comunidades del país.

La dieta de los antepasados prehispánicos que habitaron el territorio hoy conocido como México consistía en la gran variedad de semillas de maíz, planta que es resultado del empeño, la observación y la paciencia de muchísimas generaciones de pueblos originarios cuyos saberes persisten en la actualidad.

Diversidad y cultivo del maíz

En este apartado se hace un recuento de los tipos de maíz y se propone una reflexión cultural acerca de su importancia. Además se describen, de manera general, las condiciones en que el maíz es cultivado en la milpa.

En cada región de México se cultiva una gran variedad de especies. Por ejemplo, en el norte del país, en el estado de Chihuahua, se pueden encontrar las variedades azul, apachito, cristalino de Chihuahua, entre otros, que tienen mazorcas azules, amarillas, blancas y mixtas (moradas con azules). En la planicie costera del Pacífico, desde Nayarit hasta Sonora, se cultivan el elotero de Sinaloa, el reventador y el chapalote. Más al centro y hacia el sur del país, en los estados de Michoacán, Guerrero y Oaxaca, se siembra el maíz conejo, llamado así porque su color es blanco. En Tamaulipas y Nuevo León se resguarda el maíz ratón. Con la variedad Nal-Tel, cultivada en Yucatán, se preparan atoles. En la zona del Istmo es apreciado el maíz zapalote chico para hacer totopos.

Cada variedad de maíz posee características especiales, como la especie del grupo cónico (maíces de forma cónica o piramidal) y sus ramificaciones. El maíz cónico del centro es sustento de gran parte de la población del valle de Toluca, del valle de México y de Puebla, entre otras regiones del centro del país. Otra de las variantes de maíz más representativas se encuentra en la zona de la Mixteca Alta, en Oaxaca y la parte sur de Puebla, cuyas condiciones geográficas hacen posible cosechar la variedad de maíz llamado mixteco. Al sureste, en la península de Yucatán, la Sierra Madre de Chiapas, la Depresión Central, la Sierra Madre del Sur y una parte del sur de la Sierra Madre Oriental, se siembra el maíz *dzit bacal*. En Chiapas y Oaxaca se localizan las variedades: quicheño, serrano, otoltillo y el negro de Chimaltenango. Entre esas variedades se encuentra el chiquito, que es parecido al tepecintle en la zona de Celaya. En tanto, en Jalisco y Colima se cultiva el maíz palomero de Jalisco, parecido al palomero toluqueño y al palomero de Chihuahua.

Las comunidades descendientes de pueblos originarios, como parte de su agricultura de autoconsumo, escogen y resguardan la semilla del maíz para cada ciclo de siembra e incluso suelen intercambiarla con otros pueblos. Para lograrlo, utilizan técnicas tradicionales a fin de cuidarla del gorgojo y otras plagas, lo que facilita la continua adaptación de las plantas.

Una creencia popular que cuentan quienes poseen conocimientos de los antepasados es que los colores del maíz representan el color de la piel de los pueblos indígenas: hay rostros indígenas claros o morenos, así como hay rostros con manchas similares a las del maíz.

El cultivo de las semillas del maíz y del frijol tiene sus etapas. Tras la siembra, normalmente pasados los seis días, comienza la germinación, es decir, empiezan a aparecer los primeros brotes. A partir de siete días a un mes viene la etapa del desarrollo vegetativo, cuando empiezan a crecer hojas y tallos a la planta. A los cinco meses llega la etapa de floración, la cual depende de la región en donde se hacen los sembradíos. Existen casos como el del frijol negro, que en este periodo ya se cosecha, se consume y hasta se pueden secar las semillas para guardarlas y preparar la próxima siembra. Sin embargo, en otros tipos de maíz, al pasar los seis o siete meses, sigue la etapa de formación y llenado de granos; en este punto ya se puede consumir una parte de la cosecha como elote asado o hervido e incluso se pueden preparar tamales y atole de elote.

Finalmente, de los siete a los ocho meses llega la temporada de cosecha (cosecha en seco). Al término de ésta se seleccionan las mazorcas con granos grandes, que se guardan para la siguiente temporada. Estas mazorcas necesitan un buen cuidado porque, si no se guardan bien, las semillas pueden ser devoradas por algunos insectos o animales como los ratones, los principales enemigos de los pequeños agricultores. Cuando estos animales muerden las semillas, éstas ya no sirven para los próximos cultivos.

Al seleccionarse el maíz, se cuelgan las mazorcas lejos del alcance de posibles devoradores y se enciende una lumbrera o fogata con la intención de que les llegue el humo; de esta manera, las semillas se mantendrán activas para las próximas siembras, ya que el humo creará una ligera capa de hollín alrededor de las semillas, la cual las protegerá durante varios meses de las plagas y las mantendrá en buen estado.

La diversidad de los maíces manifiesta la riqueza cultural y alimentaria de México, refleja la relación que se tiene con el entorno, es resultado de la observación de muchos años durante el cultivo y habla de la historia natural y del conocimiento de los pueblos originarios acerca del maíz, el cual es necesario proteger y fomentar.

El trabajo en la milpa

El cultivo del maíz en los pueblos indígenas es un elemento de cohesión y convivencia familiar y comunitaria porque se fundamenta en la reciprocidad de quienes participan en él: se estima que cuando una persona o una familia es apoyada en sus cultivos, tiene la obligación de ayudar a quienes la apoyaron. Además, la convivencia se fortalece porque, al término de la jornada, los participantes consumen el alimento que ofrece la familia beneficiada a sus benefactores.

En la preparación del campo de cultivo, con frecuencia sólo participa la familia directa. Normalmente, quienes muestran la iniciativa de preparar el campo son los papás o los abuelos. Pero, en la temporada de siembra se requieren de actividades integradoras como la *mano vuelta*, para la cual se extiende una invitación verbal, cinco días antes, a quienes brindarán su apoyo durante las labores. Mientras tanto, la familia prepara los rituales, las ofrendas y el alimento que brindará a la hora del sembradío.

Otras de las actividades integradoras de los pueblos indígenas es el intercambio de semillas de maíz. Unos siembran el maíz rojo; otros, el maíz negro. Al concretar el intercambio, se organizan equipos de trabajo para compartir los conocimientos de la siembra del tipo de maíz que se ha intercambiado.

Es común que, para llevar a cabo estas actividades, en los hogares se preparen muy temprano los alimentos necesarios para compartir durante las labores: café de olla, tortillas de comal y algún guiso para empezar el día. Al tiempo que cantan los gallos, se alista el itacate, es decir, una porción de comida para el día de trabajo. Casi todos llevan tortillas de maíz y, en algunas zonas, también llevan pinole, hecho a base de maíz molido. Los campesinos salen a trabajar antes de que "sofoque el sol", como dicen los abuelos, "porque el sol también se cansa".

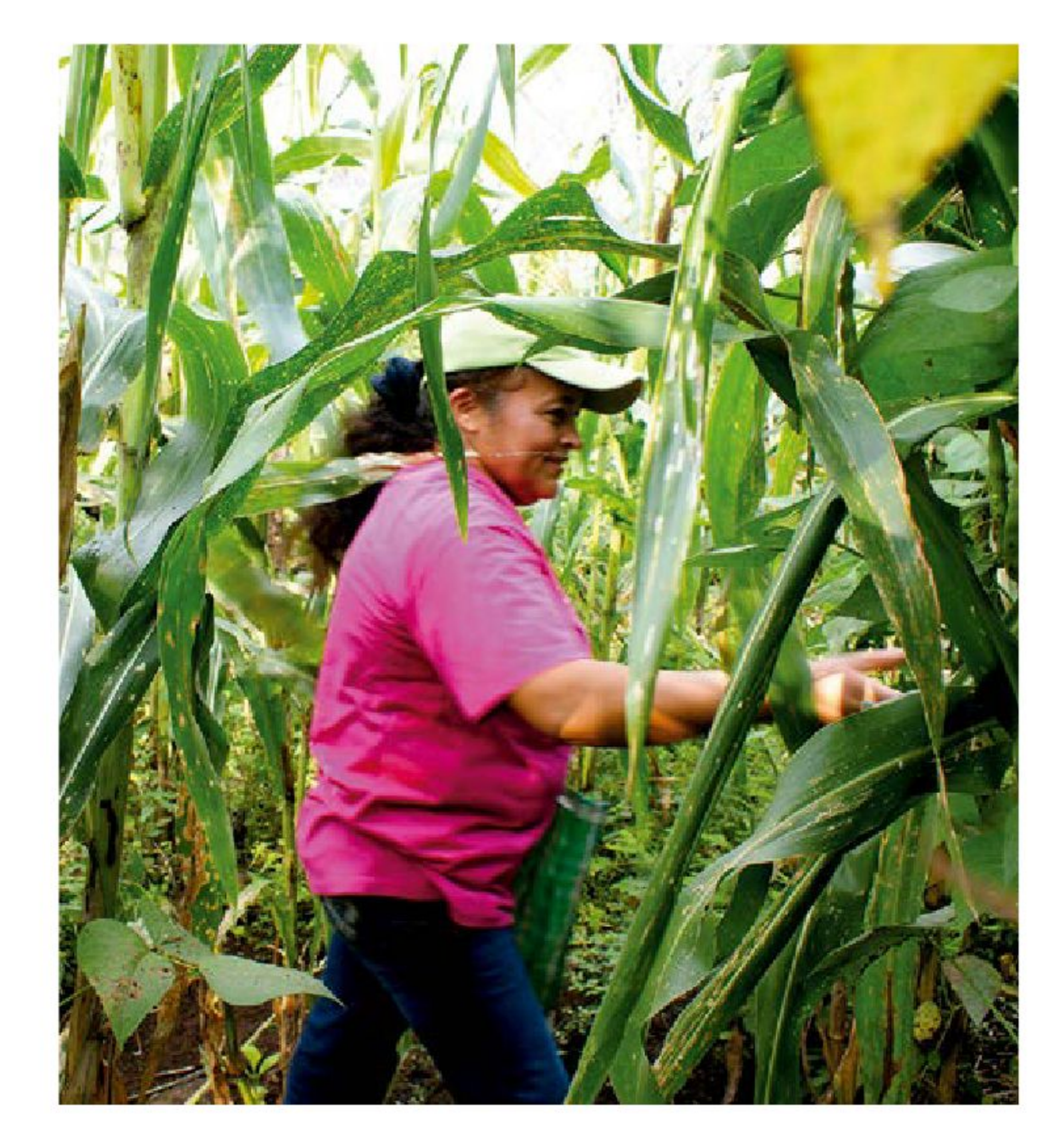
Las estaciones del año son guías para el trabajo de la tierra. Nuestros ancestros acostumbraban observar detenidamente la naturaleza para identificar las heladas o el buen viento y planear cada trabajo relacionado con la siembra, la poda y la cosecha. Antes de sembrar la milpa, ésta se prepara, se deshierba, y el proceso del barbecho es cuidadoso.

Dado que en algunas regiones del país la cosecha es de temporal (que requieren la lluvia), las personas han identificado cuatro estaciones: de febrero a mayo, el clima cálido; entre la segunda semana de junio hasta finales de julio, la sequía; entre julio y septiembre, la temporada de lluvias; y entre octubre y enero, la temporada de frío. Sin embargo, en las últimas fechas el clima ha cambiado, lo que ha hecho que se extiendan las temporadas de sequía.

Las actividades en la milpa se distribuyen de acuerdo con la edad, el género y las capacidades de cada integrante de la comunidad. Lo que se obtiene de esas actividades no sólo es para el sustento de las personas; también se aprovecha en la obtención de forraje para el ganado vacuno y de granos para las aves de corral.

El terreno en que se sembrará se "teje" en la colectividad familiar para comenzar con la temporada de siembra. Entre hileras de surcos, cada tres pasitos se dejan caer las semillas, cobijadas suavemente con el barro de los sembradíos.

La milpa también se considera una metáfora del tequio (trabajo o tributo como cooperación de los habitantes de una región para construir, reparar y preservar sus alrededores), puesto que el tallo del maíz ayuda a las guías del frijol a crecer; en tanto, el frijol apoya al maíz arropando el tallo, y las ramas de calabaza impedirán que prolifere la hierba. La milpa se completa con quelites, verdolagas, quintoniles, malvas y hasta huauzontles. Esto es posible gracias a los nutrientes del suelo; por eso, a la tierra se le permite descansar "para que tome fuerza", dicen los mayores.



En las labores todxs apoyan: los adultos en la selección de semilla y los demás en el deshierbe de la maleza. Posteriormente, refuerzan los tallos de las plantas, cosechan y recolectan lo cultivado. Toda la familia se apoya para generar el alimento que dispondrán en sus mesas año tras año.

Una de las prácticas que suelen utilizar los campesinos de varias regiones son las barreras entre milpas. En los bordos siembran diversas especies de plantas frutales (duraznos, higos, granados, chabacanos) que sirven como rompevientos, evitan la erosión de la tierra y ayudan a la proliferación de insectos fundamentales en el ecosistema de estos espacios. La sombra de estos árboles se aprovecha para comer y conversar bajo el cobijo de algún mezquite, higuera o lo que esté cerca. "Entre taco y taco" se comparte el conocimiento de la milpa o se reparan algunas herramientas.

Desafortunadamente, esta diversidad de cultivos se encuentra en riesgo de desaparecer por las políticas públicas que impulsan el uso de granos mejorados (híbridos), lo que ha desplazado a los maíces nativos y obligado a los campesinos a que abandonen las prácticas de protección biocultural de sus granos y su uso cultural.

La milpa es un espacio de trabajo, de convivencia, de conocimiento familiar y comunitario. Estos saberes de los antiguos pobladores se conservan y son la herencia espiritual que perdura y mantiene viva la esencia cultural en las comunidades y los pueblos originarios.

Ceremonias y discursos de petición, permisos y agradecimiento a las entidades y deidades de la naturaleza, relacionadas con la siembra y la cosecha del maíz

Antes de preparar el campo de cultivo para la siembra del maíz, los pueblos indígenas acostumbran realizar ceremonias en honor a las entidades o deidades de la naturaleza. Estas prácticas siguen vigentes y son un elemento de identidad importante que denota el vínculo tan especial y cercano que tienen con la vida natural y el alimento que provee.

En algunas regiones (como Los Altos, Chiapas) se acostumbra llevar a cabo una ceremonia de protección de semilla, conocida como la *mixa* del maíz. Este tipo de ritos se realizan en algunos sitios sagrados con el fin de obtener una abundante cosecha. Pueden hacerse en un cerro, una cueva, un árbol, un manantial, una roca o en una iglesia católica. En estas ceremonias no faltan la música y la comida tradicionales, la bebida sagrada (aguardiente) y la persona encargada de elevar la petición de buena cosecha. En algunas regiones tienen elementos bien definidos para efectuar estas ceremonias: la vela, el incienso, las flores para adornar el lugar y la vestimenta tradicional de la región.

La persona encargada de pronunciar el discurso de petición debe ser adulta, haber cubierto todos los cargos tradicionales de la comunidad y poseer conocimientos sobre la siembra del maíz.

En su discurso, lo primero que hace es ofrecer disculpas por las malas acciones tanto de la comunidad como de quienes llevarán a cabo la siembra; acto seguido, recuerda el respeto que se le debe dar a la madre naturaleza.

En un segundo momento, y según la región, los participantes presentan sus ofrendas en el altar de la ceremonia. Una vez se hace esto y se prende la vela, se pide que durante el año no llueva en demasía para que no se ahoguen los sembradíos, pero que sí llueva para que el campo de cultivo no resulte afectado por la temporada de sequía, la cual, normalmente, se presenta en abril. También se le implora a la madre naturaleza que no caiga plaga en los sembradíos. De esta manera, entre frutas, incienso, copal y velas, se pide a las entidades protectoras que cuiden la milpa, alejen las plagas y, ante todo, se les solicita su permiso para arar la tierra.

Al depositar la semilla, se hacen peticiones a la tierra. Durante el transcurso del afloramiento, se mantiene un vínculo no sólo con la tierra, sino con la naturaleza y el entorno de la milpa. Los ciclos de cada etapa (selección, cultivo, cosecha de las semillas y abono de la tierra) también van acompañados de celebraciones y agradecimiento por lo recibido. En ellas se apela a la contribución del sol, la luna, la lluvia, el buen viento y los insectos, así como de la semilla y del trabajo de todos los cultivadores.

Otro dato interesante es la relación de las festividades y los diez estados que atraviesa la gramínea durante su cultivo, junto a las diversas especies cultivadas en la milpa. El levantamiento de la cosecha se da en el siguiente orden: primero el maíz, posteriormente el frijol y finalmente la calabaza (depende de cada cultivo); después la trilla del frijol, el levantamiento del forraje y la calabaza; para concluir con el corte del follaje y la construcción de almacenes para el alimento del ganado. Al finalizar la cosecha, se hace la ceremonia de agradecimiento por lo obtenido. En algunos espacios se dan intercambios de semillas para fortalecer la siguiente temporada, junto con la rotación de cultivos.

Es común que, en las festividades, se organicen y deleguen responsabilidades a cada integrante de la comunidad para la realización de ceremonias como las del alejamiento de huracanes y el desvanecimiento de granizadas.

El copal es un elemento vital en dichos rituales; su función es la de purificar y tejer un puente entre la naturaleza y las entidades espirituales. Aunado a ello, están los variados rituales de danza. El atuendo es un complemento vinculado a la celebración de cada territorio. Los instrumentos musicales se tocan de acuerdo con cada pedimento y generalmente se emplea la flauta de carrizo, un caracol o los violines. Las prácticas rituales se complementan con flores y algunos animales, generalmente reptiles, que son portadores de la energía de la tierra. Un elemento adicional es el uso del tabaco y las bebidas rituales.

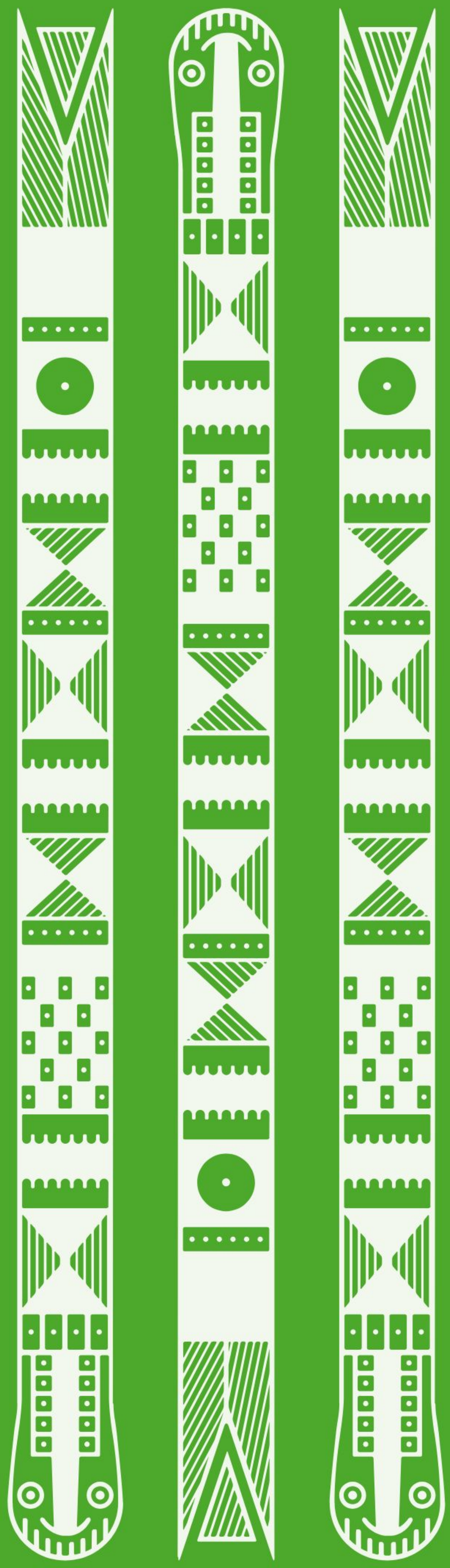
De esta manera, todxs en la comunidad establecen un acuerdo de mantener la reciprocidad con la tierra, puesto que ella provee el alimento. También hay otras actividades específicas en las que cada integrante de la comunidad interviene, como en los casos del rezandero, la persona que prepara la comida de ofrenda, los músicos y los coheteros, entre otros participantes.

El vínculo que establecen las comunidades descendientes de pueblos originarios que cultivan la tierra con las entidades no humanas es el de reciprocidad, lo que refuerza el compromiso de pedir permiso y protección a cambio de cuidado y respeto, además de continuar con la ética de compromiso y correspondencia mutua.

La domesticación del maíz y su enorme diversidad son un reflejo del arduo trabajo de manos que cultivan y aman la tierra, y que se preocupan constantemente porque estos acervos de semillas sean protegidos y no caigan en manos de transnacionales semilleras que los modifiquen y se apropien de la riqueza biocultural.

Los pueblos originarios han cuidado y protegido las diversas variantes de semillas; sin embargo, el acecho constante de contaminación genética (maíz transgénico) se ha hecho presente en las últimas décadas. Aunado a ello están los estragos del calentamiento global.

El camino de corresponsabilidad construido a lo largo de los años por los pueblos originarios constituye un llamado urgente a proteger este patrimonio biocultural.



Pueblos indígenas y afrodescendientes de México y el mundo

El desarrollo histórico se basa no sólo en acontecimientos o hechos, sino en cualquier forma que detone un significado para el tiempo y la sociedad. La Unesco afirma: "Para los pueblos indígenas, las lenguas no son únicamente símbolos de identidad y pertenencia a un grupo, sino también vehículos de valores éticos. Constituyen la trama de los sistemas de conocimientos mediante los cuales estos pueblos forman un todo con la tierra y son cruciales para su supervivencia".

Las lenguas indígenas representan una riqueza cultural invaluable y son parte fundamental del patrimonio lingüístico de cada región. Estas lenguas, transmitidas de generación en generación, son portadoras de conocimientos ancestrales, tradiciones y cosmovisiones únicas.

Pueblos indígenas

Pese a los desafíos enfrentados a lo largo de la historia, las comunidades indígenas han luchado por preservar y revitalizar sus lenguas, al reconocer su importancia como herramientas de comunicación, identidad y resistencia. Valorar y apoyar el uso y el desarrollo de las lenguas indígenas es esencial para fortalecer la diversidad cultural y promover la inclusión y el respeto hacia los pueblos originarios en todo el mundo.

¿Por qué desaparecen las lenguas originarias? Estos idiomas se han visto en riesgo de perderse por factores como la colonización, momento en el cual se impuso el uso del lenguaje del pueblo colonizador, por lo que el número de hablantes de una lengua disminuyó considerablemente, a veces relegándola a la condición de dialecto y, en algunos casos, causando la desaparición de la misma. Hay pueblos indígenas en los que el número de hablantes se redujo a la par de su población, lo que implica un factor de riesgo de desaparición para las lenguas originarias de esos pueblos. Según la ONU, más de 50% de las lenguas del mundo se habrán extinguido en 2100, y la mayor parte de los idiomas que se extinguirán serán indígenas. Éstas son las razones por las cuales desaparecen las lenguas:

Reubicaciones forzadas. Causadas por conflictos en los países de origen o por desastres naturales que obligan a los pueblos indígenas a huir hacia lugares más seguros.

Discriminación. Muchos hablantes de lenguas indígenas han sufrido discriminación, lo cual deriva en un rechazo a la lengua materna para no ser excluidos.

Desaparición. Algunos pueblos indígenas han desaparecido debido a factores como la migración de jóvenes a lugares con mejores oportunidades de empleo, entre muchos otros.

Falta de reconocimiento legal. A pesar de que el reconocimiento de los pueblos indígenas se regula a nivel internacional, muchos países aún no lo han impulsado en su legislación.

Como parte del proceso, se ha obligado a los pueblos a adoptar la lengua dominante.

En general, para determinar si una lengua se encuentra en peligro de extinción, se analizan factores como la transmisión de una generación a otra o el número de hablantes. A continuación, se muestra el proceso de reconocimiento de una lengua originaria:

Material Libros, diccionarios, entre otros materiales que puedan utilizarse para enseñar la lengua.

Reconocimiento Reconocimiento por parte de las autoridades.

Documentación Que existan documentos escritos en esta lengua.

Respeto La protección y respeto a los derechos de los pueblos indígenas.

Con el propósito de preservar las lenguas indígenas se han adoptado medidas que garanticen la protección del derecho a su uso y aseguren que los pueblos indígenas puedan entender y hacerse entender en las actuaciones políticas, jurídicas y administrativas. Para ello, cuando sea necesario, deben proporcionarse servicios de intérpretes traductores u otros medios adecuados. Sin embargo, la realidad es que las lenguas indígenas siguen desapareciendo y preservarlas está en manos de la mayoría de la población.

Si bien existe un gran número de identidades indígenas que se han mantenido a través del tiempo, es imprescindible implementar labores de preservación de las lenguas y culturas originarias. Algunas de estas acciones podrían ser:

> La introducción del uso de las lenguas indígenas en la administración pública que presta servicios en territorios indígenas; difusión de actividades en territorios indígenas o donde se hayan desplazado los indígenas, con documentación en lenguas indígenas; creación de centros de estudios de lenguas indígenas en las universidades; edición de publicaciones en lenguas indígenas; y enseñanza de las lenguas indígenas en las escuelas (Educo, 2019).

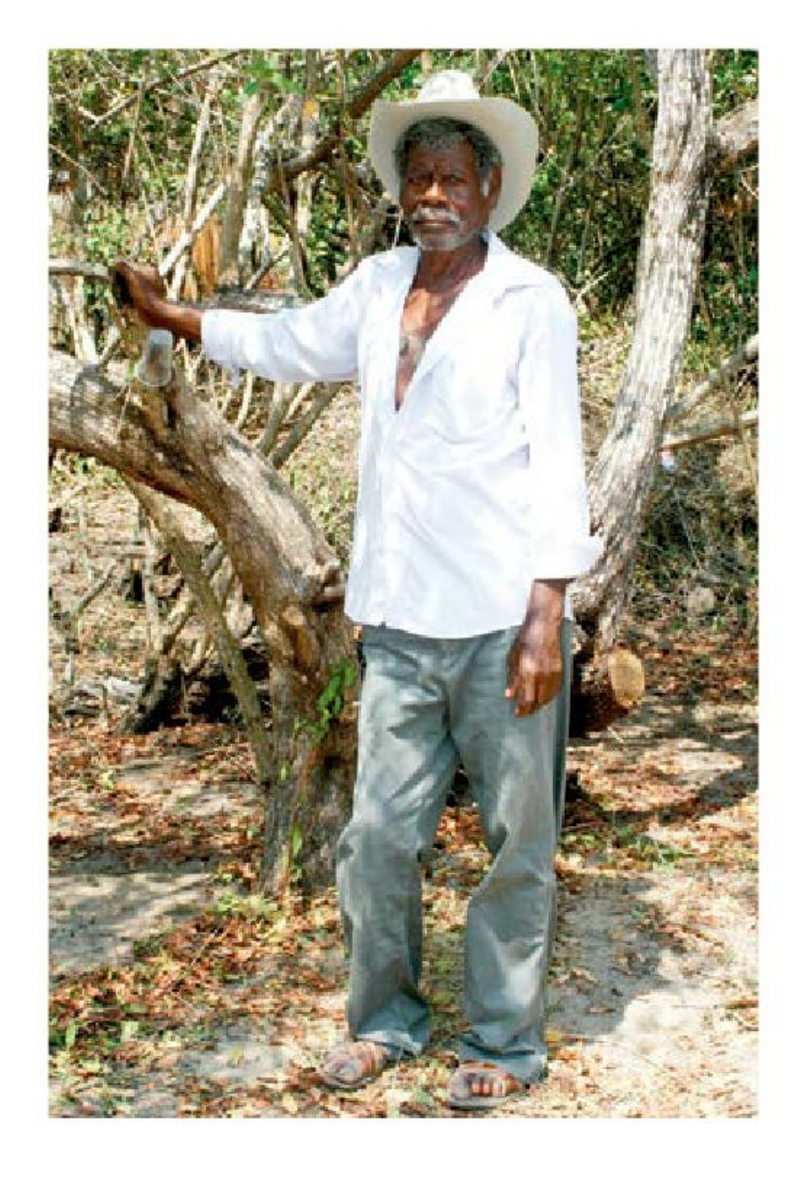
Las lenguas originarias son un conjunto diverso y rico de sistemas lingüísticos que se han desarrollado y utilizado por poblaciones de diferentes regiones del mundo. Estos idiomas representan una parte importante del patrimonio cultural y lingüístico de la humanidad, y su preservación y promoción es crucial para conservar la diversidad lingüística y cultural. Sin embargo, muchas lenguas indígenas están en peligro de desaparecer debido a diversos factores, como la asimilación cultural, la discriminación lingüística, la falta de recursos y la pérdida de interés en la transmisión a las generaciones más jóvenes. Por lo tanto, es importante tomar medidas para proteger y revitalizar las lenguas indígenas, ya sea mediante políticas públicas, iniciativas comunitarias o proyectos de investigación y documentación.

Pueblos afrodescendientes

Históricamente, durante el periodo virreinal en México, se dio una convivencia entre hombres y mujeres de diversas culturas como nahuas, europeos, africanos, entre otros. En México, los pueblos afrodescendientes constituyen una parte fundamental de la diversidad étnica y cultural del país. A lo largo de la historia, han dejado una huella significativa en la formación y enriquecimiento de la identidad nacional. Los afrodescendientes en México, así como en muchas otras partes del mundo, tienen raíces que se remontan a la época cuando fueron traídos a la fuerza desde África para trabajar en plantaciones y en otras labores obligadas. A pesar de la discriminación y la invisibilización que han enfrentado a lo largo de los años, los afrodescendientes mexicanos mantienen viva su herencia cultural y han contribuido de manera significativa a la música, la danza, la gastronomía y otras manifestaciones artísticas y culturales.

La Organización de la Población Afrodescendiente en América Latina menciona que el término "afrodescendiente" fue institucionalizado en 2001 en la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia (Declaración y programa de acción de Durban), celebrada en Sudáfrica, con la finalidad de expresar la libertad y participación en la vida económica, social, educativa y política a partir de diversos oficios de las personas con ascendencia africana.

"Los afrodescendientes son aquellos descendientes de africanos que llegaron a la Nueva España como personas esclavizadas durante los siglos XVI y XIX", afirma dicha Declaración. Al ser obligados a permanecer en una sociedad ajena a la propia, abandonaron una vida cultural, familiar, económica y social de la cual son provenientes. Sin embargo, con el paso de los años, dichos individuos han conformado una comunidad.



Durante varios siglos, los afrodescendientes han sido víctimas de racismo, discriminación racial y esclavitud, ante lo cual crearon una comunidad que los reúne en torno a su cultura originaria y en donde su aceptación los conforma como un pueblo.

Actualmente, los pueblos afrodescendientes oscilan entre el 16% y 30% del total de la población latinoamericana. En América Latina existen numerosos pueblos afrodescendientes que han contribuido de manera significativa a la historia y la cultura de la región.

Algunos de los principales grupos étnicos afrodescendientes en América Latina incluyen a los afrobrasileños, quienes representan a la población afrodescendiente más numerosa fuera de África. Su influencia se extiende en todo el país, especialmente en regiones como Bahía y Rio de Janeiro, en Brasil, donde se han desarrollado importantes expresiones culturales como la samba, la capoeira y la religión candomblé.

En Colombia, la población afrodescendiente se concentra en la costa del Pacífico y en la región del Chocó. Los afrocolombianos han conservado tradiciones culturales como la música del currulao, la danza de la champeta y la gastronomía típica de la región. En Colombia, en el municipio de San Basilio de Palenque, en ese país, se encuentra el pueblo que es reconocido como el primer asentamiento libre de esclavos en América. Mantienen tradiciones culturales únicas, como el idioma palenquero y las prácticas ancestrales de medicina tradicional.

En Perú, los afrodescendientes se encuentran principalmente en las regiones de la costa norte, como El Callao y Chincha. Su influencia se refleja en la música afroperuana, el baile de la marinera y la rica gastronomía, de la cual destacan: el ceviche de pescado negro y el tacu tacu.

Los garífunas son un grupo étnico afrodescendiente que se encuentra principalmente en Honduras, Belice, Guatemala y Nicaragua. Tienen una rica herencia cultural que incluye su idioma, el garífuna, la música de punta y sus tradiciones culinarias.

Éstos son sólo algunos ejemplos, pero en toda América Latina existen comunidades afrodescendientes diversas y vibrantes, cada una con su propia historia, tradiciones y contribuciones culturales que enriquecen la identidad de la región.

Otro ejemplo de pueblos afrodescendientes se encuentra en la localidad de El Nacimiento, en Coahuila, México. Son los mascogos o *black seminoles*. Otros integrantes de estos pueblos viven en Estados Unidos, principalmente en Brackettville, Texas.

Los *black seminoles* son un pueblo de afrodescendientes cuyos ancestros llegaron a Estados Unidos como esclavos, escaparon de sus esclavistas y se aliaron militarmente para impedir su recaptura con algunos grupos de indígenas denominados *seminoles*, de ahí su nombre *black seminoles*. Algunos de ellos optaron por huir a México, donde se había abolido la esclavitud desde 1829; el gobierno mexicano les dio refugio y tierras en Coahuila, y los que se quedaron en México se consideran a sí mismos como tribu de Negros Mascogos.

Algunas de sus expresiones culturales son:

- Capeyuye. Cantos a capela con temas religiosos que se acompañan con aplausos que simulan las notas musicales.
- Juneteenth Day. Día de la Libertad o Día de la Emancipación, celebrado el 19 de junio para conmemorar que, desde 1865, se abolió la esclavitud en Texas. Toda la comunidad participa en la organización de la fiesta y permite la reunión con los *black seminoles* de Brackettville. Durante este evento, las mujeres usan una vestimenta tradicional: vestidos de bolitas blancas, pañoletas y delantal. Se elaboran platillos como soske (atole de maíz), tetapún (pan de camote), empanadas de calabaza y asado de puerco cortadillo, entre otros.

Con base en lo anterior, se infiere que los pueblos afroamericanos están unidos por vínculos culturales, sociales, familiares, amistosos, entre otros que forman parte de sus creencias y raíces y que, a su vez, contribuyen a que se representen como ciudadanos libres sin dejar de lado aquellos derechos que les garantizan tener un estilo de vida de mayor calidad.

En la actualidad, existen factores que apoyan la inclusión de los pueblos afroamericanos como una comunidad individual entrelazada con el resto de la población. Sin embargo, existen aún situaciones, como la discriminación social y racial que se vive en casi todo el mundo, que impiden una completa unión.

Los pueblos afrodescendientes en América Latina desempeñan un papel fundamental en la historia, la cultura y la identidad de la región. A pesar de los desafíos históricos y la persistencia de la discriminación, han conservado y enriquecido sus tradiciones culturales, su música, sus bailes y su gastronomía, y han dejado una huella profunda en el patrimonio de cada país. Es fundamental reconocer y valorar la diversidad étnica y cultural de América Latina, y trabajar en favor de sociedades más inclusivas y equitativas que respeten y promuevan los derechos y la igualdad de oportunidades para todos los afrodescendientes. Sólo reconociendo, valorando y celebrando su contribución será posible construir una América Latina más justa y enriquecida por la diversidad de sus pueblos.

Textos contemporáneos sobre literatura indígena y de afrodescendientes

Los textos contemporáneos sobre literatura indígena y afrodescendiente constituyen una parte vital de la producción literaria actual. Estas obras, escritas por autores pertenecientes a estas comunidades, han emergido como una poderosa expresión de identidad, resistencia y reivindicación cultural. Mediante estos textos se rompen estereotipos y se amplía el panorama literario al abordar temáticas relacionadas con su experiencia y cosmovisión, pues aportan una mirada única y enriquecedora a la literatura contemporánea.

La literatura indígena es una expresión artística y cultural que refleja la cosmovisión, las tradiciones y la sabiduría de los pueblos originarios. Mediante la palabra escrita, los autores narran historias ancestrales, transmiten conocimientos y reflexionan sobre la relación entre la comunidad y la naturaleza. La literatura indígena es una forma poderosa de preservar la identidad y resistir la marginación cultural, al tiempo que enriquece el panorama literario global con su perspectiva única y sus voces diversas. Entre las características de los textos literarios de origen indígena están las siguientes:

Temática. Relacionados con problemáticas de los pueblos originarios.

Contenido social. Denuncias sociales, identidad nacional, perjuicios y aspectos relacionados.

Perspectiva mítico-poética. Literatura relacionada con lo social y político; contenidos míticos, religiosos, leyendas, entre otros.

Heterogeneidad. Instancias en las que se basan para dar parte a diversas culturas.

Rechazo de estigma. Negativa a idealizaciones que sean parte real de la vida social de dichos pueblos.

En la literatura indígena, las narrativas son representaciones tradicionales que principalmente describen la personalidad y valores propios de la comunidad y que, a su vez, según los estándares actuales, deben abandonar para formar parte de una sociedad ajena a la suya, ya que necesitan participar en las actividades económicas con el fin de subsistir.

De acuerdo con la *Enciclopedia de la literatura en México*, los principales exponentes de la narrativa indigenista son Rosario Castellanos, Bruno Traven, Antonio Mediz Bolio, Ricardo Pozas, Eduardo Luquín, Eraclio Zepeda, Andrés Henestrosa, Gregorio López y Fuentes, Ermilo Abreu Gómez, Miguel Ángel Menéndez, Mauricio Magdaleno, Francisco Rojas González y Ramón Rubín. Entre los principales autores de origen indígena se encuentran:

Marisol Ceh Moo

Escritora de raíces mayas, originaria de Yucatán. Publicó una novela policiaca titulada *X-Teya, u puksi'ik'al ko'olel*. Además, fue la primera mujer en ganar el premio de Literaturas Indígenas de América Latina.

Algunas obras literarias indígenas

- *Cantares mexicanos* (antología): recopilación de poemas en náhuatl que reflejan la cosmovisión y la rica tradición oral de los antiguos mexicas.
- *El libro de los cantares de Dzitbalché* (libro sagrado maya): escrito en lengua maya, este libro contiene poesía lírica y narrativa que relata la vida y las creencias de la antigua civilización maya.
- *El perro*, de Francisco Rojas González (zapoteco): esta novela, escrita en zapoteco y traducida al español, narra la vida de una comunidad indígena en Oaxaca, explorando temas como la migración y la preservación de la identidad cultural.
- *Nunca los nombres*, de María Concepción Bautista Sánchez (mixteco): este libro de poesía en mixteco y español aborda la experiencia y la resistencia de la comunidad mixteca; además, reflexiona sobre la historia y la identidad indígenas.

La literatura afrodescendiente es una expresión artística que refleja las vivencias, las luchas y las experiencias de estas comunidades en diferentes partes del mundo. En el contexto de América Latina, la literatura afrodescendiente ha cobrado relevancia al abordar temas como la identidad, el racismo, la discriminación y la búsqueda de la igualdad. Mediante poemas, novelas, cuentos y ensayos, los autores afrodescendientes exploran su herencia cultural, transmiten su visión del mundo y desafían los estereotipos impuestos por la sociedad. Sus obras literarias, cargadas de historia y emotividad, contribuyen a la diversidad y la inclusión en el ámbito literario, al tiempo que fomentan el entendimiento y el reconocimiento de la cultura afrodescendiente en la sociedad en general. Algunos escritores afrodescendientes que han impactado en la literatura son:

Poesía	Ana Milena Lucumí Mary Grueso Elcina Valencia Alfredo Vanín
Antologías íntimas	Hugo Salazar Manuel Zapata Olivella
Cantos populares	Candelario Obeso
Cuentos para dormir	Baudello Revelo e hijos
Ensayos	Rogerio Velásquez Murillo

La literatura se divide en varios géneros; en cada uno de ellos se representan no sólo temas de interés, sino todas aquellas cualidades que definen la individualidad de una persona, de un pueblo, de una comunidad o de una cultura y que, a su vez, contribuyen a la expansión y perduración de tradiciones propias. Las creaciones literarias indígenas y afrodescendientes propician la imaginación y comprensión ante situaciones no comunes para aquellos ambientes beneficiados política, económica, social y estructuralmente.

Apreciaciones y relevancia sociocultural de las manifestaciones indígenas y afrodescendientes

Las manifestaciones indígenas y afrodescendientes tienen una gran relevancia sociocultural. Estas expresiones culturales no sólo preservan y transmiten la historia, tradiciones y cosmovisiones de estos grupos, sino que también desempeñan un papel fundamental en la promoción de la diversidad, el reconocimiento de derechos y la lucha contra la discriminación.

Estas manifestaciones culturales son una forma de resistencia y empoderamiento que permite a las comunidades indígenas y afrodescendientes reafirmar su identidad, fortalecer la autoestima y construir una narrativa propia. Por medio del arte, la música, la danza, la literatura y otras expresiones, se transmiten valores, conocimientos y saberes ancestrales, lo cual contribuye a la preservación y revitalización de sus culturas.

Además, estas manifestaciones fomentan la valoración de la diversidad cultural y promueven la interculturalidad al abrir espacios de encuentro y diálogo entre diferentes grupos étnicos. Asimismo, contribuyen a la construcción de una sociedad más inclusiva, donde se respeten y celebren las múltiples identidades y expresiones culturales.

La apreciación del arte consiste en valorar las manifestaciones creativas de la humanidad; su propósito es contribuir al desarrollo de toda una sociedad mediante distintas formas de expresión que impacten de forma significativa.

"La cultura y las sociedades son un conjunto de ecosistemas que se unifican para dar forma a los diversos estilos de pensar, sentir y actuar de los seres humanos de acuerdo con el contexto, educación y costumbres en los que se haya desarrollado durante las diversas etapas de vida" (MyS, 2018).

Las manifestaciones indígenas y afrodescendientes son vitales para preservar la diversidad cultural, promover la igualdad de derechos y fortalecer la identidad de estas comunidades. Su relevancia sociocultural radica en su capacidad para generar conciencia, promover el respeto y construir sociedades más inclusivas y respetuosas de la diversidad.

Desde el punto de vista sociocultural, las manifestaciones indígenas y afrodescendientes también juegan un papel importante en la reivindicación de derechos y en la visibilización de las problemáticas que enfrentan estas comunidades, como la discriminación, la marginalización y la pérdida de territorios. Por medio de la expresión artística se denuncian injusticias y se generan espacios de reflexión y sensibilización; además, con ella se promueve la transformación social y el cambio hacia una sociedad más justa y equitativa.

Dentro de las expresiones socioculturales tradicionales se encuentra la música, producida a partir de diversos sonidos provocados por el contacto físico con una diversidad de elementos y materiales naturales, tales como el soplado de caracoles, el percutido con las palmas, la generación de sonidos armoniosos con la voz, entre otros. Dichas acciones han evolucionado, pero no han perdido los principios naturales que las originaron. La danza, por otro lado, es producida por los movimientos del cuerpo y las sensaciones generadas por la escucha de aquellos sonidos armoniosos; a su vez, tampoco ha cesado la creatividad a través del uso de telas que siguen patrones únicos y originales, los cuales representan muchas de las bases ancestrales de un pueblo.

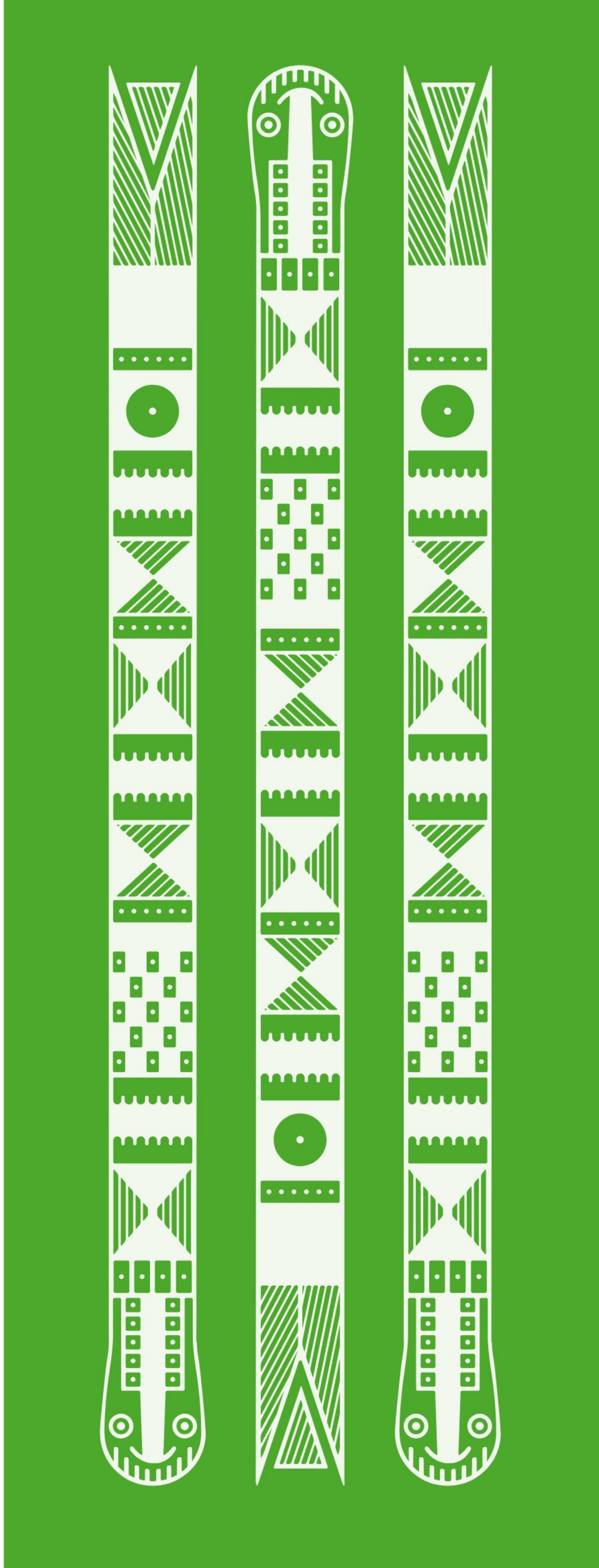
Las manifestaciones culturales indígenas y afrodescendientes tienen una gran relevancia sociocultural en América Latina y el mundo entero al ser una muestra de la riqueza y diversidad cultural que permite conocer y comprender mejor la historia, la cosmovisión y la identidad de estos pueblos.

Estas manifestaciones culturales incluyen la literatura, la música, la danza, la artesanía, la gastronomía, entre muchas otras expresiones. Cada una de ellas es una forma de transmitir la historia y las tradiciones de los pueblos, así como su cosmovisión.

Además, estas expresiones culturales son una forma de resistencia frente a la opresión, el racismo y la discriminación que han sufrido estas comunidades a lo largo de la historia; también reivindican su identidad y su derecho a existir como pueblos con una cultura propia y una historia que contar.

Las manifestaciones culturales indígenas y afrodescendientes son una parte fundamental de la identidad y la diversidad cultural de América Latina. Su valor va más allá de lo estético o lo artístico, ya que permiten comprender mejor la historia y las vivencias de estos pueblos, y son una forma de resistencia y reivindicación frente a la opresión y la discriminación. Por ello, es fundamental valorar y promover estas manifestaciones culturales como una parte esencial de la riqueza cultural y patrimonio cultural inmaterial.

Canto, voz y sabiduría en la tradición indígena



La voz de los pueblos indígenas se ha manifestado en una variedad de discursos que cumplen distintos propósitos personales y comunitarios: cantar, celebrar, aconsejar, convencer o establecer acuerdos. En cada una de las lenguas originarias, estos discursos llegan a los corazones de quienes los escuchan por sus particulares formas, contenidos y recursos lingüísticos.

La poesía en la tradición oral indígena

En la tradición oral indígena, los poemas tienen la intención principal de ser cantados para exaltar los sentimientos presentes en distintos momentos de la vida. En este apartado, se muestran ejemplos de poesía náhuatl de la antigua palabra, recopilados poco después de la conquista de México-Tenochtitlan.

En los pueblos indígenas, la tradición oral ha permitido conservar, entre otras cosas, discursos con un alto valor estético que comunican significados relevantes para las comunidades. Estas creaciones literarias colectivas conforman la antigua palabra. En tiempos recientes ha surgido un movimiento de escritores en lenguas indígenas que están creando obras narrativas y poéticas con algunas características tradicionales, pero que incorporan contenidos y formas de otras literaturas. Sus creaciones conforman lo que se conoce como la nueva palabra.

Una pequeña porción de estos textos se ha conservado por escrito, gracias a que algunos frailes evangelizadores del siglo XVI buscaban conocer los discursos y los pensamientos de los pueblos recién dominados. Fray Bernardino de Sahagún fue uno de ellos; él les pidió a algunos ancianos que contaran sus historias o entonaran sus cantos para que sus alumnos indígenas hicieran una transcripción en escritura alfabética. Los ancianos que recitaban sus discursos y los traductores indígenas, en su mayoría jóvenes, llamaban *In xochitl in cuicatl*, "flor y canto" a los poemas. Según su contenido, se clasificaban en canto florido, canto de angustia y canto a los dioses. Los siguientes fragmentos son ejemplos del canto de angustia y del canto a los dioses:

O ya niccua cacahuatl

O ya niccua cacahuatl
ic nonpaqui Aya
Noyol ahuiya
noyol huellamati Ohuaya.

Ma ya nichoca in ma ya nicuica
in ixomolco in calitec
ninonemitia Yehuaya ( ) Om. glo.
Ye oyahua om ahaya yahue Ohuaya

O ya noconi izquicacahuatl xochitl
noyollo choca nicnotlamati
tlalticpac oo zan ninotolinia
Oyahue ya ili ya hue Ohuaya.

Zan moch niquilnamiqui
in nahuia in nahuallamati
tlalticpac oo zan ninotolinia
Ohuaye ya ili ya hue Ohuaya.

Ya bebí florido cacao

Bebo cacao:
con ello me alegro:
mi corazón goza,
mi corazón es feliz.

¡Lloré yo o canté,
en el rincón del interior de su casa
pase yo mi vida!

¡Oh ya bebí florido cacao con maíz;
mi corazón llora, está doliente;
sólo sufro en la Tierra!

¡Todo lo recuerdo:
no tengo placer,
no tengo dicha;
sólo sufro en la Tierra!

Ilhuicac in Tinemi

Ilhuicac in tinemi:
tepetl in tocan ya napaloa,
yehua Anahuatl in momac on mani,
Nohuian tichialo cemicac in
tontzatzililo ya in tonihtlalilo,
zan titemolilo in momahuizo motleyo.
Ilhuicac in tinemi:
Anahuatl in momac mani.

Multipresencia de Ometéotl

En el cielo Tú vives;
la montaña Tú sostienes,
el Anáhuac en tu mano está,
por todas partes, siempre eres esperado,
eres invocado, eres suplicado,
se busca tu gloria, tu fama.
En el cielo Tú vives:
el Anáhuac en tu mano está.

En el primer poema, el cantor manifiesta un cambio de tristeza y alegría, que le llega al beber chocolate y chocolate con maíz. La metáfora manifiesta una idea recurrente en la cosmovisión de los pueblos originarios: la vida va acompañada de la muerte, como la tristeza va acompañada de la alegría. En el segundo, se enumeran elementos geográficos como manifestación de la presencia de Ometéotl, que era el origen de todo lo creado.

En resumen, los antiguos nahuas llamaron flor y canto a la poesía de tradición oral. Después de la Conquista, algunos frailes conservaron estos cantos por escrito, entre los que distinguían los floridos, los de angustia y los dedicados a los dioses. En ellos se usaban metáforas y repeticiones como recursos poéticos.

Textos antiguos de sabiduría y creaciones tradicionales y contemporáneas en comunidades indígenas

En los pueblos indígenas de México, las valoradas palabras de los ancianos y personas con experiencia son dirigidas a los jóvenes en distintas etapas de la vida. En este apartado se revisarán dos ejemplos de este tipo de discurso, uno proveniente de la antigua tradición nahua, y otro del pueblo Ch'ol, de hace pocos años, para apreciar la continuidad de la tradición.

Uno de los discursos más valorados por los nahuas de ese tiempo era el *huehuetlatolli*, que algunos estudiosos tradujeron como "discurso de los viejos". Con ellos, las personas de mayor edad buscaban convencer a las más jóvenes sobre las mejores formas de vivir.

Generalmente, se decían en situaciones especiales. Incluso había maestros oradores que se encargaban de hablar en situaciones como peticiones de mano, celebraciones por el nacimiento de un bebé, la toma de posesión de un nuevo gobernante, etcétera.

El siguiente fragmento es un *huehuetlatolli* del siglo XVI, del *Códice Florentino*; en él, un padre se dirige a su hija que está dejando de ser niña:

Oc toncate, oc tomatian, oc ic aya hualhuetzi in iquauhtzin in itetzin totecuyo; auh ayamo tonmiqui, ayamo tonpolihui. Cenca tle ticmomachitia, noxocoyohué, cocotzé, tepitzintlé, in otechtlati totecuyo, ic tepaltzinco timonemitiz, ca amo molhuil, ca amo monemac in quilitl in quahuitl, in chilzolotl, in iztatapalcatl, in tequixquitlaltzin, (amono) tequiyahuatlan ticquequetzaz, ca tipilli, ye huel xonmixti in, in malacatl in tzotzopaztli, in atl in tlaqualli.

Aquí estamos aún, todavía es nuestro tiempo, todavía no nos cae el palo y la piedra de Nuestro Señor, aún no nos morimos, aún no nos acabamos. Bien sabes, hijita, palomita, chiquita, que cuando nos haya ocultado Nuestro Señor, vivirás de otras personas, y no es tu destino la hortaliza ni la leña, el chile, el terrón de sal, la tierra de tequesquite, ni estar parada frente a puertas ajenas, que eres noble; aprende más bien lo referente a la rueca y la lanzadera, la bebida y la comida.

En las comunidades indígenas actuales se observan discursos parecidos a los *huehuetlatolli*. Por ejemplo, en el pueblo Ch'ol, de Chiapas, existe la práctica cultural de dar consejos a los hijos e hijas sobre el buen vivir. Estos discursos suelen iniciar con una conversación espontánea que poco a poco revela la intención de aconsejar a los hijos e hijas:

… Wäle wä tyemelolñla mi kajela tyi ty'añ cha'añ la' weñlel yik'oty la' tyijikñiyel wä´ila tyi pañámil, mi ksu'beñetyla, Yom weñ la' ña'tyibal yik'oty weñ säk la' pusik'al…

… Ahorita que estamos reunidos, vamos a platicar y a decir algunas palabras, es para su bienestar y armonía aquí en el mundo, les digo a ustedes que es necesario que tengan en claro su pensamiento y su corazón…

Después, dan consejos sobre el comportamiento en situaciones cotidianas. Al final, mencionan las palabras que consideran más sabias sobre el buen vivir.

Yom tyijikña la' pusik'al yik'oty la' ña'tyibal ila tyi lum ok'ol yik'oty tyi sutytyälel pañämil.
Yom mi la' pek'esañ la' bäj tyi tyojlel lajkolibalob.
Yom mi la' pek'esañ la' bäj tyi tyojlel lakpi'älob.
Yom mi la' k'uxbiñ la' tyaty, la' ña'.
Yom mi la' k'uxbiñ lakpi'älob.
Yom mi la' k'uxbiñ la' bäj.
Yom mi la' käñtyañ la' bäj tyi pejtyelel k'iñ.

Es necesario que esté contento su corazón y su pensamiento ante el mundo:
Que sean humildes ante los abuelos.
Que sean sencillos ante las personas.
Que amen a sus padres.
Que sean buenos ante las personas.
Que se quieran.
Que se cuiden y se protejan todos los días de su vida.

(Pérez y Gómez, 2013, pp. 91-99)

Resulta relevante apreciar la belleza de los *huehuetlatolli* del siglo XVI porque reflejan la riqueza del lenguaje literario náhuatl después de la Conquista, y eso da una idea de los usos del lenguaje en otros pueblos, especialmente, porque se han encontrado discursos parecidos en comunidades de la actualidad tanto en sus propósitos como en las situaciones para compartirlos y en las formas de organización. Finalmente, ambos discursos contienen elementos de la cosmovisión, los valores y la perspectiva cultural de sus pueblos.

Textos argumentativos en la construcción de acuerdos de los pueblos indígenas o afrodescendientes

La asamblea comunitaria es una reunión de personas donde los integrantes de un grupo o comunidad interactúan para generar acuerdos sobre situaciones de interés común y representa un espacio de suma importancia para los pueblos indígenas y afromexicanos, pues facilita la toma de decisiones que impactan en la vida de la comunidad. En este apartado, se aborda el proceso que suele seguir la realización de una asamblea comunitaria y las transformaciones que han suscitado recientemente. La intención es resaltar la importancia de la palabra dada en la toma de acuerdos.

En años anteriores, la asamblea comunitaria se regía con el valor y la fuerza de la palabra de los asambleístas. Es decir, los participantes votaban a mano alzada para llegar a un acuerdo sobre el tema que se estaba tratando, sin poner por escrito lo que se había acordado, y todas las personas de la comunidad quedaban comprometidas a respetar dicho acuerdo. Si llegaba a suceder que algún integrante de la comunidad faltara a lo acordado, era castigado por los mismos asambleístas.

Este nivel de compromiso también se relacionaba con los valores y las creencias de las comunidades. Se pensaba que, si alguien llegaba a faltar a la palabra dada, o ignoraba el consejo de una persona mayor que poseía más experiencia de vida y sabiduría, inevitablemente sufriría consecuencias negativas en su vida personal o familiar, como enfermedad o pobreza.

En los tiempos actuales, en varias comunidades, se está asumiendo la práctica de registrar los acuerdos tomados y no dejarlos únicamente a la memoria colectiva. En consecuencia, se hace valer el documento cada vez que sea necesario para presionar o sancionar a quien no esté cumpliendo con lo acordado.

Por estas razones, actualmente en las asambleas comunitarias de varias comunidades originarias se elige, entre quienes fungen como autoridades del lugar, a una persona que sepa leer y escribir para desempeñarse en el cargo de secretario, agente municipal, juez o algún otro de gran autoridad.

Además, quien sea elegido como presidente tendrá que ser alguien con trayectoria dentro de la misma comunidad, que haya mostrado capacidad para encaminar los acuerdos de una manera positiva para que le sea otorgado un bastón de mando con sello, y sea acompañado de siete colaboradores con cargos específicos.

Tanto en las asambleas de comunidades indígenas como en las de afrodescendientes, el derecho de asistencia suele otorgarse por la adquisición de la tierra en la comunidad. Además, en ambos casos, el uso del lenguaje para llegar a acuerdos es fundamental.

El trabajo colectivo suele ser muy complejo y sería imposible llevar a cabo tareas conjuntas sin usar el lenguaje: hay que ponerse de acuerdo, explicar, planificar de forma conjunta y entenderse. En la vida comunitaria, las asambleas cumplen un papel central para llegar a acuerdos sobre diversos asuntos.

La asamblea comunitaria se lleva a cabo en un espacio público dentro de la comunidad, por ejemplo, en la cancha de las escuelas primarias, las casas ejidales o la agencia municipal. Las formas de convocar a esta reunión se hacen mediante avisos, casa por casa, o un llamado general utilizando un megáfono, si se cuenta con él. Los principales momentos de la asamblea son el pase de lista, la orden del día, la redacción y la lectura del acta. Todos los acuerdos se toman a mano alzada, es decir, en votación pública.

Un ejemplo en torno a las palabras de respeto que se dicen al inicio y al final de una participación en una asamblea comunitaria de los pueblos tseltales de Chiapas es el siguiente:

Palabras al inicio de la participación.

Mantiketik, jtu'uneletik, ya jpakbetik a wo'tanik yo'tiky k'aal to, ya me xk'opojon cha'ox p'aluk ta a tojolik.	Abuelos y autoridades hoy día saludo a sus corazones, voy a decir unas cuantas palabras delante de ustedes.

Palabras al término de la participación.

Le nax me ya k'ijtay abi, wokolawalik te la wa'aybonik ch'aox paluk te jk'op k'ayeje.	Hasta aquí dejo la palabra, gracias por escuchar mi voz.

Al momento, los asambleístas responden con mucho respeto y con una voz muy suave: *jichuk* (está bien).

Este tipo de inicio en sus discursos argumentativos permite que el desenvolvimiento de las reuniones se lleve a cabo según el contexto y los intereses de la comunidad, lo que conlleva que, al momento de tomar las decisiones importantes, se respete su cosmovisión, así como sus usos y costumbres, lo cual conducirá a acuerdos en beneficio de la población.

Los discursos en las asambleas incluyen actos y muestras de respeto para generar armonía dentro de la comunidad. Esto se encuentra profundamente arraigado en los usos y costumbres de los pueblos originarios.

La organización social y los roles en la realización de eventos comunitarios

Las asambleas toman decisiones sobre diferentes tipos de actividades en las comunidades de los pueblos originarios. Esto implica que los participantes asuman roles sociales y actividades distintas. En este apartado se presenta el panorama de lo que sucede en algunas comunidades de Chiapas.

La organización social en las comunidades se basa en la colectividad, razón por la cual todos los cargos comunitarios que se adquieren son a través del voto de la población. Éstos permiten realizar distintos eventos dentro de la comunidad; por ejemplo, la fiesta del pueblo, las faenas o las gestiones para mejorar los espacios comunitarios.

Las personas que se desempeñan en estos cargos deben cumplir con algunas características, tales como vivir en la comunidad y ser mayores de edad; regularmente ejercen su cargo por un año y, posteriormente, se somete a asamblea la siguiente designación.

Otro aspecto importante que puede darse dentro de la organización comunitaria es la jubilación de los participantes para que ya no desempeñen ningún cargo comunitario. Esto sucede a partir de una cierta edad o por el número de años de servicio otorgados a la comunidad. Todo se establece mediante la asamblea comunitaria.

Algo muy relevante es que las autoridades comunales son de y para la comunidad.

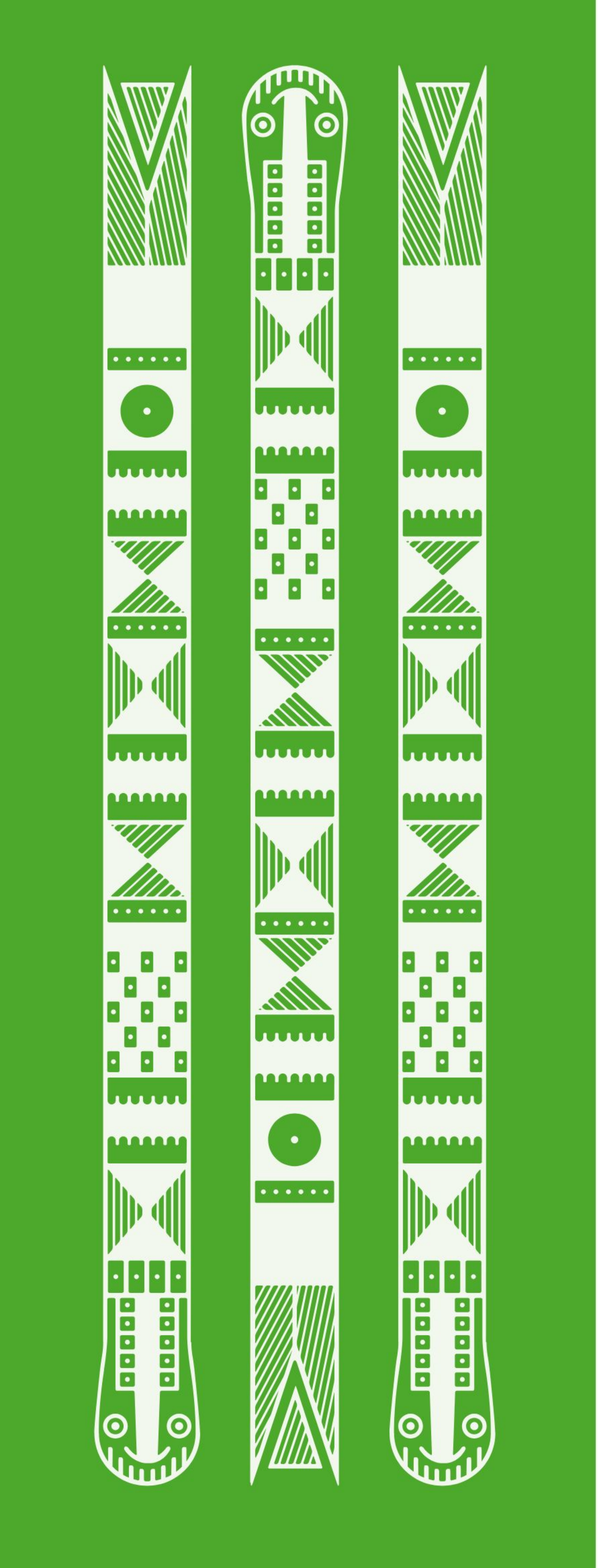
Los roles que se juegan en los diversos nombramientos se organizan según las jerarquías. Por ejemplo, los vocales fungen como guardianes, ya que son quienes vigilan el orden en las festividades y están pendientes de lo que se requiere en la mesa del presídium o, en su caso, de la repartición de insumos para las familias participantes del evento comunitario. También hay una autoridad para gestionar caminos, que son los patronatos de agua y luz.

Además de las autoridades mencionadas, están los ancianos de la comunidad y de la iglesia, que cumplen la función de organizar las fiestas patronales, las cuales pueden ser para toda la población o solamente para el grupo al que pertenecen.

Este tipo de ejercicios se realizan gracias a la autonomía que tiene una comunidad indígena para regirse por sus propias normas.

La tradición oral indígena cuenta con una variedad de discursos que utilizan recursos estéticos y literarios para comunicar significados profundos de su cultura. Durante la circunstancia histórica de la Conquista y la evangelización en el territorio fue posible conservar por escrito algunos conocimientos y discursos de los pueblos recién dominados. Actualmente, la mayor parte de los pueblos indígenas mantienen discursos retóricamente similares a los antiguos, significativos en valores morales y sabiduría popular. Esto da cuenta de la vitalidad que conservan las culturas, las identidades y las lenguas de los pueblos originarios después de cinco siglos de resistencia.

Otro espacio donde se aprecia esta vitalidad son las asambleas en las que se conforma la organización comunitaria, esencial para mantener el bien común pese a que su función no siempre es reconocida por el Estado, ya que la mayoría de los programas gubernamentales no respetan las voces que ahí se expresan ni las decisiones que ahí se toman. Sin embargo, para los integrantes de la comunidad, la palabra dada en los acuerdos es de gran importancia. Por eso, en las asambleas resulta fundamental seguir el orden de las participaciones y las formas tradicionales para organizar el discurso de cada comunidad.



La expresión de ideas para la construcción de una sociedad incluyente

Existen diversos grupos sociales y culturales con identidades propias, las cuales se han desarrollado de acuerdo con sus ideas y explicaciones sobre el mundo, sus creencias, su contexto y los círculos sociales en los que se desenvuelven. Sin embargo, no son ajenos a los cambios, y esto también alcanza a las identidades de cada uno de sus integrantes.

Por ello, es necesario que el gobierno siga implementando políticas públicas, con el objetivo de sensibilizar e informar a la población sobre la pluriculturalidad que existe en el país, y que además busque beneficiar a todos los sectores de la sociedad, particularmente a los vulnerables, como la población indígena, la comunidad LGBTTTIQ+, personas con discapacidad o las mujeres, por mencionar algunos grupos. La intención es que se garanticen sus derechos humanos fundamentales: salud, educación, trabajo y que ante la justicia no exista discriminación debido a las diferencias que nos constituyen como país.

La entrevista en lengua indígena como recurso para recuperar opiniones sobre sentimientos e ideas

Las personas que llegan a realizar entrevistas en las comunidades indígenas deben conocer su cultura, aprender su lengua (o al menos conocer elementos básicos de la misma), entender sus sistemas normativos, tradiciones y modos de vida, involucrarse con ellos y solicitar el consentimiento de las autoridades de la comunidad. Para obtener información sobre el tema a tratar, se debe considerar primero la participación de los ancianos, quienes poseen una alta estima y autoridad moral dentro de la comunidad.

En entrevistas realizadas a comunidades indígenas se han podido rescatar y registrar muchos de sus saberes y tradiciones; por ejemplo, se identifican aspectos íntimos de sus familias. En cada comunidad existe una relación de convivencia y cuidado mutuo que se puede ver en las mayordomías, las faenas o los tequios. Hay contextos que implican prácticas muy específicas; por ejemplo, en algunos aspectos relacionados con el nacimiento de un nuevo integrante de la familia, se reúnen la partera, los familiares y vecinos para ver si se requiere ayuda antes, durante y después del parto. De esta forma, en cuanto nace el bebé, todos lo deben cargar y darle palabras de bienvenida, lo que manifiesta un compromiso de la comunidad hacia el recién nacido; es una promesa implícita la de velar por su crecimiento para que sea una persona con buenos principios socialmente hablando; también se cuida a la madre. La parturienta debe comer comidas calientes para fortalecer su cuerpo y producir leche a partir del día siguiente del alumbramiento y durante los demás días hasta cumplir la cuarentena; por otra parte, los familiares y vecinos se turnan para bañar al bebé y la partera sólo se encarga de bañar a la madre en el *timaskal* (temascal), en el que se usa mucho vapor para que los pulmones y vientre recuperen las fuerzas que perdieron durante el parto. De esta manera, cuando las personas comparten su sabiduría, sus conocimientos y socializan los cuidados van haciendo comunalidad al interior de la misma.

Las comunidades indígenas se rigen por sistemas normativos (usos y costumbres) mediante los cuales todos los habitantes deben velar por el bienestar del pueblo, cuidar la seguridad dentro de su territorio, regular y conocer quiénes entran o cruzan las comunidades, si son *koyome* (hombres elegantes, blancos y que hablan español), *xinolas* (elegantes, mujeres blancas que hablan español) o si son personas que pertenecen a la comunidad o a otro grupo indígena.

Cuando un *koyotl* o una *xinola* se acerca a las personas de una comunidad indígena para pedir alguna entrevista, hay mucha desconfianza, pues ya ha sucedido que llegan desconocidos y se apropian de sus sabidurías o se llevan los conocimientos de la medicina tradicional con engaños y sin ninguna retribución a cambio. Estas prácticas se conocen como *extractivismo epistémico*, y cada vez son más repudiadas por las comunidades. También cabe destacar que algunos de los visitantes sólo van a *yolko'ko'koti* ("lastimar el corazón") de las mujeres, ya que en algunos casos las han violado y han provocado embarazos forzados. También llegan a despojar de sus tierras a los pobladores originarios o extraen de manera indiscriminada el agua u otros recursos naturales y las riquezas que hay en cada comunidad.

Cuando llega una persona ajena (entrevistador) a involucrarse en las actividades de la comunidad, participa en las costumbres, respeta la cultura y aprende su lengua materna, como lo hicieron los investigadores Carlos y Gudrun Lenkersdorf, quienes vivieron más de 20 años con los tojolabales y se asumieron como parte de ellos. En casos como éstos, los integrantes de las comunidades acceden a compartir su sabiduría; por ejemplo, el vínculo que tienen con el agua, el fuego, la tierra y el aire: el agua es sagrada, el fuego cuece los alimentos y calienta cuando hace frío, el aire puede traer enfermedades o anunciar un presagio; cuando se forma un pequeño remolino muy delgado que pasa justo al paso de las personas quiere decir que algo malo ocurrirá, y en temporada de lluvias reconocen que, cuando baja el aire, hará mucho frío por la tarde y si sube, es muy probable que no haga frío por la noche.

De esta manera se considera que si antes de llover corre el aire llevándose muchos objetos, ropa o láminas que se encuentran fuera, significa que el tiempo está limpiando todo para cuando lleguen las lluvias. Algunas veces el aire se arremolina, señal de que las personas están enojadas por alguna razón, por lo que deben dialogar con el tiempo para que se calme la tempestad.

Cuando se llegan a compartir todos estos conocimientos con los *koyome* o *xinolas* es porque éstos, ya considerados parte de la comunidad, son adoptados y se hermanan con las personas de la comunidad durante un periodo de tiempo.

Muchas veces ven con gusto que otras personas externas aprendan la lengua de su comunidad, se dice de manera coloquial que *se alegra su corazón*. El conocimiento indígena es intuitivo, producto de miles de años de observación de la naturaleza y de los fenómenos que rodean a las personas, por lo que se asumen como conocedores de lo que hay arriba en el cielo, abajo en el inframundo y dentro de la madre tierra. Conocen las traslaciones del tiempo, diversas formas de explicar los fenómenos del cielo y el movimiento de los astros. Su conocimiento no siempre coincide con las formas del conocimiento académico occidental, pero es igualmente válido para explicar el mundo. Por eso ponen mucho cuidado al decidir con quiénes lo comparten y a quiénes rechazan.

Entre estas comunidades se considera necesario que los visitantes tengan una actitud de respeto ante lo que los rodea, convivan con los demás y se conduzcan con la verdad. En caso de que los visitantes se muestren irrespetuosos de la cosmovisión de las comunidades, se dice informal y simbólicamente que seguramente la madre tierra los castigará con el piquete de un alacrán, de una hormiga roja o de una avispa; también se pueden tropezar con nada y caer como tronco seco o lastimarse con alguna rama. Algo similar puede ocurrir si reniegan del calor o por lo lejos que se encuentra el pueblo.

Una sociedad inclusiva debe garantizar espacios de desarrollo, vida digna y bienestar para todas las personas que la conforman, sin importar su origen étnico, religión u orientación sexual, entre otras diversidades.

Para conocer más sobre estas comunidades y grupos es necesario realizar investigaciones serias y estructuradas que sean respetuosas de las dinámicas culturales propias de cada comunidad, su cosmovisión, sus tradiciones, costumbres, lengua y valores para entablar diálogos horizontales que promuevan formas de relacionarse y de construir conocimientos interculturales.

Para conocer más sobre las comunidades indígenas y otros grupos diversos de la sociedad mexicana, es necesario estudiar sus formas de organización, acercarse a ellos respetuosamente, aprender sobre su cosmovisión y ponerse en sus zapatos para identificar y tratar de entender la profundidad de sus explicaciones acerca del mundo, dejando de lado los prejuicios y aceptando que la construcción del conocimiento también es posible desde la mirada colectiva que no es propiedad de la racionalidad occidental.

Al realizar una investigación sobre un pueblo indígena, es importante que los investigadores dirijan sus acciones con respeto y sin juzgar como falta de verdad o sin sustento la filosofía de éste. Pueden utilizar valiosos instrumentos de indagación, como la entrevista, para acercarse a los conocimientos del pueblo: deben hacerlo con respeto a los entrevistados, citando siempre a los informantes y devolviendo a las comunidades los resultados de las investigaciones para mejorar sus condiciones de vida.

Las identidades plurales en las sociedades contemporáneas

Los cambios en la sociedad favorecen la transformación de las identidades tradicionales de las personas jóvenes de origen indígena. En este apartado se revisa este proceso y se propone una reflexión sobre las decisiones personales con respecto a la propia identidad.

A lo largo de la historia, el contacto entre grupos con lenguas y culturas distintas ha seguido diversos caminos; en algunos casos, ha generado conflictos e incluso la aniquilación de pueblos originarios, derivada de una competencia por los recursos naturales de un territorio o por el sentido de superioridad de un grupo con respecto a otro, ya que algunos consideran que las formas de vida y de pensamiento de los otros son "malas" y erróneas, anteponiendo a éstas las propias, las cuales consideran "buenas" y "verdaderas".

También se han dado contactos culturales en los encuentros producto de la migración, el intercambio comercial o la vecindad; en estos casos, los diferentes grupos han optado por una convivencia pacífica que ha permanecido estable por muchos años, han mantenido sus identidades y sus lenguas, y han formado otros pueblos con nuevas lenguas y culturas en las que se integraron las originales.

Además, se han dado contactos culturales en procesos de invasión y colonización, cuyo propósito ha sido la extracción de los recursos naturales y la explotación de los pueblos dominados, lo cual ha modificado su identidad. Casi siempre, las naciones colonizadoras, para justificar sus acciones, han argumentado su propia “superioridad” y la necesidad de difundir "lo verdadero" y "lo bueno" entre los pueblos "bárbaros” a quienes llegan a “civilizar”.

En todos los casos, las culturas y las lenguas de los pueblos del mundo se han transformado por la influencia y el contacto con otros pueblos, no siempre de forma violenta, sino mediante el intercambio de mercancías o la migración.

Las sociedades contemporáneas se caracterizan por una dinámica social donde el contacto entre pueblos con lenguas y culturas distintas se da en el marco de los avances tecnológicos que han hecho posible la comunicación entre personas que están, muchas veces, en lados opuestos del mundo. Un ejemplo claro de esto es el impacto de la cultura coreana mediante los dramas y la música *K-pop* en varias generaciones de niñas, niños, adolescentes y adultos jóvenes en toda Latinoamérica. Otros elementos que amplían este fenómeno son la migración en búsqueda de mejores oportunidades económicas, aumento de turismo internacional y la aparición del nómada digital, un profesional que desarrolla sus actividades a la par que viaja a diversos lugares. Lo anterior favorece que las personas de distintas comunidades estén en contacto, puedan comunicarse de manera instantánea, intercambien información y conformen comunidades virtuales, aunque se encuentren a miles de kilómetros de distancia. En este contexto, surgen nuevas identidades en las personas jóvenes, tanto por las interacciones cara a cara como por las virtuales.

Al referirse al concepto de *identidad* se hace alusión a las imágenes, sensaciones e ideas que se construyen entre la persona, la comunidad y la sociedad sobre "quién soy yo y quiénes somos nosotros" como seres individuales y colectivos que comparten intereses, valores y formas de ser.

Tradicionalmente, las identidades se conformaban a partir de pautas extraídas del ámbito familiar y comunitario; sin embargo, las identidades contemporáneas también se nutren de otras relaciones y espacios vinculados a los medios de comunicación masivos, a las redes sociales o a las personas provenientes de otros ámbitos, las cuales impactan en las identidades locales y se manifiestan en la forma de hablar, en el vestir, en la comida y en otras costumbres y tradiciones.

La presencia de estas influencias refuerza la tendencia que siguen algunas y algunos adolescentes indígenas que han crecido en las ciudades y que, por lo mismo, tienden a jugar con diversas identidades en las que, por lo general, queda relegada su identidad indígena y su lengua. Los hay también que resignifican su identidad de origen, la fortalecen y muestran con orgullo en las grandes ciudades, como es el caso de los *mazahuacholoskatopunk,* que son jóvenes provenientes de diferentes estados del centro del país y pertenecientes a diversas culturas indígenas, que reivindican su origen étnico mediante su vestimenta y se hacen un lugar propio en la ciudad.

Como ya se mencionó, los cambios en las identidades, las culturas y las lenguas han sido constantes en la historia de la humanidad; lo importante, desde una perspectiva de desarrollo personal orientada por los derechos humanos, es que las personas jóvenes puedan construir sus identidades de manera libre y consciente, considerando sus aspiraciones, sus formas de pensar y sus sentimientos.

> También es importante que valoren las lenguas y las culturas de sus familias y sus comunidades de origen, que además de ser motivo de orgullo pueden enriquecer y fortalecer sus capacidades y valores para actuar en el mundo de manera libre, autónoma, responsable y solidaria, y que se sientan facultados para llevar adelante un proyecto propio sostenido por la presencia y el apoyo de sus comunidades. Hay que tener presente que no sólo los jóvenes se ven influidos por el contacto con otras culturas; actualmente, se pueden observar a personas adultas que portan su vestimenta originaria combinada con la que produce la industria; por ejemplo, portan el traje típico de su lugar de origen con zapatos deportivos o acompañados de prendas de mezclilla.

Otro ejemplo de resignificación de la identidad es el caso de las mujeres trans de Xochistlahuaca, Guerrero, quienes han tenido que luchar por hacer valer sus derechos para vivir de manera digna y que actualmente son reconocidas como artesanas, dado que sus piezas tejidas en telar de cintura son de gran calidad.

> A lo largo de la historia, las lenguas, las culturas y las identidades de los grupos humanos se han transformado debido al contacto con otros pueblos; es posible que este proceso se haya dado de manera violenta o sea el resultado de una convivencia pacífica. Sin embargo, las dinámicas sociales actuales, marcadas por la migración y las tecnologías de comunicación, promueven el surgimiento de nuevas identidades, especialmente en las personas jóvenes.

Acciones de la sociedad y del gobierno que favorecen la inclusión

La inclusión busca crear sociedades en las que todos los actores sociales e integrantes de la comunidad participen en los procesos de transformación de la sociedad y en todos los aspectos de la vida cotidiana. Lo anterior implica que el Estado, junto con la sociedad civil, creen condiciones para que todxs puedan desarrollarse plenamente y ejerzan sus derechos humanos. La inclusión, en un término amplio, busca atender las necesidades y los requerimientos de los distintos grupos de la población que, históricamente, han vivido en estados de desigualdad.

En los últimos años, la inclusión ya no responde sólo a la atención de personas con discapacidad o a grupos indígenas desde el ámbito del asistencialismo, sino que pretende que todas las personas accedan a los beneficios de la vida en sociedad. Actualmente, el gobierno de México plantea reformas educativas para lograr una escuela para todxs, con una propuesta en la cual se eduque a la sociedad en temas de valores y principios encaminados hacia la equidad, la igualdad de género, la interculturalidad y la vida saludable. El interés está enfocado en lograr una educación plena para el estudiantado y, con ello, erradicar formas de violencia, racismo, discriminación, exclusión y clasismo.

Desde la primera década del siglo xx, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) propuso políticas sobre la inclusión en los objetivos educativos para todxs, que han buscado contribuir a generar sociedades más plurales donde la inclusión, como se mencionó anteriormente, sea real, más allá de la caridad o la condescendencia. En este sentido, es necesario dejar atrás la idea de poblaciones minoritarias para referirse a las mujeres, las poblaciones indígenas, las y los afrodescendientes, las personas con discapacidad o las poblaciones migrantes, por mencionar algunas. También es importante reconocer que todas las personas, en cualquier parte de mundo, deben acceder al ejercicio libre de todos sus derechos porque sólo cumpliendo con esta condición se puede decir que una sociedad es incluyente.

En el caso particular de la educación en México, es necesario que las escuelas se conviertan en espacios donde se incluyan, acepten y valoren a las infancias que asisten a las aulas escolares; donde se reconozcan y atiendan las necesidades educativas de una comunidad diversa, ubicada en contextos diferenciados.

En el caso de la educación destinada a las infancias indígenas y afromexicanas, el Estado tiene diversas instituciones cuyo propósito es atender las necesidades de estas poblaciones. A continuación, se mencionarán algunas.

La Dirección General de Educación Indígena, Intercultural y Bilingüe (DGEIIB) es una institución educativa dependiente de la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuya misión es atender las políticas educativas en materia de educación indígena e intercultural, en coordinación con la Subsecretaría de Educación Básica, con el propósito de promover una formación integral, equitativa e inclusiva para la población indígena, afromexicana, migrante, así como para los jornaleros agrícolas de todos los niveles y modalidades de la educación básica. Asimismo, plantea coadyuvar a la formación inicial y continua de los docentes que atienden estas poblaciones, conocer y reflexionar lo que éstos implican en la atención a la diversidad cultural y lingüística de sus alumnos, y asociar la inclusión exclusivamente con la atención de necesidades educativas especiales.

Por otra parte, el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) tiene como objeto definir, normar, diseñar, establecer, ejecutar, orientar, coordinar, promover, dar seguimiento y evaluar las políticas, programas, proyectos, estrategias y acciones públicas para garantizar el ejercicio y la implementación de los derechos de los pueblos indígenas y afromexicanos. Destaca a su vez la creación inédita de dos organismos:

- Organización Mexicana de Intérpretes Traductores de Lenguas Indígenas (OMIT), A. C.
- Organización de Traductores Intérpretes Interculturales y Gestores en Lenguas Indígenas (Otigli), A. C.

Estas organizaciones tienen como fin colaborar con la población indígena y, de acuerdo con sus conocimientos culturales y lingüísticos, coadyuvar en la procuración y administración de justicia. Como puente de comunicación toman en cuenta los sistemas normativos (usos y costumbres), en particular la manera de impartir justicia de los pueblos y las comunidades indígenas de México; así, contribuyen a garantizar los derechos fundamentales de las personas indígenas al contar con un intérprete traductor que conozca su lengua y su variante lingüística.

El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali) tiene como objetivo "Promover el fortalecimiento, preservación y desarrollo de las lenguas indígenas que se hablan en el territorio nacional" (Inali, 2023). Esta institución se encarga de asesorar a las dependencias de gobierno en el diseño de acciones que favorezcan el desarrollo de la diversidad lingüística del país.

Diversas instituciones del Estado mexicano se centran en promover la inclusión en todos sus programas y acciones, tratando de garantizar con ellos el desarrollo pleno de las personas. Por lo anterior, la SEP, el INPI y el Inali deben generar propuestas para que los pueblos y comunidades indígenas de distintos contextos tengan condiciones óptimas de acceso efectivo a una educación de calidad que atienda con pertinencia las distintas capacidades, ritmos y estilos de aprendizaje de las infancias que ejercen su derecho a la educación, esto priorizando la diversidad lingüística y cultural.

Manifestaciones artísticas y culturales para una sociedad incluyente

Existen diversas formas de expresar una idea, inconformidad o creencia y éstas pueden ser a través de manifestaciones culturales como el teatro, la danza, la pintura, la escultura, la fotografía, entre otras. Todas ellas son formas en las que una comunidad indígena, en conjunto o por medio de un representante, lleva consigo su identidad y plasma su cosmovisión.

Una sociedad incluyente puede ser construida mediante mecanismos no tan convencionales y transgredir los límites del aula de clases. Por ejemplo, los raperos Carlos Guadalupe Hernández y Diana Karina Flores de la Cruz nos enseñan su música en náhuatl de Huautla, Hidalgo; también está Sara Monroy, quien escribe las vivencias de su comunidad comcaac (seri) en Punta Chueca, Sonora.

Estos jóvenes han tomado los idiomas legados por sus ancestros y ahora crean música urbana en su lengua, con la cual comparten las voces de sus pueblos y construyen la narrativa de lo que son y de lo que experimentan en su vida cotidiana, pues el arte es una de las tradiciones más antiguas y es parte de su cultura. Por tanto, para socializar y enseñar valores es fundamental intercambiar experiencias, aprender otro idioma. Para garantizar conexiones empáticas, alegrar el corazón y compartir en los eventos como bodas, bautizos, funerales o cumpleaños, es necesario convivir con otras culturas.

El arte también está presente en los textiles que realizan las mujeres indígenas; en los tejidos y bordados están codificados los símbolos de la vida y del universo como lo comprenden desde su ser y sus sentimientos. En los lienzos se plasma el territorio con su flora y fauna. De acuerdo con la tradición de cada pueblo, las deidades proporcionan este don a las tejedoras y a los tejedores para que lo desarrollen. Al ser hijos de la araña primigenia, éstos se vinculan con la naturaleza para crear complicados diseños que son resultado de la observación y de cálculos matemáticos complejos.

Otra expresión del arte de los pueblos indígenas es la alfarería, una labor que practican muchas mujeres, quienes moldean con las manos el barro con el que crean diversas figuras de uso cotidiano u ornamental. Realizan esta actividad con tanta pasión que en sus piezas quedan también plasmadas sus emociones y sentimientos.

En las artes visuales también hay diversos exponentes como Filogonio Naxin, artista plástico cuya obra está inspirada en los relatos y cosmovisión de su comunidad mazateca, o Maruch Sántiz Gómez, fotógrafa tseltal que retrata la vida del campo, la medicina tradicional y la cotidianeidad de las mujeres; su obra ha llegado a exponerse en museos de Europa.

> Aún falta mucho para acceder a las expresiones estéticas de todos los pueblos y comunidades de México, aunque cada vez se abren nuevos espacios donde se vive una democracia cultural. El arte puede contribuir en la creación de una sociedad más accesible, participativa, descentralizada y que refleje las necesidades y particularidades de las diferentes comunidades; posee también una fuerza real de transformación social y ofrece la certidumbre de que todos los grupos sociales tienen el poder creativo para expresarse.
>
> Con el ejercicio artístico se aspira a que todas la comunidades o grupos sociales cuenten con igualdad de condiciones para expresar lo que sienten, piensan o necesitan, a través de múltiples lenguajes. Con ellos visibilizan la cultura, difunden la lengua y las tradiciones de un pueblo; comparten sus ideas sobre el amor, la rabia, la felicidad, la intriga, el descontento, la exclusión y la discriminación, así como también cuentan la existencia misma de la comunidad, su historia y su proyección hacia el futuro.

Gracias a todas estas formas diversas de manifestación cultural y artística se exige la visibilidad de las personas que, para la sociedad, representan la minoría que se desconoce o se cree alejada.

También, como seres sociales, se debe considerar vivir en armonía. Las comunidades indígenas, las personas con discapacidad, la comunidad LGBTTTIQ+, los afromexicanos, entre otros grupos, son seres humanos con derechos y existen en la madre tierra. La inclusión ayuda a sensibilizar, a compartir, a convivir con nuestras diferencias, porque éstas, en conjunto, crean un mismo mundo.

Como se revisó en las páginas iniciales de este artículo, la entrevista es una herramienta eficaz para conocer las emociones, sentimientos e ideas de los miembros de una comunidad. Pero ésta debe darse en un marco de respeto hacia las personas, sin fines de extracción epistemológica y tratando de entender las respuestas dadas en un contexto cultural determinado.

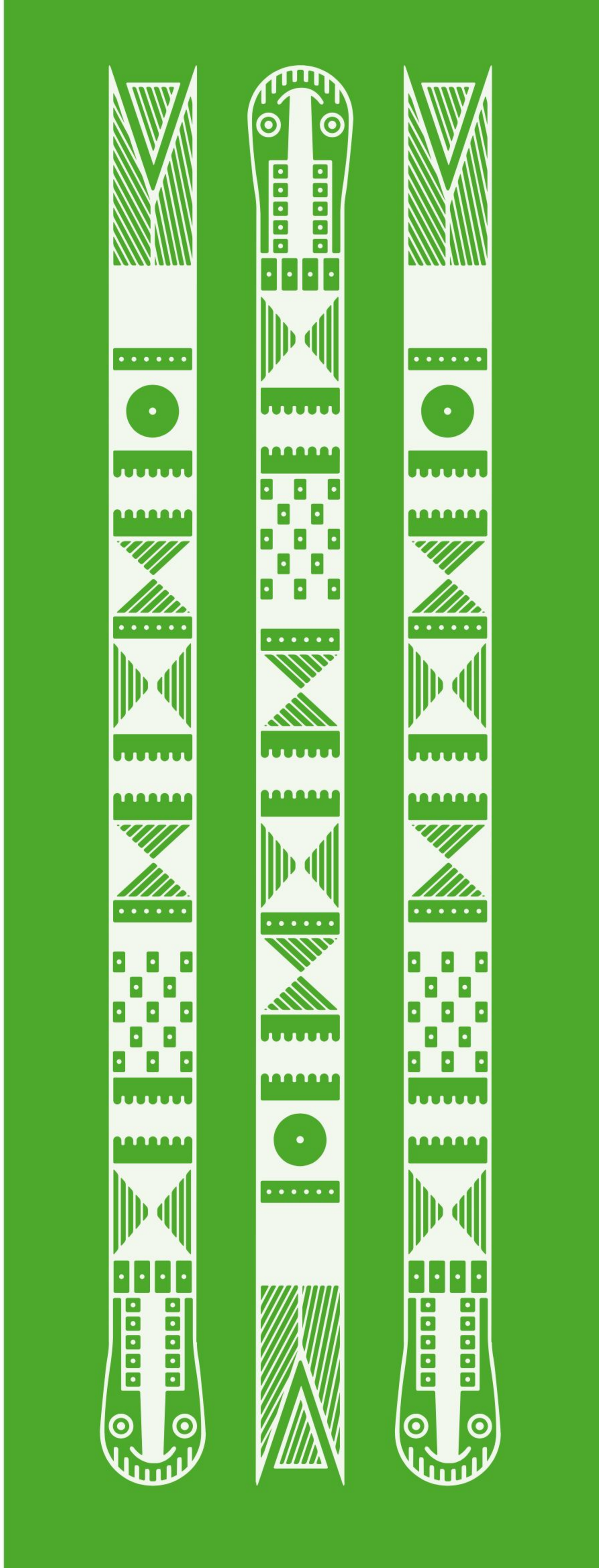
Por otro lado, también se pudo identificar que las identidades de un grupo social van cambiando con el paso del tiempo, dada la interacción con otros grupos humanos. Los jóvenes indígenas, en particular, juegan con diversas identidades en las que puede o no estar presente su origen étnico.

También se nombraron aquellas instituciones gubernamentales cuyas atribuciones les permiten realizar acciones en favor de la inclusión de todas las personas para el beneficio social, particularmente aquellas poblaciones que históricamente han sido excluidas.

Por último, el arte reconoce las expresiones culturales que son compuestas por los productos comunitarios, los cuales deben valorarse y preservarse, al condensar las memorias, la identidad y el sentido de pertenencia.

En las artes existe un modelo que replica la sororidad, el amor propio y la colectividad; en ellas se muestran otras capacidades, habilidades y estilos de vida.

Las lenguas indígenas: identidad y cultura de los pueblos originarios



La identidad de los pueblos originarios se ancla, en gran medida, en su lenguaje, cultura, tradiciones, festividades y mitos. El conjunto de elementos culturales que distingue a estos pueblos permite explorar y reconocer sus identidades si se interactúa continuamente con personas que provienen de tales pueblos. De tal manera, la identidad es también un continuo ejercicio de identificación y diferenciación, de pertenecer a un territorio, de hablar una lengua y de conocer a sus antepasados y lo que han hecho.

Vida cotidiana y rasgos culturales de algunos pueblos indígenas para apreciar su identidad y su cultura

La vida cotidiana hace referencia a la forma como viven las personas todos los días, y los rasgos culturales están presentes en diversos elementos con los que apoyan las acciones que realizan; por ejemplo, el idioma, la ropa, la comida y las herramientas que utilizan. Los rasgos culturales de una comunidad conforman una identidad integrada por tres planos, de acuerdo con Gustavo Esteva (2004):

- Mítico: el de mayor profundidad y, por lo tanto, invisible para los ojos humanos, donde se desarrollan los elementos cosmogónicos de una comunidad.
- Estructural: varía entre lo visible y lo invisible. Es donde se encuentran las instituciones como la familia, la escuela y el gobierno. Aquí se establecen los valores y creencias de la comunidad.
- Morfológico: plano constituido por elementos visibles, manifestaciones y prácticas que se desarrollan, modifican o se extinguen en la vida cotidiana de una comunidad; pueden ser la lengua, la vestimenta, la comida, las festividades, entre otras.

Existen múltiples actividades que se relacionan con la tradición de una cultura, tales como cocinar, bordar o conocer las plantas y animales del entorno. El caso particular de la técnica del bordado, tanto para proveerse de vestido en las comunidades indígenas como para ejercer actividades comerciales, implica el conocimiento de materiales, ideas y diseños que pertenecen a sus ancestros cercanos; por ejemplo, las que se heredan de madres o abuelas.

Las imágenes bordadas presentan, ante quien las observa, un mensaje lleno de colores y formas, los cuales son parte de una historia e identidad que, a su vez, se comprenden como lenguaje artístico. En ocasiones, aunque estén a la vista de todos, pocos son los que conocen las ideas que están asociadas a los bordados. La manera en que se abordan y se representan las plantas en un morral entre las comunidades o'dam (reconocidas desde la época colonial como tepehuanas, habitantes de Durango y sur de Chihuahua) corresponde a ideas y maneras de ver y asimilar su paisaje y sus creencias. Lo mismo pasa con otras comunidades indígenas que vemos en el país, cuyo diseño e indumentaria no es fortuito.

La comprensión de un diseño no resulta lo mismo para unos observadores que para otros; quizá quienes comprenden el contenido de una idea plasmada en los textiles son portadores del mismo sistema de creencias y pensamiento. En ocasiones puede entenderse a una lengua como la manera en la que las personas se comunican verbalmente por medio del habla y la escritura, pero encierra algo más; a saber, un conjunto de símbolos y significados, así como de nociones del mundo, los cuales también encuentran lugar en otros medios para ser comunicados; en este caso, en la vestimenta de las comunidades indígenas, cuyas formas y colores evocan diversos significados relacionados con sus tradiciones, prácticas y más.

La cotidianidad que acompaña el usar una prenda en lugar de otras puede propiciar que se relegue el significado de aquellas que son elaboradas con la técnica del bordado; sin embargo, desde un contexto particular –y también comunitario– se considera como algo digno de ser recordado, ya que ha prevalecido durante varias generaciones por alguna razón.

Las prácticas que se realizan de manera cotidiana en los pueblos indígenas, tales como bordar para que ciertos diseños formen parte de su indumentaria, están acompañadas de un *saber hacer*, es decir, cómo hacer las cosas. En ello se involucran conocimientos, ideas, símbolos, mensajes y tradiciones que se expresan en un saber técnico –el acto de bordar– y uno estético –generar patrones (formas repetidas) que expresen un mensaje por medio de imágenes– Los símbolos, los mensajes y las formas que están inmersas en los bordados son un rasgo cultural que se asocia a la identidad de los pueblos indígenas.

Las formas de saludo y las manifestaciones de cortesía en los pueblos indígenas de México y del mundo

La comunicación entre los seres humanos es necesaria en todo momento. En la cotidianidad, se expresan las ideas y los sentimientos con palabras únicas o frases que refieren al asombro, al gusto o a la tristeza. La interacción entre personas propicia ciertas formalidades para iniciar una conversación sobre una situación determinada. Por ejemplo, antes de comenzar a platicar, una parte importante puede ser el saber con quién se habla, es decir, conocer a la persona con quien se establecerá el diálogo; por supuesto, las condiciones y contextos de interacción son diversos, pero en una situación de convivencia ante desconocidos surge la necesidad de presentarse e integrarse a la conversación y a las actividades que involucra el entorno social del momento.

A continuación, se abordarán algunos ejemplos en torno a cómo las personas que hablan náhuatl se presentan, felicitan y expresan interés o sus sentimientos ante quienes conviven con ellos.

Náhuatl	Español
¿Kenin otisemilwitiak?	¿Cómo estás pasando el día?
¿Kenin otiyowalakilti?	¿Cómo recibiste la noche?
Kema	Sí
Amo	No
¿Kenin motoka?	¿Cómo te llamas?
Nehwatl notoka...	Mi nombre es...
¿Kenin tiyetika?	¿Cómo estás?
Kwalli, tlasohkamati	Bien, gracias
Niyolpaki ipampa nimitsixmati.	Mi corazón se alegra porque te conozco.
Mah ximosewi.	Que descanses.
¡Mah kwalli ximoxiwahxilti!	¡Feliz cumpleaños!
¡Timoitaske!	¡Nos veremos!

A la par, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali) ha trabajado en un prontuario de frases de cortesía en lenguas indígenas como la amuzga, huave, tlahuica y más, el cual puede consultarse en bit.ly/45bIG0b.

Las frases comunes de cortesía son entendidas por los integrantes de una comunidad, ya que emisor y receptor comparten el mismo contexto, lo que permite el entendimiento e interacción entre quienes la integran. Asimismo, son de cortesía porque aluden a la formalidad relacionada con la amabilidad y a un interés genuino en la persona a la que van dirigidas.

Las narraciones y las descripciones en lenguas indígenas: recursos para reconstruir aspectos de la realidad y la identidad

Para las comunidades indígenas, muchos de los rasgos del entorno son asimilados como parte de ellas y viceversa, sin precisar líneas que distingan plantas, animales, cuevas o montañas de las personas, ya que, en ocasiones, algunas facultades humanas también son atribuidas a elementos de su entorno. Si bien para las personas de habla hispana se trata de cosas inanimadas, cada comunidad posee una manera particular de comprender el mundo y enriquecer su cosmovisión. De esta manera, las narraciones son un vehículo que permite construir, reconstruir y hasta reinventar el ayer y el mañana (Bruner, 2013, p. 130). Así, las narraciones dan cuenta de la vida cotidiana y de los conocimientos que se dan en ella.

La comprensión del mundo por parte de cada comunidad se entrelaza con sus expresiones diarias, pero también con su modo de preservar su memoria mediante narraciones que pueden ser transmitidas de generación en generación, en su mayoría de manera oral. Esto se ve sobre todo en comunidades como las que habitan en el estado de Durango, en particular, las o'dam (tepehuanes del sur).

Las narraciones que comparten corresponden a una tradición cultural e integran ideas sobre el origen y concepción de su medio, así como sobre las prácticas de la vida cotidiana. A continuación, se muestra una narración o'dam que presenta su relación con los alacranes y por qué no les tienen miedo. Es un fragmento tomado de la narración de Eliseo Gurrola, integrante de la comunidad de Santa María de Ocotán, cuyo volumen incluye una versión del alfabeto propio de la comunidad.

El Alacrán

Ahí en Santa María, para nosotros nuestra patrona es Nuestra Madre la Purísima que está ahí, así también como el alacrán, que también es un ser superior. Ahí arriba donde se apareció Nuestra Madre se llama Cerro del Alacrán, porque como que se entienden juntos nada más los dos principales. Entonces así es; es por eso que si alguien no está cumpliendo con algo, él es el alguacil de Nuestra Madre, quien lo envía para que le avise de algo que no esté bien, para que lo haga otra vez; que más si así lo hace, pues se alivia y ya no hay nada, está sano, vuelve a estar bien el tepehuano.

Así es como dicen. Desde hace mucho tiempo existe este mito, desde que el tepehuano existe.

(Ambriz y Gurrola, 2013, pp. 77 y 79)

Por otra parte, respecto a la convivencia con la fauna propia de la comunidad y la relación de identificación y creencias que lo acompañan, en el relato presentado se da una idea de cómo se asimila el papel del entorno en la vida cotidiana, así como de su tradición al pronunciar: "desde que el tepehuano existe". De esta manera, dentro de una narración se presentan algunos elementos como los siguientes:

- Protagonistas
- Acciones
- Escenarios
- Objetos
- Conflicto
- Desenlace

En este caso, el que el alacrán sea el alguacil que procura que se lleven a cabo las costumbres propias de su tradición, resalta la viveza e importancia de elementos cosmogónicos y la vinculación con su identidad.

Las narraciones como elementos discursivos permiten la preservación de las creencias, las ideas y la memoria de los pueblos indígenas. La manera como se articulan y el idioma en el que se expresan forman parte de un rasgo cultural particular. La narración tiene el potencial de transformarse en la medida en que los hablantes convivan con personas de tradiciones culturales diferentes.

La remembranza de los ancestros dentro de los pueblos indígenas

Un texto biográfico relata la vida de una persona, de quien resalta sus aventuras o aportes. Sirve además para recordarla de manera favorable o desfavorable, y como integrante de un grupo social, localidad, región o Estado determinados. Por su parte, algunos pueblos indígenas recuerdan a sus ancestros y los reconocen colectivamente; éstos pueden tener características humanas, animales o divinas dentro de sus narraciones y ritos, y a su vez, tienen gran relevancia porque forman parte de algo que no puede ser olvidado: sus tradiciones.

En la cotidianidad, los ancestros pueden considerarse dentro del núcleo de una familia o dentro de una comunidad. Los familiares se reconocen en las prácticas de un hogar, en donde se recuerda a los parientes que estuvieron antes que ellos; por su parte, los ancestros comunales son aquellos de quienes los pueblos reconocen uno o más aportes, además de que forman parte de su historia y pasado.

En este último caso puede pensarse en el ancestro Nachito-Miquitzi, de algunas comunidades nahuas de San Pablo del Monte Cuauhtotoatla, en Tlaxcala. Nachito (Miquitzi Muertito) es reconocido por la comunidad, principalmente, en las

celebraciones del 1 y 2 de noviembre de cada año. Hay pocos relatos sobre él, e incluso diferentes versiones sobre quién fue. Una de éstas fue relatada por la señora Rosa Rojas y registrada por la etnohistoriadora Sandra Acocal (2021).

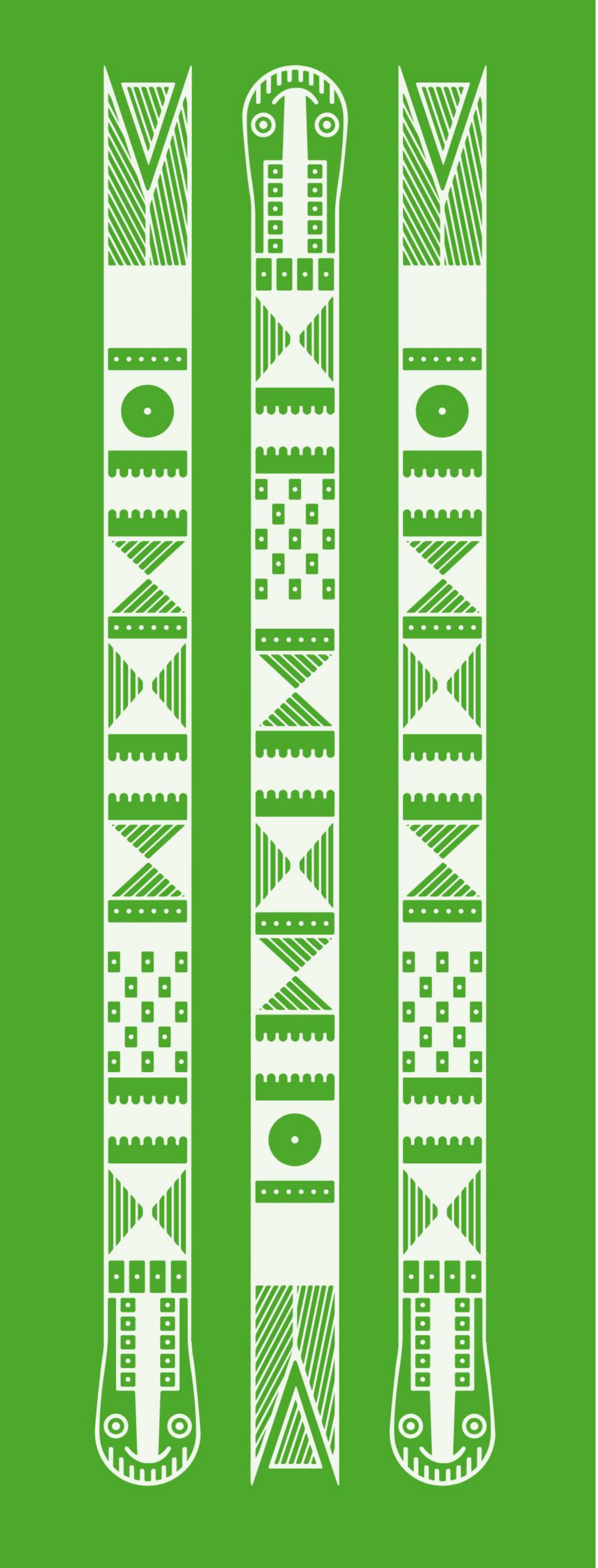
> La autora menciona que doña Rosa tenía 90 años en 2015 y que le contó lo que a su vez le había narrado su abuelita. Dijo que la mamá de Nachito era devota de San Pablo Apóstol y no podía tener hijos. Un día, su tristeza conmovió al sacerdote y éste le recomendó a su marido que le llevara unas rosas de castilla y le diera un abrazo a su esposa. Al llevarlas y abrazarla, ella quedó embarazada; sin embargo, murió unos meses después, pero su hijo no murió con ella. Un día, el padre se dio cuenta que ya iba a nacer la criatura y ese pequeño fue Nachito-Miquitzi. Con el paso del tiempo se convirtió en un niño travieso, pero también murió muy pronto de una enfermedad. Fue embalsamado y quién sabe cómo llegó a la iglesia. Al pasar los años, se le empezó a caer la piel y la carne, hasta quedar sólo huesos de él. Los huesos de Nachito parecen de madera. Ante esto, algunos comentan que sí es hueso; otros, que es una combinación de hueso y madera; alguien más, que sus restos fueron robados y sustituidos por unos de madera.
>
> Las autoridades de la comunidad sacan a Nachito en procesión y sale de la iglesia una vez al año. Prevalece la creencia de que aún puede hacer el bien o provocar vivencias negativas en la comunidad, entre otras cosas. Por eso se le hacen ofrendas, peticiones y agradecimientos, y también porque él corresponde a una vieja tradición de los antepasados.

La manera en la que se concibe a un personaje importante dentro de las comunidades indígenas enfrenta la diversidad de otras tradiciones con las que conviven en la actualidad. Nachito es un ejemplo de un personaje extraordinario dentro de la comunidad por ser concebido en el momento en que su madre recibió un ramo de rosas y un abrazo, como lo relató doña Rosa, y también por tener poderes que pueden jugar a favor o en contra de la comunidad. Esto le da rasgos particulares y de reconocimiento, lo que da continuidad a su tradición.

Las rutinas, aunque cotidianas, transmiten más de lo que podría creerse y esto también puede verse en las comunidades indígenas. Sus textiles, por ejemplo, contienen símbolos, patrones e imágenes que, a su vez, engloban ideas, derivadas de la cotidianeidad.

Narraciones como las del alacrán son ejemplo de que el entorno natural es el que forja las historias.

A su vez, el relato biográfico, más allá de destacar la historia de personajes relevantes y ancestros de una comunidad, da testimonio de que estos personajes ilustres fueron, en su momento, personas comunes de la vida diaria.



Prácticas culturales y ceremoniales de los pueblos indígenas

Durante muchas generaciones, los pueblos originarios de México han desarrollado diversos conocimientos para comprender el medio que les rodea. Estos saberes han sido significativos para su sobrevivencia, incluso algunos de ellos perduran en la actualidad. Sus rituales, tradiciones y costumbres mantienen saberes relacionados con la medicina tradicional, las técnicas agrícolas y la manufactura de objetos útiles u ornamentales para la vida diaria.

La naturaleza y la diversidad de algunas de estas prácticas culturales han determinado los procesos de creación, la manera de transformar el mundo y su función en el resguardo de la memoria histórica y el conocimiento tradicional.

Naturaleza y diversidad de las prácticas culturales indígenas

Para acercarnos a la diversidad y naturaleza de algunas prácticas culturales de los pueblos indígenas, es esencial conocer el contexto donde se originan y la función al interior de las sociedades que las realizan. En palabras del filósofo español Raimon Panikkar (2006):

> Cada cultura es una galaxia que alberga la experiencia y percepción del mundo a partir de los cuales surge la autocomprensión, las preguntas que distinguen una cultura de otra y que definen lo que es significativo para una colectividad: los criterios de verdad, de bondad y de belleza, así como los límites del mundo y la manera de posicionarse.

Es importante tener en cuenta que, desde la cosmovisión de los pueblos indígenas, el mundo generalmente se encuentra en un estado de transformación constante y debe intervenirse para hacerlo un espacio habitable. Estos procesos de creación siguen, desde luego, reglas y tiempos muy concretos, como el cambio de estaciones o el santoral cristiano, los cuales obedecen a una constante regularidad.

Es en el contexto de estos procesos creativos donde entra en juego una serie de prácticas que funcionan como un conjunto de herramientas tecnológicas muy poderosas. Con éstas, los individuos pueden influir en el destino y las características de las producciones o transformaciones de esos mundos y de los seres que los habitan. A estas herramientas tecnológicas comúnmente las conocemos como ceremonias, rituales, plegarias u ofrendas.

En otras palabras, para diversos pueblos indígenas el mundo es un espacio en constante movimiento, tiene una cualidad transitoria y es necesaria la intervención humana para iniciar, guiar o concluir la construcción de la realidad por medio de ceremonias, rituales, ofrendas o plegarias. Con estos eventos, las personas contribuyen a la transformación y continuidad del mundo y sus habitantes.

Estas prácticas pueden cumplir muy distintas funciones. En algunas culturas se desempeñan como medio de comunicación entre los seres que habitan este mundo y los que, en la concepción indígena, pueden habitar espacios concretos como las cuevas, barrancas u ojos de agua; u ocupar objetos como rocas, vasijas, flechas, etcétera. De estas prácticas se infiere que tales culturas atribuyen a dichos lugares y objetos características de los seres humanos.

Lo mismo sucede con los animales que cuentan con una esencia equivalente a la de los seres humanos; la única diferencia es que su cuerpo cuenta con características y propiedades distintas. Un ejemplo se da con los totonacos de Puebla y Veracruz: una vez que han seleccionado un árbol que servirá como soporte a los voladores rituales, le cantan, rezan y piden perdón por quitarle la vida; esto lo hacen antes de cortarlo.

La importancia que los pueblos indígenas dan a las ceremonias, rituales, plegarias u ofrendas es la de constituir un medio fundamental para comunicarse con otras formas de vida en la naturaleza y, mediante sus cualidades, contribuir a transformar la realidad. Estas prácticas culturales son, en sí mismas, un medio regulador de la vida comunitaria.

Sucesos significativos en las prácticas culturales de los pueblos indígenas

Para reconocer los sucesos significativos derivados de las prácticas culturales de los pueblos indígenas, se profundizará en algunas funciones de estos rituales, ceremonias y ofrendas dentro de un territorio delimitado.

El campo de acción más impactante de las prácticas culturales indígenas se expresa en la manera en que son fundamentales para explicar el origen, desarrollo y continuidad de un pueblo o región. Al estar el mundo en constante transformación, afectado por diferentes entidades, energías y voluntades, se hace necesaria la realización de ceremonias, rituales, plegarias u ofrendas que creen, mantengan o guíen su permanencia bajo un frágil equilibrio.

En muchos casos, estas prácticas son especialmente relevantes porque se convierten en mecanismos que facilitan el resguardo de la memoria histórica y el conocimiento de la comunidad. Para ello se emplean sobre todo el lenguaje artístico y la tradición oral, los cuales tienen un papel protagónico, ya que en estas comunidades la escritura pasa a segundo término como vehículo de la memoria histórica, al ser mucho menos eficiente.

La construcción de las identidades es un factor igualmente importante en estas prácticas porque favorece la integración de las comunidades. En su realización se toman acuerdos que no siempre son explícitos, pero que se manifiestan en las normas que regulan y ordenan todas las actividades, así como en los elementos de las ofrendas y las pequeñas alteraciones en los discursos destinados a cada ceremonia. Por ejemplo, en la comunidad de San Pedro, Buenavista, Oaxaca, cuando se organizan las mayordomías, los responsables de los discursos de toma de cargo, entrega de responsabilidad o término del compromiso, son personas muy valoradas por su uso adecuado y elegante de las palabras. La comunidad decide si un orador es bueno y si se lo sigue invitando, o si le falta conocimiento de las formas correctas de hablar. Estas prácticas culturales favorecen una integración de las comunidades, a la vez que les otorga reconocimiento e identidad.

Aunque las consecuencias derivadas del desarrollo de las prácticas culturales son diversas y buscan cumplir con objetivos muy distintos, un aspecto esencial que las define es el impacto que tienen para regular la vida cotidiana de estos pueblos; es decir, establecen las bases de su existencia y manifiestan la comprensión de su realidad.

Sincretismo en las prácticas culturales indígenas

Todas las sociedades del mundo se encuentran en constante transformación, adaptándose a los cambios que se generan en su interior y a los diferentes fenómenos o eventos históricos que las afectan. El sincretismo hace coincidir diversas formas de explicar la realidad y constituye, precisamente, una respuesta de adaptación a los cambios dados en las comunidades.

En ocasiones, los prejuicios que imperan en una sociedad que desconoce su historia generan ideas equivocadas sobre los pueblos y comunidades indígenas, como si se tratara de un sector de la sociedad al que hay que sacar de la ignorancia y llevarle el progreso, o cuyas prácticas culturales han permanecido intactas desde tiempos prehispánicos. Esto es, desde luego, una idea equivocada, pues todas las sociedades humanas se mantienen en constante transformación, adaptándose a los acontecimientos y a las nuevas necesidades que surgen en su interior.

Un acontecimiento que sin duda modificó la vida de los pueblos originarios de América fue la llegada de los colonizadores europeos en el siglo XVI, quienes reorganizaron los poderes locales en relación con los establecidos por ellos. A la par, se dio un mestizaje entre una amplia diversidad étnica y cultural, donde se configuraron nuevas prácticas que integraron elementos de la cosmovisión de diversos pueblos, incluidos los de los europeos y los de las poblaciones africanas, con lo cual se dio paso al llamado *sincretismo*.

En los procesos de sincretismo, los indígenas suelen asumir cierta pasividad frente al polo cultural extranjero que, por lo general, denota mucho mayor poder. Son los momentos de adaptación a las nuevas circunstancias, las negociaciones frente al nuevo poder e integración de lo nuevo de acuerdo con sus propias reglas. En ese sentido, los integrantes de la comunidad toman un papel protagónico en la resignificación de los nuevos elementos que se integran a las prácticas culturales de un pueblo. Uno de los ejemplos más reconocidos de este fenómeno es el caso de la imagen de la virgen de Guadalupe, que combina símbolos de la religión católica y los del culto a la diosa mexica Tonatzin.

Frente a esto, es importante desprenderse de esa idea de *pureza* entre las prácticas culturales de cualquier grupo humano y reconocer que la convivencia e intercambio con otras culturas influyen en las prácticas sociales de un pueblo; es necesario reconocer que las sociedades actuales tienen un multiorigen y que se nutren de una pluralidad de expresiones culturales que se resignifican en cada comunidad.

Particularmente, las comunidades indígenas están dotadas de una flexibilidad y adaptación social que les ha permitido sobrevivir a través de milenios y responder a los cambios y a las transformaciones que se producen en el mundo.

Relevancia de las celebraciones de algunas comunidades indígenas

Con el propósito de ejemplificar algunos de los puntos abordados en los apartados anteriores, a continuación se describirán algunos ejemplos de celebraciones en los contextos de diferentes pueblos indígenas.

Una de las celebraciones, festividades o actividades rituales que las comunidades wixaritari (huicholes) del Gran Nayar comparten es aquella que involucra la cacería del venado, cuya importancia es sustancial para la creación del cosmos. Es decir, de acuerdo con esta cosmovisión, gracias a la muerte o sacrificio de este animal derivaría el origen del mundo y los seres que lo habitan.

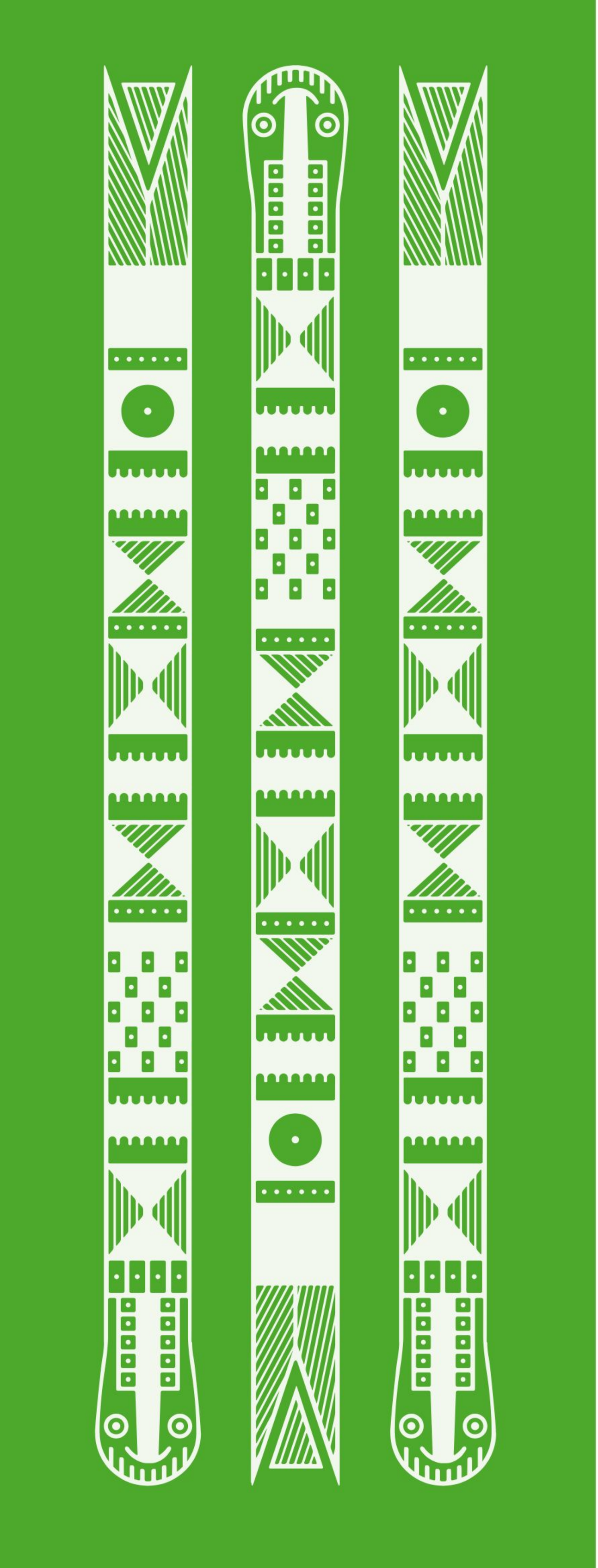
Es necesario señalar que para las culturas originarias no hay acto ritual más importante que ofrendar la vida misma en beneficio de la continuidad de la existencia y la vida en comunidad. Tal es el caso de los *ñähñu* (otomíes) del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, donde existe una especie de analogía entre Cristo y el venado, pues ambos aceptan el autosacrificio emprendido para el beneficio de la humanidad.

Otra clase de ceremonias, constantes en su naturaleza, son aquellas que se refieren a los procesos de iniciación de las personas jóvenes al mundo de lo sagrado. Esto se ejemplifica con mucha claridad en el caso de las comunidades o'dam (tepehuas), en el estado de Durango, donde el iniciado debe prepararse adecuadamente con un guía o especialista para no correr el riesgo de enfermar e incluso morir al entrar en contacto con las fuerzas o influencias de lo sagrado.

Las iniciaciones se producen comúnmente en un espacio que permite un relativo aislamiento del resto de las actividades cotidianas de las comunidades, donde tienden a concentrarse o habitar esas fuerzas. Estas ceremonias implican una transición de infante a adulto de la persona, con el conocimiento y la pertenencia plena a la cultura en donde se desarrolla. En esta ceremonia, los jóvenes se convierten en un integrante propiamente o'dam, una vez que supera la prueba impuesta para su iniciación.

Las ceremonias señaladas cumplen determinados principios que se comparten entre diferentes pueblos originarios de México y el mundo. Entre ellos se encuentra el que se refiere al papel fundamental del sacrificio como medio de creación y permanencia del universo y los seres o entidades que lo integran. Esta situación se presenta igualmente en los ritos o ceremonias de iniciación, donde la transformación e integración de los sujetos pasa por el sacrificio, pues el iniciado deberá morir como era y renacer como un nuevo integrante de la comunidad.

En la naturaleza de las prácticas culturales indígenas, la ritualidad está presente en la vida diaria de las comunidades y forma parte de los sistemas normativos que las rigen. Las acciones y obras que están implicadas en las ceremonias, rituales, plegarias, ofrendas, entre otras actividades, forman parte de un amplio mecanismo de construcción de su mundo e interacciones con las fuerzas de la naturaleza.



Rasgos identitarios y diálogos de los pueblos indígenas

A lo largo de la historia, el contacto entre pueblos con lenguas y culturas distintas ha estado relacionado con cuestiones de dominación y poder. En México, esto ha propiciado el racismo, la discriminación y el desplazamiento de las lenguas y las culturas originarias, por lo que es importante reconocer la diversidad de los rasgos identitarios de los pueblos indígenas del país para construir una convivencia más equitativa y plena. Un factor imprescindible para lograr un diálogo intercultural es que éste se valga de una comunicación asertiva en la que el intercambio de opiniones fluya en un espacio de respeto.

Rasgos identitarios de pueblos indígenas de México y el mundo

Algunos de los rasgos más importantes que comparten las comunidades indígenas han desaparecido por factores como colonización, migración, eurocentrismo, discriminación y racismo, aunque aún resisten y luchan para vivir plenamente en el mundo contemporáneo. Conocer la importancia y el derecho histórico que las comunidades tienen con respecto al territorio nacional abre un panorama inmenso sobre las múltiples formas que existen de interpretar el mundo.

A pesar de que procesos históricos como la colonización o la formación de México como Estado-nación atentaron contra las comunidades indígenas, sus lenguas, vestimentas, costumbres y forma de pensar, éstas continúan vigentes gracias a las constantes luchas organizadas y representan aún hoy la base multicultural del país. En especial, las comunidades originarias e indígenas de América Latina comparten entre ellas el establecimiento de estrechos vínculos con su entorno, el territorio, sus costumbres y sus tradiciones. De acuerdo con el sociólogo, antropólogo y defensor de los derechos humanos indígenas Rodolfo Stavenhagen: "Estas comunidades son fuente de derechos y obligaciones para sus miembros, especialmente cuando también poseen una base territorial propia que las vincula con la tierra, el espacio geográfico específico y los recursos naturales locales" (2010, p. 174).

Su organización de tipo comunitaria busca el bienestar colectivo de la población, más que el del desarrollo individual de sus habitantes; su trayectoria, en permanente lucha, les ha permitido saber que el desarrollo individual sólo se logra mediante el trabajo colaborativo, informado y democrático dentro de cada comunidad y en conjunto con otras. Algunos rasgos identitarios de los pueblos indígenas están relacionados con su cosmovisión y con la historia del territorio que habitan, cuidan y defienden; éstos son:

a) **La organización comunitaria:** conjunta un grupo de acciones donde participan todos los integrantes de una comunidad y que están relacionadas con la toma de decisiones sobre temas de importancia, ya sea para solucionar problemas o para atender algún asunto relevante para el buen vivir de la comunidad. Esta organización comunal puede estar orientada a la autodeterminación de la comunidad y hacia el regirse autónomamente por un sistema de usos y costumbres. Ella puede implicar llevar a cabo sus propios ejercicios de gestión social, como elecciones a mano alzada para elegir a sus representantes, autoridades o policías comunitarias e incluso, si lo desean, decidir la preparación de sus festividades locales.

b) **La lengua materna:** es la primera lengua que una persona aprende en su vida. En ocasiones también se le conoce como *lengua natal*, y aunque sea un poco difícil de entender, ésta determinará mucho la forma de expresión y comprensión del mundo a lo largo de la vida.

c) **El territorio:** aunque podría tratarse sólo de una extensión de terreno en un espacio específico, para los pueblos indígenas representa una conjunción de elementos que forman parte de la vida en sí misma. El territorio conforma, entre muchas cosas más, un espacio geográfico como lugar donde se vive y donde habitan muchas otras formas de vida; donde se obtiene el alimento, agua, aire, vestimenta y medicina, y de donde surgen las tradiciones y la historia de una cultura. El territorio es para los pueblos indígenas sinónimo de la vida, por lo que cuidarlo y defenderlo es una de sus luchas más comunes y compartidas.

d) **La vestimenta:** es creada de forma artesanal, por lo que ellos mismos la diseñan o producen a partir de técnicas tradicionales y plasmando elementos que hacen referencia a sus contextos. Si bien algunos pueblos indígenas aún conservan sus trajes típicos y los usan de manera cotidiana, también ha habido cambios en la forma de vestir de algunos integrantes de la comunidad a raíz de los contextos de globalización, la industria manufacturera y la introducción de nuevos materiales; sin embargo, ello no quiere decir que estos habitantes ya no pertenezcan a la comunidad.

e) **El rasgo de las creencias:** se representa a través de las costumbres, tradiciones y formas de interpretar el mundo que resguardan las comunidades; ejemplo de ello son las conmemoraciones a la madre tierra o las festividades y rituales dedicados a la agricultura.

La identificación de estos rasgos identitarios de las comunidades indígenas permite asumir la composición multicultural de México e incluso del mundo entero. Reconocer que todas las personas son diferentes y que todas las identidades, culturas y formas de vida son legítimas permite visibilizar el derecho que tienen de vivir plenamente en el mundo y de exigir condiciones de vida óptimas para su libre autodeterminación, así como darle descanso a su lucha histórica desde sus propias culturas e identidades, que aún existen y resisten.

Muchas veces, al hablar de los pueblos indígenas, se les suele asociar a la idea de grupos vulnerables y minoritarios, sin acceso a servicios y en pobreza extrema. No obstante, aunque estas situaciones perviven, como ya se sabe, hay otras características que los distinguen y les dan sus rasgos y elementos identitarios propios. Actualmente, las condiciones de vida impuestas a estas poblaciones originarias han orillado a muchos de sus integrantes a abandonar sus territorios, lenguas, vestimentas, creencias y costumbres, es decir, sus identidades. Sin embargo, aún estamos a tiempo de hacer conciencia sobre esta problemática y atenderla en la medida de nuestras posibilidades.

La interculturalidad en la convivencia social

Las lenguas indígenas en México tienen una larga historia de desplazamiento que parte de la Conquista, principalmente por la imposición de la lengua española y la prohibición de las originarias. La razón principal fue y sigue siendo el racismo hacia los integrantes de comunidades indígenas y la discriminación que sufren todos aquellos que hablan una lengua originaria. En este apartado se propone una reflexión sobre cuáles son las opciones que la sociedad mexicana tiene para promover una convivencia más equitativa, igualitaria e inclusiva, a partir de la noción de interculturalidad.

En la actualidad, numerosas lenguas indígenas en México están en proceso de extinción y, de continuar así, en algunas décadas, muchas de ellas habrán desaparecido. Las causas profundas de esta situación se pueden identificar en el colonialismo, las concepciones eurocéntricas que la producen y actos como el racismo, los cuales, históricamente, han sido promovidos por el Estado y la cultura occidental, que tiende a perpetuar ideas erróneas como la de la superioridad de la lengua española sobre las lenguas originarias. A lo largo de la historia, estas circunstancias empujaron a muchas personas de origen indígena a tomar la decisión de abandonar su cultura y su identidad para evitar, en la medida de lo posible, la violencia real y simbólica que han sufrido, y para encontrar posibilidades de desarrollo profesional, laboral, académico, económico, etcétera.

Paradójicamente, una amplia población indígena se desarrolló en el bilingüismo, ya que se comunican en su lengua materna y en español y, muchas veces, este aspecto no es reconocido; mucho menos, valorado. Hay estudios que indican que las personas bilingües poseen mayor habilidad cognitiva porque hablar más de un idioma permite tener un repertorio más amplio de significados y referentes que impactan de manera positiva en el desarrollo de ciertas habilidades mentales. Incluso existen investigaciones que afirman que el aumento de la flexibilidad cerebral está favorecida por el bilingüismo, lo que contribuye a un retraso de cuatro o cinco años en la aparición de indicadores de envejecimiento; es decir, las personas que hablan dos lenguas, sin importar si son extranjeras o nativas, presentan algunas habilidades ventajosas respecto a una persona que sólo domina una lengua; por ello, es de reconocer la riqueza lingüística de un gran porcentaje de comunidades indígenas que hablan su lengua materna y el español como segunda lengua. Además, este hecho sólo puede ser posible en un país multicultural y con una gran riqueza plurilingüística como México.

Para comprender en qué consiste esta riqueza cultural y lingüística es conveniente cuestionar una actitud presente en la sociedad mexicana: el etnocentrismo, que se refiere a la sobrevaloración irracional de una cultura y que tiende a justificar la minimización, el racismo y la discriminación de otra. Este etnocentrismo puede estar asociado a la lengua, costumbres y características físicas de las personas; con él se marca un parámetro de referencia desde donde alguien cree que puede considerarse superior, por lo que, en la medida en que se es distinto a este alguien, se es menos superior e importante. Esto ha propiciado actos de desprecio hacia las personas que pertenecen a otras comunidades, las cuales son consideradas inferiores y, por ello, menos importantes, además de la negación de la diversidad, que es por naturaleza muy humana.

Esta actitud etnocentrista conduce a gran parte de la sociedad a considerar la cultura, formas de vida, pensamientos y desarrollos históricos europeos y eurocéntricos como deseables y, por otro lado, a despreciar y rechazar la parte histórica de herencia correspondiente a los pueblos indígenas. Esta perspectiva etnocentrista, que en su momento fue difundida entre toda la población del país, desafortunadamente también se la apropiaron algunas personas de origen indígena que abandonaron u olvidaron sus lenguas y culturas madres.

Una propuesta para intentar superar el racismo y la discriminación generados por el etnocentrismo consiste en establecer relaciones interculturales que, además de reconocer y respetar la diversidad cultural, promuevan un diálogo constante entre grupos culturales y lingüísticos desde la igualdad sustantiva, para cuestionar las relaciones de desigualdad y valorar lo que todas las personas tienen que decir desde su propia cosmovisión.

Hablar de interculturalidad en la convivencia social implica reconocer y valorar la riqueza que hay en todo el territorio mexicano, promover la oportunidad de interactuar con otras personas de manera respetuosa y en condiciones de igualdad, y valorar las características culturales que identifican a cada pueblo, específicamente las de las lenguas indígenas, y de esta manera impulsar un intercambio auténtico de ideas considerando que los referentes culturales de todas las personas son valiosos.

La convivencia cotidiana en contextos multiculturales

Después de toda una historia que ha normalizado el racismo y la discriminación hacia los pueblos indígenas mexicanos, parece difícil proponer formas de convivencia respetuosa y equitativa, donde prevalezca la igualdad sustantiva en contextos multiculturales y plurilingües. En este apartado se revisarán algunas condiciones deseables para promover un diálogo intercultural con base en el respeto.

En México, desde los años noventa se reconoció legalmente la multiculturalidad de la sociedad; esto significó abandonar un proyecto de unidad nacional basado en un modelo único de la población.

Esto implica que las políticas gubernamentales combatan la discriminación y se fomente el bilingüismo en las instituciones públicas y en las escuelas. Por ejemplo, en Chiapas, donde 28.2% de la población habla una lengua indígena y se reconocen doce grupos lingüísticos, se ha buscado fortalecer la enseñanza de las lenguas indígenas como lengua materna y el español como segunda lengua. Sin embargo, procesos sociales como la exclusión social, la marginación, la pobreza, los conflictos políticos y la falta de acciones que impulsen la igualdad sustantiva contribuyen a que permanezca el bilingüismo asimétrico (con desventaja para las lenguas indígenas) y que las lenguas indígenas continúen en riesgo de desaparecer.

Situaciones como la descrita mantienen viva la pregunta centrada en saber cómo favorecer y construir una convivencia intercultural. Estudiosos del tema han mencionado algunas condiciones necesarias para lograrlo, tales como:

a) **Horizontalidad.** Establecimiento de relaciones de igualdad y equidad, es decir, relaciones contrarias a la jerarquización humana.

b) **Respeto.** Consideración de la integridad y la dignidad de todas las personas por igual, con independencia de sus características, circunstancias o condición social.

c) **Equidad.** Colaboración de las personas y las autoridades para que todxs puedan acceder a los mismos recursos, servicios y oportunidades.

d) **Valoración de la diversidad.** Fortalecimiento de actitudes y formas de convivencia en las que se reconozca la validez y la importancia de los puntos de vista, las experiencias de vida, los conocimientos, los valores éticos y las formas de razonamiento de los diferentes grupos en la sociedad.

e) **Inclusión.** Apertura de los espacios de participación social, económica, política, cultural, etcétera, para todas las personas, independientemente de sus características.

Se ha señalado que construir y asegurar la continuidad de estas condiciones en la sociedad requiere que todas las personas, sin excepción, puedan participar y dialogar de manera democrática en la toma de decisiones destinadas a resolver problemas y a satisfacer las necesidades. Esto no sólo debe ocurrir en las instituciones de los tres niveles de gobierno, también es deseable que ocurra en espacios comunitarios, vecinales, laborales, escolares y otros más.

Ello implica que se promuevan formas de diálogo que consideren todas las prácticas culturales y lenguas para promover un diálogo intercultural.

Todo lo anterior debe basarse en una comunicación asertiva, que es una habilidad de conversación saludable con la que se trata de evitar la tensión o el conflicto que puede conllevar un debate, sobre todo si las personas con las que se dialoga piensan distinto. Al adoptarla, se puede ejercitar y

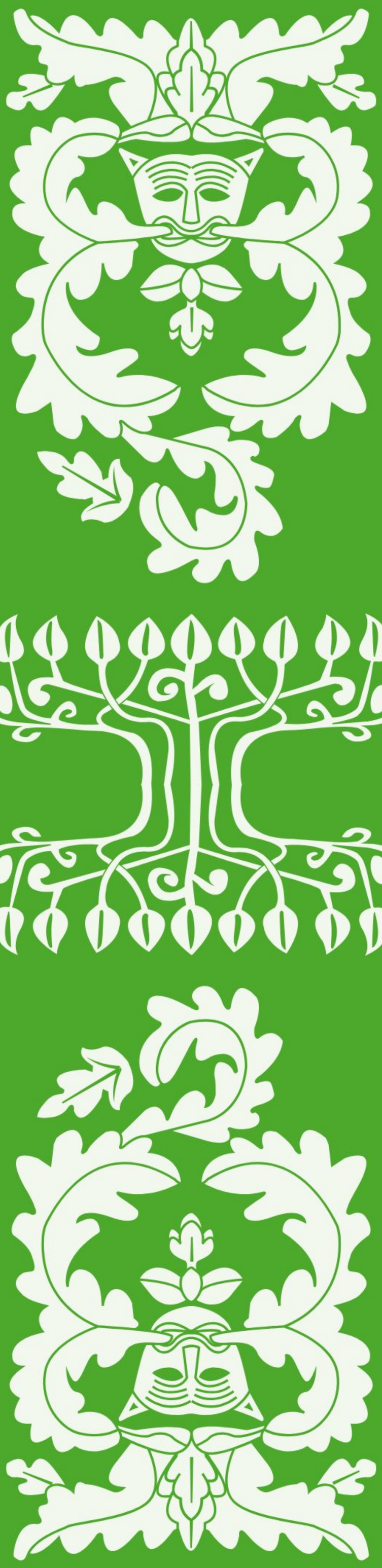
generar la confianza de comunicar sentimientos, opiniones y desacuerdos, con honestidad y, al mismo tiempo, con la apertura de, posiblemente, no tener la razón. La asertividad implica tener un criterio que posibilite la escucha atenta y empática del otro para, finalmente, poder concluir sin conflictos; que se esté de acuerdo o no y, en el caso más óptimo, que a partir de tales ideas diferentes se construya una idea nueva y quizá mejor.

Reconocer la interculturalidad es un paso importante que el gobierno y la sociedad mexicana han decidido dar para superar el racismo y la discriminación hacia los pueblos indígenas. No obstante, es importante continuar promoviendo una convivencia intercultural con el fin de, entre otros aspectos, fortalecer un bilingüismo reconocido y equilibrado para los hablantes de las lenguas indígenas y del español, y así también fortalecer las relaciones desde la igualdad y la comunicación asertiva. Esto requiere el cumplimiento por parte de todxs de algunas condiciones en diferentes espacios de convivencia: horizontalidad, respeto, equidad, inclusión y valoración de la diversidad.

Actualmente, se asume que la diversidad cultural y lingüística de México es una fuente de riqueza, de conocimientos, de formas de vida, de vínculos con la naturaleza y de símbolos e historias. Sin embargo, la interculturalidad es una meta que todavía se está en camino de alcanzar y, aunque existen avances, es necesario promover una convivencia más equitativa e igualitaria en la que los habitantes de los distintos pueblos indígenas de todo el país cuenten con las condiciones necesarias y el apoyo gubernamental para la preservación de su cultura.

Para las comunidades indígenas es frecuente imaginar un camino para conservar sus lenguas y culturas que posibilite construir un futuro pleno, de bienestar material, social y de enriquecimiento cultural. De esta forma, podrían conservar sus identidades, evitar negarse a sí mismos y que la implementación de nuevas tecnologías no atente contra su identidad, porque las comunidades no son estáticas ni contrarias a los desarrollos de herramientas tecnológicas como muchas personas aluden y con lo cual se justifica la desigualdad y se violentan los derechos humanos.

Una estrategia para favorecer el diálogo intercultural es reflexionar acerca de la construcción de la identidad personal y colectiva de las personas de origen indígena. Estos elementos son un llamado a la acción para todas y todos los estudiantes de México, cualquiera que sea su origen, para establecer que las lenguas y las culturas indígenas son un componente esencial de las identidades, de las perspectivas sobre el mundo y las formas de vida de los pueblos; además de ser un patrimonio para la humanidad por los saberes y las riquezas que encierran.



Acciones comunes para la solución de problemas comunitarios

Una estrategia para encontrar soluciones a los problemas comunitarios es a través de la argumentación. El lenguaje permite, a través de la enseñanza, el aprendizaje y la comunicación, tomar acciones efectivas.

Problemas comunitarios

La dinámica cotidiana nos lleva a convivir con el entorno, a usar los espacios comunitarios (como los centros deportivos, parques, museos y recintos culturales), pero, sobre todo, a estar en contacto directo con la comunidad. La interacción diaria con un grupo de personas, la diversidad de opiniones y las conductas a veces acarrean problemáticas que desfavorecen la convivencia. Algunos de los puntos a tratar en este artículo se refieren a prevenir conductas que entorpezcan la convivencia y favorecer la resolución de problemas.

En países de habla inglesa, los suburbios (*suburbs*) son zonas residenciales a las afueras de los asentamientos urbanos. Hay un estereotipo de los suburbios estadounidenses en la cultura popular: casas de ensueño con césped como alfombra y cercas blancas, con convivencias comunitarias como las barbacoas vecinales. Este imaginario está relacionado con el "sueño americano" (*American dream*). Los suburbios son racialmente diversos, en algunos de ellos habitan comunidades de raíces afro y migrantes indígenas, por mencionar algunos. Anteriormente, la expectativa de los habitantes de Estados Unidos era vivir alejados de las grandes ciudades y tener un espacio propio fuera del bullicio. Sin embargo, la idea de los suburbios ha cambiado en los últimos años, y las personas se desplazan con la finalidad de encontrar otras oportunidades laborales y de vivienda.

Dentro de una comunidad, la diferencia de opiniones puede acarrear conflictos entre sus integrantes, pero también problemáticas de seguridad y desconfianza social. ¿Qué determina o cómo se lleva a cabo la convivencia comunitaria en los llamados *suburbios*? Los expertos señalan que la convivencia comunitaria implica la transmisión de saberes. La habilidad de compartir perspectivas permite que la interacción social exista y tenga significado, ya que a cada individuo se le reconoce como sujeto único y activo dentro del grupo, con la capacidad de decidir y entender su realidad social. La comunicación asertiva también forma parte de las prácticas elementales para una buena convivencia; es vital comprender, aprender y prevenir malentendidos lingüísticos. A continuación, se escriben algunas palabras o frases del léxico estadounidense.

Palabra en inglés	Significado en español
Chill	Relajarse
Fuzz	La policía
Cringe	Que da pena ajena
Simp	Demostrar interés desmedido; no correspondido
Cram	Estudiar como loco
Crash	Dormir en otro lugar sin que esto haya sido planeado
A-game	Lo mejor que puedes dar

Palabra en inglés	Significado en español
Steez	Tener estilo natural
Poppin'	Excelente
Yeet!	Expresión para decir que algo es emocionante o divertido / arrojar algo con fuerza y rápido
Snatched	Algo muy atractivo o muy bien hecho
Finsta	Cuenta de Instagram falsa para publicar lo que se quiere sin ser juzgados
Yikes!	¡No puede ser!

Otros factores que determinan la convivencia comunitaria son el afecto, la empatía y la buena voluntad de compartir. A través de estos elementos, se generan vínculos y sentimientos de pertenencia, solidaridad y espíritu cooperativo para el disfrute de acciones y bienes comunes, lo que otorga un sentido de identidad. Por otra parte, existen factores en los procesos de comunicación que pueden ser deficientes y derivar en problemas comunitarios; algunos son: carencia de comunicación, diferencias de opinión, falta de claridad en las ideas expuestas y, en consecuencia, malos entendidos y falta de tolerancia y empatía. La irrupción de estos problemas deja de lado la reciprocidad, la solidaridad y la cooperación. Para llegar a la resolución de problemas comunitarios, como primer paso, hay que identificar aquellos factores deficientes que pudieran estar afectando la convivencia y sus causas, para luego entender cómo corregirlos y tomar las acciones pertinentes al respecto.

Si bien el trabajo en comunidad refuerza el tejido social, esto no quiere decir que ésta no sea vulnerable ante amenazas que afecten el bienestar de sus integrantes.

Tipos de textos argumentativos

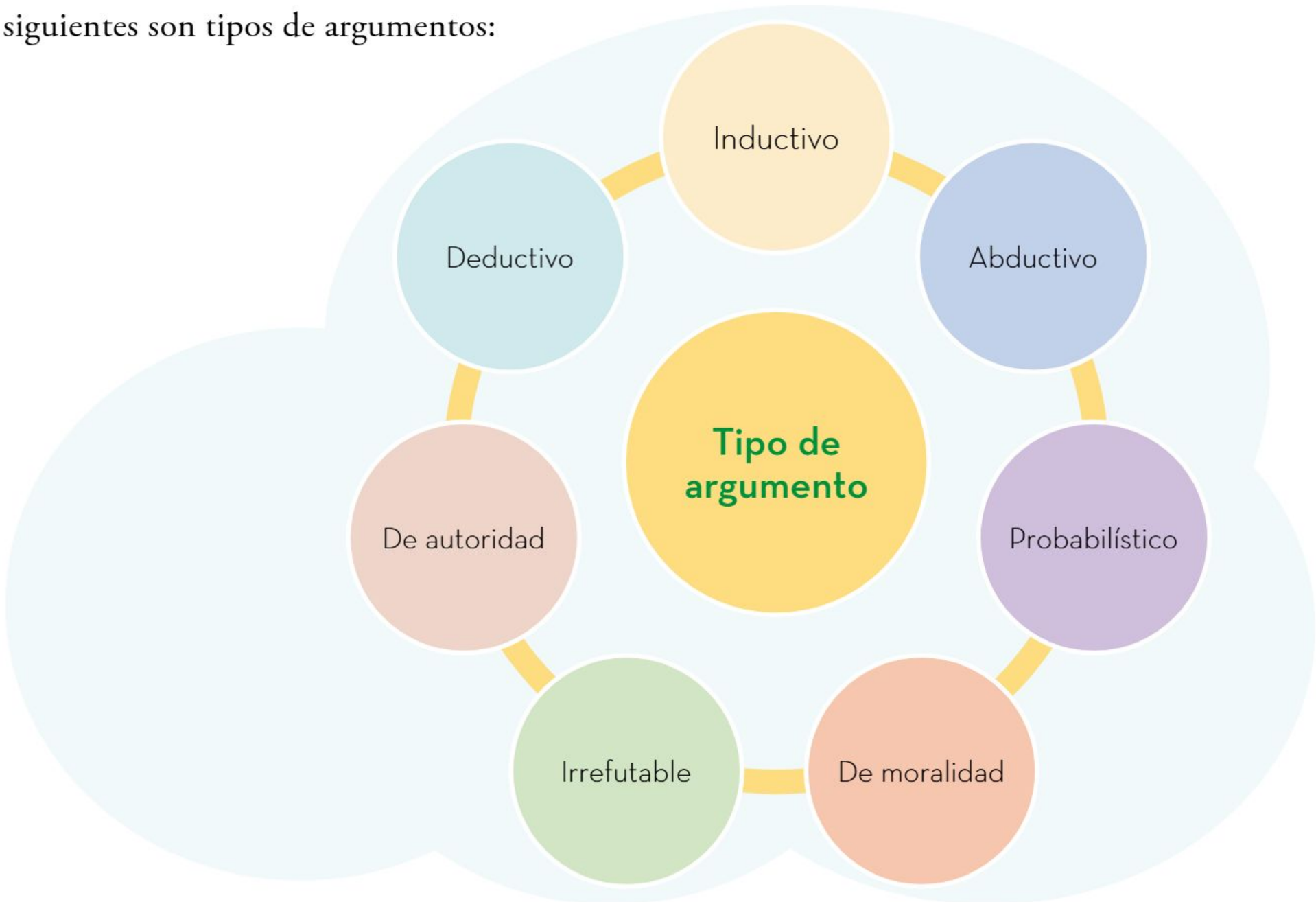
En la vida académica y profesional, los textos argumentativos son esenciales para una comunicación efectiva. En un debate público o en una exposición de ideas no sólo se externan las inquietudes acerca de un tema, se apela a ellas por medio de la argumentación. En un conflicto social, comunitario, escolar e, inclusive, familiar, argumentar ayuda a defender las posturas e ideas. Para ello, es importante aprender a plantearlas de manera escrita y verbal.

Las habilidades comunicativas escritas y verbales se desarrollan a través de la práctica diaria, como hablar con amigos, comentar en foros, expresar una opinión en redes sociales o solicitar una prórroga para la entrega de un trabajo. Algunas de ellas implican comunicar reflexiones o conocimientos para convencer a alguien, y su buen uso depende de la manera en la que se estructura el pensamiento y qué tan claras son las ideas a plantear. El pensamiento reflexivo permite desarrollar la habilidad de argumentar; a su vez, tiene el beneficio de asimilar conscientemente la información.

How to argue effectively	Cómo argumentar efectivamente
Analyze the subject and distinguish the essential. ▸ *Who or what is being talked about?* ▸ *Specify what is affirmed or denied.* ▸ *Determine the essence of what is affirmed or denied.*	Analizar el tema y distinguir lo esencial. ▸ ¿De quién o qué se habla? ▸ Precisar qué es lo que se afirma o niega. ▸ Determinar lo esencial de lo que se afirma o niega.
Add elements to the affirmation or denial.	Sumar elementos a la afirmación o negación.
Take a stand and express the position taken.	Tomar una postura y expresar la toma de posición adoptada.
Defend through arguments, that is, through knowledge why a certain position is adopted.	Defender mediante argumentos, es decir, mediante conocimientos, por qué se adopta cierta posición.

La argumentación sirve para desarrollar respuestas fundamentadas de lo que se pide o quiere demostrar y está basada en premisas (enunciados) que, al unirse, dan como resultado una conclusión: ésta valida la idea inicial.

Los siguientes son tipos de argumentos:



Inductivo: a través de la práctica y el error cotidianos (experiencia de vida), se obtiene conocimiento que permite posicionarse bajo una opinión. En otras palabras, se trata de llegar a conclusiones basándose en la intuición.

- Los gatos maúllan; Mantecas es un gato; por lo tanto, Mantecas maúlla.

Deductivo: es explicativo. Se verifica la información existente mediante las premisas y se llega a la conclusión por medio de la observación de una constante. Se utiliza en la lógica y en las matemáticas.

- La tilapia es un pez y respira a través de sus branquias; el charal es un pez y respira a través de sus branquias; por lo tanto, los peces respiran utilizando sus branquias.

Abductivo: la premisa parte de una afirmación o de un hecho y se concluye con una posibilidad derivada de tal hecho.

- Las ensaladas de este establecimiento son de muy buena calidad; César sólo come ensaladas de buena calidad; por lo tanto, César debe comer en este establecimiento.

De autoridad: se establece bajo citas, comentarios de expertos en el tema o testimonios.

- Según los oculistas, la zanahoria previene el deterioro de la visión.

Probabilístico: toma en cuenta la probabilidad de que algo ocurra para sustentar su conclusión.

- Según los datos estadísticos, si un equipo de la NFL no gana los primeros tres partidos, sólo tiene 20% de probabilidades de calificar a la postemporada. Mi equipo ha perdido los tres; por lo tanto, le será difícil calificar este año.

Irrefutable: se utilizan proposiciones con evidencia demostrable, por lo tanto, no pueden ser falsas.

- El triángulo es un polígono con tres lados, tres vértices y tres ángulos interiores.

De moralidad: un razonamiento subjetivo que debe incluir una proposición descriptiva que deje ver el principio moral.

- Todas las personas tienen derecho a expresarse libremente, por lo tanto, el periodista puede decir lo que opina sobre las medidas económicas.

La argumentación se usa en textos científicos, legales, periodísticos y publicitarios, así como en debates orales. Ofrece un punto de vista claro y sencillo apoyándose en información que la respalde.

La argumentación está en la vida cotidiana; cuando, por ejemplo, se comunica y se defiende una postura, gustos, sentimientos o aficiones, se debe contar con la información suficiente para sustentarla. El tipo de argumento dependerá de la forma de enunciarlo. Será tarea de cada estudiante habilitarlo como herramienta dentro de la escritura con el propósito de reforzar las habilidades comunicativas.

Estructura para elaborar un texto argumentativo en inglés

La argumentación ayuda al estudiantado a ampliar, profundizar, aplicar y solidificar los aprendizajes, así como a desarrollar una comunicación asertiva, además de establecer una posición ante lo conocido o ante una problemática.

Para dar paso a la argumentación como herramienta de comunicación escrita, es importante estructurar adecuadamente la secuencia lógica de un punto de vista: introducción, cuerpo y conclusión. Se debe llevar a cabo con precisión, brevedad y efectividad.

Estructura de un texto argumentativo

Introducción

Se explica de manera breve y concisa el tema a tratar y se aporta información necesaria para contextualizar la postura (tesis) que se va a defender a lo largo del texto. También se busca provocar una reacción en el lector.

Cuerpo

Primer párrafo. Se expone la opinión, es decir, se centra con detalle en las cuestiones a discutir.
Segundo párrafo. Se respaldan en orden los elementos importantes antes mencionados con datos, citas o cualquier otro elemento que ayude a demostrar la postura.

Conclusión

Se centra en la argumentación de la tesis. Dentro de las conclusiones ya no se deben sumar ideas nuevas, sino destacar la defensa de la tesis.

Es importante resaltar que, regularmente, el cuerpo de la argumentación consta de dos o más párrafos que apoyarán el punto de vista, la opinión o la postura (tesis). En cada párrafo se desarrolla una idea diferente, clara y puntual en donde se integran las posturas contrarias y las propias. Seguir los pasos mencionados permite contar con una estructura bien definida de un texto argumentativo.

Dominar la estructura de la argumentación escrita implica aprender a organizar las premisas en orden de importancia. Los párrafos se encadenan unos con otros para sustentar y fortalecer la argumentación. Hay que tener presente que existen, por lo menos, dos puntos de vista distintos en todos los temas, y uno de ellos será la postura que se va a defender a través de la persuasión, el convencimiento y la demostración. Por último, es indispensable señalar que el texto argumentativo está presente en todos los campos disciplinares, por lo tanto, es uno de los modos discursivos más usados.

La organización textual centrada en un juicio permite expresar opiniones o rebatirlas con la intención de convencer al receptor. Cuando el alumnado participa en la formación de ideas, identifica y expone argumentos, desarrolla habilidades que le permiten profundizar en el conocimiento. Asimismo, le permite tomar una postura y tener una comunicación más asertiva ante la solución de problemas comunitarios.

Sistemas alternativos y aumentativos de comunicación en manifestaciones artísticas por y para personas con discapacidad

La tendencia social a imponer cánones (un conjunto de características ideales físicas y conductuales que se consideran "perfectas") ha provocado discriminación, exclusión, invisibilidad e inseguridades en las personas que no cumplen con ellos. Hay quienes llegan, incluso, a poner en riesgo su salud y su vida.
Un ejemplo de cánones son los estándares de belleza, que en cada época parecen establecerse y ser aceptados sin cuestionamiento; éstos son susceptibles de evolucionar y cambiar desde la misma cultura; para ello, se propone comprender la diversidad como un conjunto de voces, visiones y capacidades que, ya sea a partir de la identificación y el reconocimiento del propio cuerpo, o unidas en colectivo, pueden desafiar los estereotipos de belleza y la exclusión para reivindicar, desde el arte, a las personas con discapacidad.

Cánones de belleza y la búsqueda de la perfección como expresiones para la discriminación social

Los cánones de belleza son características físicas que la sociedad percibe y asocia a cuerpos que considera bellos y atractivos. Dichas convenciones marcan la estética ideal, no sólo del cuerpo y la apariencia de las personas, sino también de su vestimenta y arreglo personal. De igual modo, imponen cánones en el arte, en los objetos de uso cotidiano y en aquellos espacios edificados por la comunidad o que son propios de la naturaleza.

Los cánones son amplios y varían dependiendo de la región geográfica; no son fijos, suelen evolucionar y alterarse con el paso del tiempo. Los más comunes son los que presuponen que toda persona debe ver y escuchar bien, hasta debe oler bien y tener el resto de sus funciones corporales y sentidos en óptimo estado. Sin embargo, gracias a que los cánones evolucionan, ahora se habla de que es posible modificarlos con un "sentido más humano". A continuación se desarrolla la importancia de que esto se logre a nivel social.

Los significados de la belleza dependen de la perspectiva de cada persona, aunque son influenciados por opiniones sociales impositivas y discriminatorias. Lo que en una cultura es signo de fealdad y repulsión, en otra puede ser considerado bello y atractivo. Por ejemplo, en Occidente, los dientes torcidos son considerados un defecto que se intenta arreglar por medio de tratamientos dentales; sin embargo, en Japón resultan atractivos. En este mismo sentido, existen también discrepancias sobre la estética de los tatuajes, que son aceptados socialmente cada vez más en las culturas occidentales actuales, pero sin llegar a un consenso sobre si deben considerarse símbolos de belleza, pues las opiniones continúan divididas.

En la actualidad, la búsqueda de la perfección, por medio de los cánones de belleza, es considerada violencia estética, ya que esta imposición social desconoce la diversidad de cuerpos, sólo admite un tipo de belleza como la deseable y superior, invalida a quien quede fuera de los estándares e impone calificativos como "impopular", "inapropiado", "desaliñado", "flojo", "poco femenina" o "poco masculino o varonil", entre otros, que pueden provocar inseguridades en la persona que los recibe.

Entre los tipos de violencia estética se encuentran:

- La gordofobia, que estigmatiza a los cuerpos que no sean delgados o atléticos. Si bien es cierto que la obesidad conlleva problemas de salud, que sería benéfico atender y prevenir, también es una realidad que los cuerpos de grandes proporciones son rechazados de forma sistemática y explícita. Esto hace que las personas corpulentas sufran discriminación y menosprecio por parte de la sociedad. Desde principios del siglo pasado se han visto claros ejemplos de discriminación a las personas con un peso mayor al regular. Véase, como ejemplo, a un lado el fotograma de El Gordo (Oliver Hardy, sentado a la derecha) y el Flaco (Stan Laurel, a la izquierda); ellos fueron un dúo cómico que trabajó en cine, televisión y teatro desde los años veinte hasta inicios de la década del cincuenta del siglo pasado. Sus cuerpos para nada cumplían los cánones de belleza: el Gordo era obeso; el Flaco, demasiado delgado. Ninguno de los dos era atlético. La pareja ejecutaba rutinas de comedia con actos de violencia física exagerada como la de los dibujos animados. Las situaciones ponían en evidencia su torpeza, ridiculez e inocencia casi infantil.

- El sexismo es un tipo de discriminación que hace diferencias entre géneros, relega al género femenino a una posición secundaria e inferior y niega ciertos derechos a las mujeres en todos los ámbitos de las relaciones humanas, esto a través de mecanismos sutiles o violentos que experimentan como una carga. El sexismo trae como consecuencia presiones sociales tanto a mujeres como a hombres sobre su aspecto físico, pues les exige cumplir expectativas culturales que atentan contra la libertad de cada persona e impone presiones o limitaciones debido al sexo biológico con el que se nace. Hay quienes experimentan como una carga su sexo de origen. Para otras personas, esto no supone complicación alguna, pero los ciudadanos del mundo actual deben mantener una postura respetuosa en cuanto a las vivencias individuales de todos y cada uno de los integrantes de la sociedad. Un ejemplo de estereotipos erróneos se puede encontrar en la cultura popular en la actriz estadounidense Marilyn Monroe (1926-1962). Monroe fue una actriz, cantante y bailarina con una trayectoria en ascenso en la comedia de Estados Unidos. Los papeles que interpretó reflejaban la imagen de una mujer joven, rubia, sensual, inocente, boba y cuyas motivaciones recaían en la búsqueda de un hombre millonario. Fue una mujer pretendida por algunos hombres poderosos y se convirtió en el ícono de belleza de la época. Esta interpretación ha sido una constante en la cultura occidental y es un estereotipo sexista.

- El racismo discrimina los cuerpos que se alejan del prototipo de belleza de las personas blancas occidentales. Las personas asiáticas, negras, árabes, indígenas y las no caucásicas de piel clara, bajas de estatura, entre otras características diversas, han sido invisibilizadas; el cabello que no es rubio o castaño, o que no es alaciado sino rizado o quebrado; los ojos que no son claros, narices que no son respingadas, chatas o rectas, sino aguileñas o gruesas y redondas, con desviaciones en el tabique nasal, además de cualquier otro rasgo que no sea propiamente el estereotipo eurocéntrico de belleza, han sido objeto de burla, discriminación, exclusión y violencia. Como dato a destacar encontramos que, en 1862, el explorador y científico ruso Karl Ernst von Baer (1792-1876) publicó una fotografía que agrupa dieciséis cabezas de cera que representan dieciséis tipos distintos de *razas humanas* en diversas partes del mundo. Europa quedó excluido de esta lámina. En esa imagen se pueden apreciar los contrastes entre rasgos y gestos de las personas retratadas, así como las variaciones en los tonos de piel, vestimentas y tipos de cabello, las cuales se mostraron a la cultura occidental de la época como seres exóticos, racializados, bajo el concepto de "diferentes razas en diferentes partes del mundo".

- El edadismo privilegia la juventud como rasgo imprescindible para encajar en el canon de belleza; desprecia, así, signos de la edad como las arrugas en el rostro o las canas; discrimina al validar sólo los cuerpos que gozan de todas sus funciones vitales y motrices intactas, al tiempo que rechaza los cuerpos con diversidad funcional o que rebasan cierta edad. Los efectos discriminatorios son visibles a partir de los cuarenta y cinco años, e incluso desde antes. Por otra parte, el edadismo perjudica doblemente a las mujeres, pues mientras los hombres "maduran y ganan elegancia, astucia y distinción", ellas "envejecen" y a menudo se les estereotipa como madres y abuelas encerradas en el hogar. Ante este concepto, es factible, como ejemplo, analizar la pintura *La pareja mal emparejada* (1566) del artista flamenco Jan Matsys, en la cual se ve a una mujer joven, de piel blanca, delgada y rubia, de finos rasgos, en brazos de un hombre viejo y adinerado que, con astucia, la toca mientras él se deja acariciar la barbilla. A la derecha del anciano, hay una mujer en edad madura, con sobrepeso, algunas arrugas, una sonrisa muy amplia, sin dientes y con tizne en la frente; no se tiene claro su rol respecto del anciano, pero se percibe la indiferencia con que éste la trata al darle la espalda para orientarse sólo hacia la joven. En segundo plano, a la izquierda, una mujer vieja los espía como alcahueta.

- El capacitismo es la discriminación y prejuicio social contra las personas con discapacidades y barreras físicas. El capacitismo ve la discapacidad como un error o un defecto y no como parte de la diversidad humana. Por ejemplo, existe un acto de discriminación cuando se le habla a una persona con discapacidad intelectual como si no la tuviera y como si pudiera comprender plenamente lo que se le dice; del mismo modo, se discrimina cuando alguien se dirige al acompañante y no a la persona con discapacidad. Como ejemplo está la referencia de Quasimodo (personaje de la novela *Nuestra Señora de París*, del escritor Víctor Hugo), quien nació con una joroba y, por ello, lo abandonaron cerca de la catedral de Nuestra Señora de París. El archidiácono Claude Frollo lo adoptó y lo tuvo a su servicio como campanero sin más paga que techo y sustento. Quasimodo, además, era cojo, tenía el rostro asimétrico, sólo podía utilizar un ojo y, por el tañer de las campanas, había quedado casi sordo. Sin embargo, era fuerte y ágil para escalar los tejados y muros. Los parisienses lo rechazaban, lo agredían y le temían por su aspecto físico, por lo que Quasimodo rara vez salía de la catedral. Un día, irrumpió en la ciudad, justamente en la celebración del festival de los locos. Cuando la gente lo vio en la plaza, lo coronaron como ganador por ser el más feo, pues creyeron que estaba disfrazado. Quasimodo lo permitió sin darse cuenta de la humillación.

Estos cánones son perjudiciales porque presionan a mujeres y hombres a cumplir con prototipos imposibles de alcanzar, la belleza y funcionalidad que los hacen someterse a intervenciones estéticas, como cirugía o depilación. También es nocivo tener miedo a envejecer, comprar productos "milagro", seguir dietas rigurosas y rutinas agotadoras de ejercicio, tener trastornos alimenticios por bajar de peso y no engordar, faltar a eventos sociales por miedo a ser maltratados y excluidos, entre otros procesos que, en ocasiones, ponen en peligro la vida de la gente que los practica. Al no conseguir emular la imagen estereotipada que los cánones occidentales de belleza imponen y al no encajar, las víctimas de la violencia estética sufren estrés, ansiedad y baja autoestima, motivo por el cual es crucial que reconozcan lo valioso que es su cuerpo, la dignidad que lo reviste y el lugar que ocupa en el territorio que habita.

Soy consciente de mi cuerpo y del lugar que ocupo en el territorio

Es común que la gente no sea consciente de su cuerpo, su mente y del lugar que ocupa en el territorio social. Lo lamentable es que desconocerlo trae serias consecuencias. Desgraciadamente, la forma en que las personas se ven y se sienten con su apariencia no siempre coincide con la percepción que los demás tienen de ellos. Aprender a conectar con el propio cuerpo, físico e intelecto, y tener una opinión de aceptación y amor hacia sí mismos, permite a los individuos hacerse más responsables de su cuidado.

Cada individuo es un cuerpo y tiene una presencia articulada en el espacio. Dicha presencia se compone de volumen corporal, gestos y posturas que delimitan sus movimientos. Adicionalmente, el contexto impone reglas que limitan el margen de acción de las personas. También los objetos marcan fronteras de movimiento y velocidad, ya sea para alcanzarlos o esquivarlos sin perder el equilibrio o modificarlos para apropiárselos.

Cuando una persona está en la transición entre la niñez y la adolescencia y "da el estirón", suele experimentar lapsos de torpeza en la conducción de su cuerpo. Puede chocar con objetos, que se le caigan de las manos, no saber medir su fuerza, ni el impacto de sus palabras, entre otros desequilibrios generados por el cambio de dimensiones corporales y el progresivo aumento de las responsabilidades sociales.

Cuando alguien se observa en el espejo, por lo general, se examina a nivel estético: el peinado, la vestimenta, si tiene exceso de peso o con la silueta perfecta, entre otros atributos que impiden darse cuenta del valioso lugar que ocupa en el territorio o en las estructuras sociales a las cuales pertenece (familia, amigos, escuela, etcétera).

La conciencia corporal saludable se refiere a la capacidad de cada persona para forjarse una idea realista del propio cuerpo; se trata de ponerle atención o leer los signos que manifiesta, pues pueden ser indicadores de malestar o bienestar personal. Lo relevante es procurar identificar cuando se tiene una imagen distorsionada o negativa de sí mismo y si ha sido afectada por los estereotipos sociales.

Aunque existen entornos sociales inmediatos que repiten la violencia estructural, las comunidades crean espacios seguros para contravenir los efectos negativos de estos tratos sociales (un ejemplo de éstas es la comunidad LGTTTBIQ+) y este proceso comienza con la mirada amorosa, de aceptación y gratitud (por todas las funciones que realiza) con el propio cuerpo; así, éste empezará a responder mejor para sí mismo y para el entorno. De esta manera, la persona no caerá en rechazos que le conduzcan a dañar su ser; al contrario, transitará caminos que promuevan su salud física, mental y social.

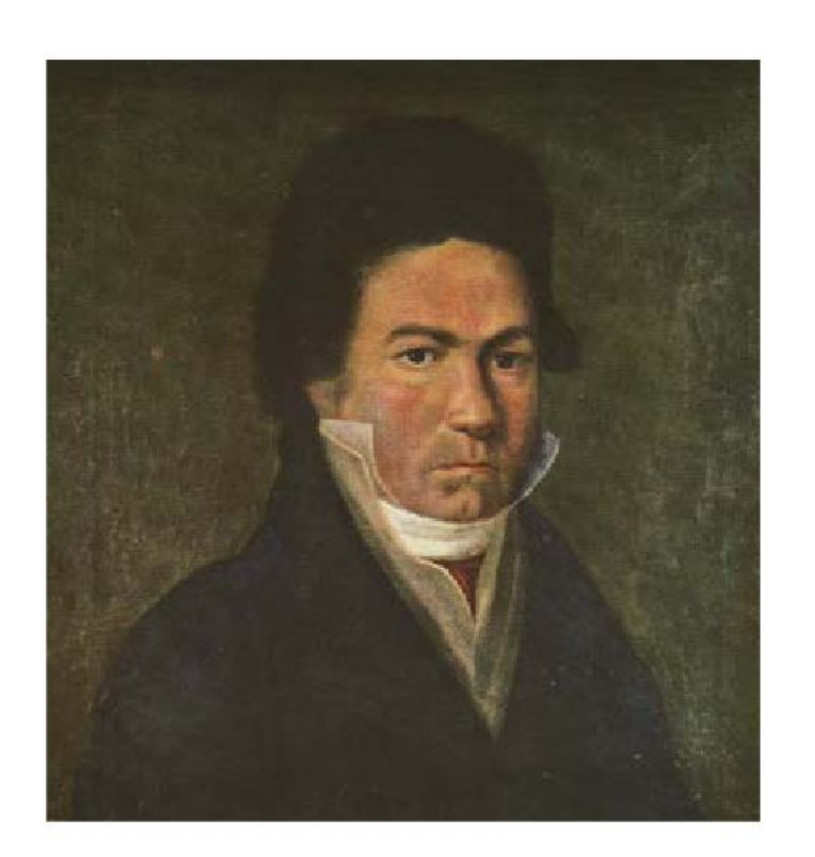
Ser consciente del propio cuerpo y del lugar que ocupa en el territorio físico, psicológico y social resulta esencial para una interacción saludable en la diversidad de corporalidades que la humanidad manifiesta. No es deseable ceñirse o resultar afectado por los estereotipos que aún son imperantes en la sociedad actual. Para contribuir a la evolución del pensamiento humano, hay que basarse en la aceptación constructiva de todas las características del cuerpo físico propio y ajeno.

Pluralidad de capacidades, visiones y voces

En todas las sociedades convergen culturas diversas donde se incluyen personas que tienen voces, visiones y capacidades distintas; por eso, se debe abrir paso a las mentalidades culturales en las que esas personas puedan desarrollar aprendizajes y destrezas, a partir de una convivencia que implique la inclusión del otro sin discriminación.

La pluralidad de capacidades y características potenciales para el desarrollo humano implica pensar y reconocer que existen múltiples inteligencias y maneras de aprender y hacer. Lo que antes se veía como carencia, déficit o discapacidad, ahora alude a otras posibilidades, talentos y creatividades; todo ello es resultado de procesos de adaptación que cada persona consigue, de acuerdo con su contexto y sus circunstancias. Se debe abandonar la idea de que existe un solo tipo de genio o prodigio en las artes o en las ciencias.

El compositor alemán Ludwig van Beethoven (1770-1827) es ejemplo de un artista con discapacidad auditiva que no interrumpió la creación musical a pesar de haber quedado completamente sordo en 1816. Se retiró por muchos años de los escenarios, pero volvió en mayo de 1824 al Teatro Imperial de Viena para dirigir el estreno de su *Novena sinfonía*. Cuentan que condujo la orquesta valiéndose de su estupenda lectura, aunque cuando el último movimiento acabó, incapaz de escuchar los aplausos del público, los músicos tuvieron que avisarle para que se diera la vuelta.



La pluralidad de voces y capacidades permite el diálogo y la negociación de significados para enriquecer el debate social. Todas las voces tienen cosas importantes que decir, y tanto las visibles como las marginadas o subalternas cuentan y no deben continuar ignorándose.

Desafiar reivindicando

El arte es un recurso para desafiar la discriminación que los cánones de belleza y la violencia estética han causado, y para visibilizar el derecho de las personas con discapacidades a una vida independiente en igualdad de derechos y oportunidades.

El arte no sólo tiene la cualidad de ser una actividad con la que un ser humano expresa sus sentimientos, emociones y visión del mundo; tampoco se limita sólo a entretener a espectadores, sino que también es un recurso para hacer visibles las desigualdades, injusticias, exclusión social y discriminación a los grupos vulnerables y en desventaja, cuyas demandas no siempre encuentran la atención ni las políticas públicas necesarias.

El arte es una vía para desafiar reivindicando. El concurso Sin Barreras es un ejemplo exitoso que persigue esta finalidad. A finales de 2021, en Argentina, la Asociación Civil por la Igualdad y la Justicia y la Asociación Azul propusieron retratar, mediante la narrativa breve de ficción y no ficción, las artes visuales (fotografía, dibujo y pintura) y el arte "en primera persona", las expresiones artísticas generadas por gente con discapacidad. Tanto participantes como organizadores destacaron el impacto de las obras y reforzaron la importancia del arte para afirmar identidades y ocupar espacios, provocar la reflexión y comunicar mensajes generadores de empatía enfocados en la puesta en práctica de derechos. Las más de trescientas obras de arte presentadas demostraron ser una vía para hacer visible lo que no siempre recibe la atención necesaria. Para las próximas ediciones de este certamen, se espera lanzar convocatorias no sólo en Argentina, sino también en otros países de América Latina.

Concursos como Sin Barreras funcionan como mecanismos de reivindicación de las personas con discapacidad. Reivindicar significa que cada persona y colectivo reclame sus derechos para dar paso a una sociedad diversa que no excluya a las personas con discapacidad y necesidades específicas. Reivindicar es lograr un entorno social que garantice independencia, no discriminación, privacidad e igualdad sistemática y sustancial de oportunidades, tanto en el trabajo como en la educación y en todas las esferas de la vida social.

Todas las personas son iguales ante la ley. Nadie debe sufrir discriminación por ser diferente y, si el territorio no está preparado para que todas las personas lo ocupen, entonces es preciso modificarlo para que toda la población acceda a las mismas oportunidades, cada quien desde su contexto y circunstancias particulares. Es crucial que los derechos otorgados por la ley se hagan valer para todos los integrantes de la sociedad.

La entrevista para conocer el sentir y pensar cotidiano de las personas y de mi localidad

La humanidad, por naturaleza, expresa su necesidad de entrar en contacto con otros a través de diversos medios que permiten entablar una comunicación acerca de los intereses que tienen en común. El ser humano suele manifestar sus sentimientos e ideales a partir de los acontecimientos vividos en un entorno cotidiano.

Con base en lo anterior, las emociones forman parte esencial de las relaciones sociales entre los seres humanos, puesto que generan un estrecho vínculo entre la formulación y resolución de preguntas que contribuyen a entablar un diálogo. De manera individual, cada ser humano interpreta y expresa, en forma positiva o negativa, las vivencias enfrentadas, a partir de cómo vivió o conoció determinada situación.

Un medio para conocer a mi comunidad: la entrevista

La era de la digitalización ha impactado, sobre todo, en el flujo de la información, ya que permite visualizar videos, escuchar audios y leer textos de manera casi inmediata. Existen diversas técnicas para obtener información. Con la entrevista se tiene una forma de comunicación directa con la fuente de información. Las personas dialogan sin intermediarios y pueden expresar sus ideas e intercambiarlas en una conversación casual o formal, según sea el fin.

Con respecto a la entrevista, Inzunza (2016) dice que "brinda la oportunidad de formular una serie de preguntas que den respuesta a las interrogantes" y que de algún modo podrían impactar, de manera positiva o negativa, en las ideologías y vivencias, propias y ajenas.

Las entrevistas, según Sabino (2014), en términos formales, representan uno de los varios medios específicos de interacción social cuyo objeto es recolectar datos para una investigación.

De esta manera, se caracterizan por el diálogo que sostienen dos o más sujetos que actúan conforme a dos roles específicos: el entrevistado, quien responde preguntas, y el entrevistador, quien plantea preguntas adecuadas a la información que desea obtener.

Las entrevistas que se realizan en el marco de lo formal pueden estar estructuradas en 3 momentos que propone Astudillo (2015):

- La presentación. Momento en que se hace una introducción breve sobre el tema que se abordará.
- El cuerpo de la entrevista. Implica la dinámica de lanzar preguntas con la finalidad de obtener respuestas. Las preguntas preferentemente son planeadas y deben ser concisas y breves para que sean efectivas.
- Cierre. Se da una conclusión sobre la información obtenida.

Para conducir una entrevista en inglés, la elaboración de preguntas se puede basar en palabras clave o detonadoras que se denominan *WH Questions* ("Preguntas Wh"). Tales preguntas son aquellas que inician con los pronombres interrogativos que comienzan con *Wh*, a excepción de *How*, que no cumple con el criterio, pero sí con la intención de interrogación. Dichas palabras representan vocabulario de ayuda para generar una pregunta y se muestran en el siguiente esquema:

Ejemplo de preguntas con *Wh* y *How*:

- *What is your name?* ¿Cómo te llamas?
- *How old are you?* ¿Cuántos años tienes?
- *Who is the most important person in your life?, why?* ¿Quién es la persona más importante en tu vida?, ¿por qué?
- *When is your birthday?* ¿Cuándo es tu cumpleaños?
- *Which is the place you like the most?, why?* ¿Cuál es el lugar que más te gusta?, ¿por qué?
- *How do you feel when...?* ¿Cómo te sientes cuando...?

Con base en la información previa, se entiende, según Sabino (2014), que "las preguntas detonadoras son esenciales para la integración y formulación de preguntas acerca de un tema en específico que se pretende investigar sobre otros".

Las entrevistas deben ser aplicadas a las personas que tengan los conocimientos o la experiencia en relación con el tema del que se quiere conocer a profundidad.

Las estrategias para reunir la información obtenida de las respuestas del entrevistado pueden valerse de diversos medios de registro, como una grabación de audio o video; sin embargo, es común que deba entregarse un documento escrito sobre los resultados, el análisis de la entrevista e información complementaria de la que se está investigando.

Las entrevistas son un medio efectivo para obtener información relacionada con aspectos profesionales, educativos, sociales y emocionales. Por medio de ellas se puede obtener información directamente de la fuente y es una forma personal de comunicación en la que se expresa la capacidad e individualidad de los entrevistados.

Mi sentir y pensar sobre la vida cotidiana

La humanidad evoluciona y se adapta según las necesidades que surgen en cada periodo de vida. Los individuos requieren la interacción social para crear nuevas experiencias que contribuyan al desarrollo y la formación personal, colectiva o profesional para desenvolverse en cualquier entorno.

Formar parte de un conjunto humano propicia que se manifiesten sentimientos y emociones a partir de lo que se considera bueno o malo; con base en lo aprendido dentro de un núcleo familiar, social, educativo y laboral, las personas expresan de manera oral y corporal aquellas emociones que se generan a partir de la interacción y vivencias cotidianas; éstas, a su vez, se relacionan con el pensamiento e ideologías auténticas.

El entorno, los momentos, las vivencias o todo aquello que rodee a una persona genera cambios notables en las emociones que pueden manifestar a través de gestos, de forma oral o escrita.

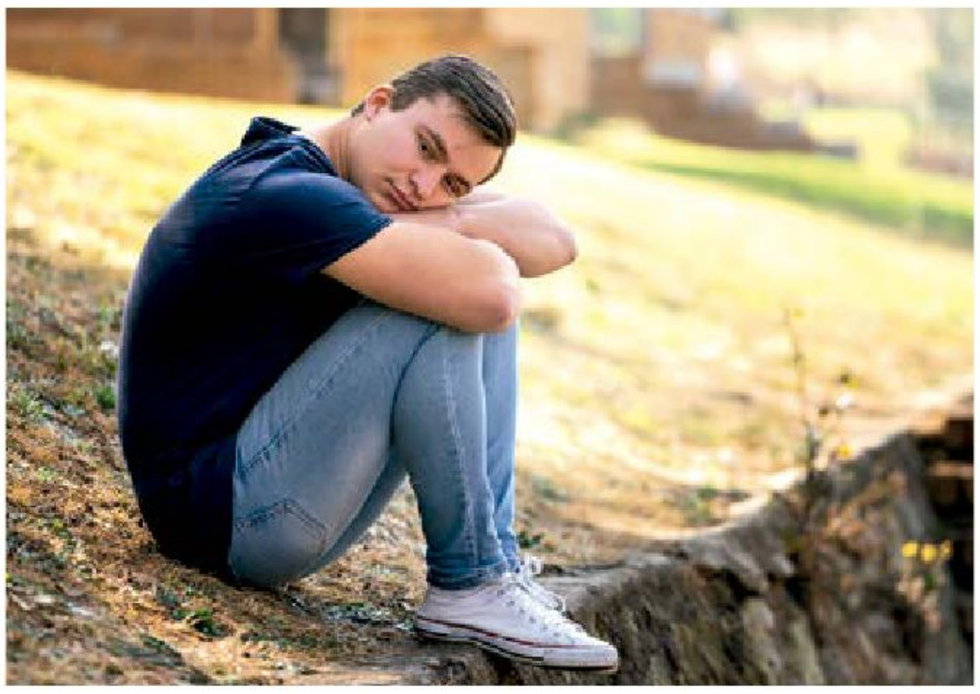
Dichas emociones generan sensaciones buenas o malas a partir de las percepciones humanas.

Aristóteles define las emociones como: "Aquellas facultades emotivas en los seres humanos que pueden llegar a generar susceptibilidad y provocar, en algún momento, cambios en los juicios o generar otro tipo de impresiones; suelen estar acompañadas de placer y dolor, dependiendo de los estados de ánimo con los que se cuente en el momento de sentir alguna emoción".

Por otro lado, con respecto a los sentimientos, Torregrosa (2016) indica que "son una construcción social que manifiestan y estimulan un conjunto de emociones creadas a partir del inconsciente humano, se vinculan con la experiencia y características socioculturales que surgen de la interacción de uno o entre varios individuos". La experimentación forma parte indispensable dentro de la canalización y conducta de las personas, puesto que los sentimientos deben sensibilizar, definir y expresarse mediante la espontaneidad que define la conducta.

Con base en lo anterior, Giraldo (2017) afirma que las experiencias emocionales son producidas a partir de la relación básica familiar. Si bien entonces se identifica que la familia es el primer núcleo que desarrolla de manera inconsciente la interrelación social, existen algunos otros entornos que contribuyen a que los seres humanos desarrollen una variedad de emociones que conllevan sentimientos ante las situaciones que se presentan en la vida diaria.

Los sentimientos generados a partir de los ambientes a los que el ser humano es sometido generan manifestaciones positivas y negativas que se expresan según la situación. De manera positiva, los sentimientos son representados mediante capacidades, fortalezas, habilidades y situaciones agradables (*capability, fortress, ability and satisfactory situations*) a partir de emociones auténticas. Las emociones que se encuentran dentro de ellas son amor, alegría, honestidad, perseverancia, gratitud, inspiración, diversión (*love, joy, honesty, perseverance, gratitude, inspiration, fun*).



Los sentimientos negativos no son considerados lo contrario a los positivos; según Frederickson (2019), los sentimientos y las emociones negativas provocan poca creatividad y resiliencia, puesto que limitan el desarrollo auténtico para adquirir nuevas competencias, formar nuevas relaciones socioafectivas, generar nuevos conocimientos y, sobre todo, el cambio actitudinal en el comportamiento. Las anteriores pueden ser identificadas a través de: miedo, tristeza, ira, asco (*fear, sadness, anger, disgust*), etcétera.

Se entiende que lo presentado representa sólo una forma de clasificar los sentimientos y las emociones, pero ello no significa que las emociones sean buenas o malas, todas son importantes en el desarrollo y la salud mental de las personas. Esta manera de clasificarlas simplemente busca adaptarlas a aquellas situaciones que impactan al ser humano de manera cotidiana y cómo éste las percibe e integra según sus condiciones.

Cada individuo expresa sentimientos o emociones de manera diferente, a través del lenguaje o expresiones corporales. Por ejemplo, conseguir algo que se ha deseado por mucho tiempo podría generar en algunas personas entusiasmo y alegría, mientras que en otras podría generar llanto.

De acuerdo con lo que se ha mencionado, es interesante notar lo que alguna persona expresa sobre su vida cotidiana y presenciar cómo muestra emociones y sentimientos en cada una de sus memorias, opiniones y conversaciones. En este sentido, la entrevista es un medio que permite ver estos aspectos en el entrevistado. Las memorias sobre la familia, escuela o comunidad generan emociones y es muy valioso observar, identificar y tomar nota de ellas para generar un trabajo cercano a la realidad de la persona y de la misma comunidad.

Los sentimientos y las emociones son expresiones necesarias dentro de las interacciones humanas. Los grupos sociales propician el desarrollo de experiencias y vivencias propias y ajenas, donde la población tiene la facilidad de compartir con otros utilizando una gran variedad de palabras, expresiones y emociones como resultado de una reflexión propia y según el propósito con el que se transmita la vivencia. La entrevista es una manera de abrir comunicación con el otro, conocer sus motivaciones, aspiraciones, conocimientos y experiencias. Es una forma humana de transmitir la información.

El lenguaje a través de hablantes nativos y no nativos

El inglés es el segundo idioma más usado en el mundo, con más de 1 400 millones de hablantes, de los cuales 379 millones son nativos, es decir, hablan inglés como su primera lengua. Los más de mil millones restantes lo han adquirido como segunda lengua, ya sea por necesidades académicas, de integración cultural a una sociedad de habla inglesa o por factores históricos.

Rasgos identitarios de los pueblos de habla inglesa

La identidad se define como el conjunto de rasgos propios de un individuo o colectividad que lo caracterizan frente a los demás. Como en otros casos, los países de habla inglesa comparten características como lengua, historia política y relaciones económicas, pero cada uno tiene rasgos identitarios que lo distinguen: acento, ortografía, vestimenta, comida, tradiciones, costumbres y otros aspectos culturales.

Cada uno de los países angloparlantes ha desarrollado características culturales particulares, las cuales lo identifican de las demás naciones con quienes comparte no sólo la lengua, sino también, en ocasiones, historia y cultura. Entre estas características particulares se encuentra la manera de utilizar el lenguaje. Por ejemplo, los países de habla inglesa usan diversos verbos que, en su registro escrito, terminan con las grafías *-ise* (*realise, analyse* y *visibilise*, entre otros) de acuerdo con la ortografía original británica. La excepción es Estados Unidos: en dicho país estos verbos no se registran con *s*, sino con *z*, de modo que las palabras anteriores se escriben *realize*, *analyze* y *visibilize*. En el resto de los países se mantiene la terminación británica original.

Los acentos en inglés varían enormemente no sólo entre países, sino entre regiones e incluso ciudades. Esta diversidad proviene históricamente del aislamiento (un grupo de personas se desarrolla geográfica y culturalmente alejado de otros) o de influencias externas (inmigrantes que se establecieron en un nuevo territorio y cuya cultura se mezcla, influye o alienta la cultura local).

Un ejemplo del primer caso es Australia. El acento australiano principal es no rótico; es decir, no pronuncia el sonido representado por la grafía *r*: *car* se pronuncia como /*ka*/, al contrario del inglés estadounidense, que es rótico y dicha palabra la pronuncia como /*kar*/.

Un ejemplo del segundo caso es el acento neoyorquino, cuya pronunciación particular se debe a la llegada de inmigrantes italianos y judíos a la ciudad, quienes conformaron la clase trabajadora y buscaron sonar diferente de sus predecesores de Nueva Inglaterra.

A pesar de las diferencias históricas, aún se aprecian características comunes en las culturas de los distintos países de habla inglesa. Ejemplo de ello es la comida. Algunos platillos originarios son muy populares, como las hamburguesas estadounidenses, el pescado con papas inglés y el *poutine* canadiense. Un ingrediente común en ellos es la papa. Las papas fueron llevadas a Europa por los españoles alrededor de la década de 1550, y muchos pueblos de la región pronto apreciaron la resistencia y adaptabilidad del nuevo cultivo. Para mediados del siglo XIX, la papa era el principal cultivo en Irlanda y uno de los alimentos vegetales más importantes en Inglaterra. Por ello, no es de sorprender que estos tubérculos sean actualmente un ingrediente crucial en la cocina de esos países.

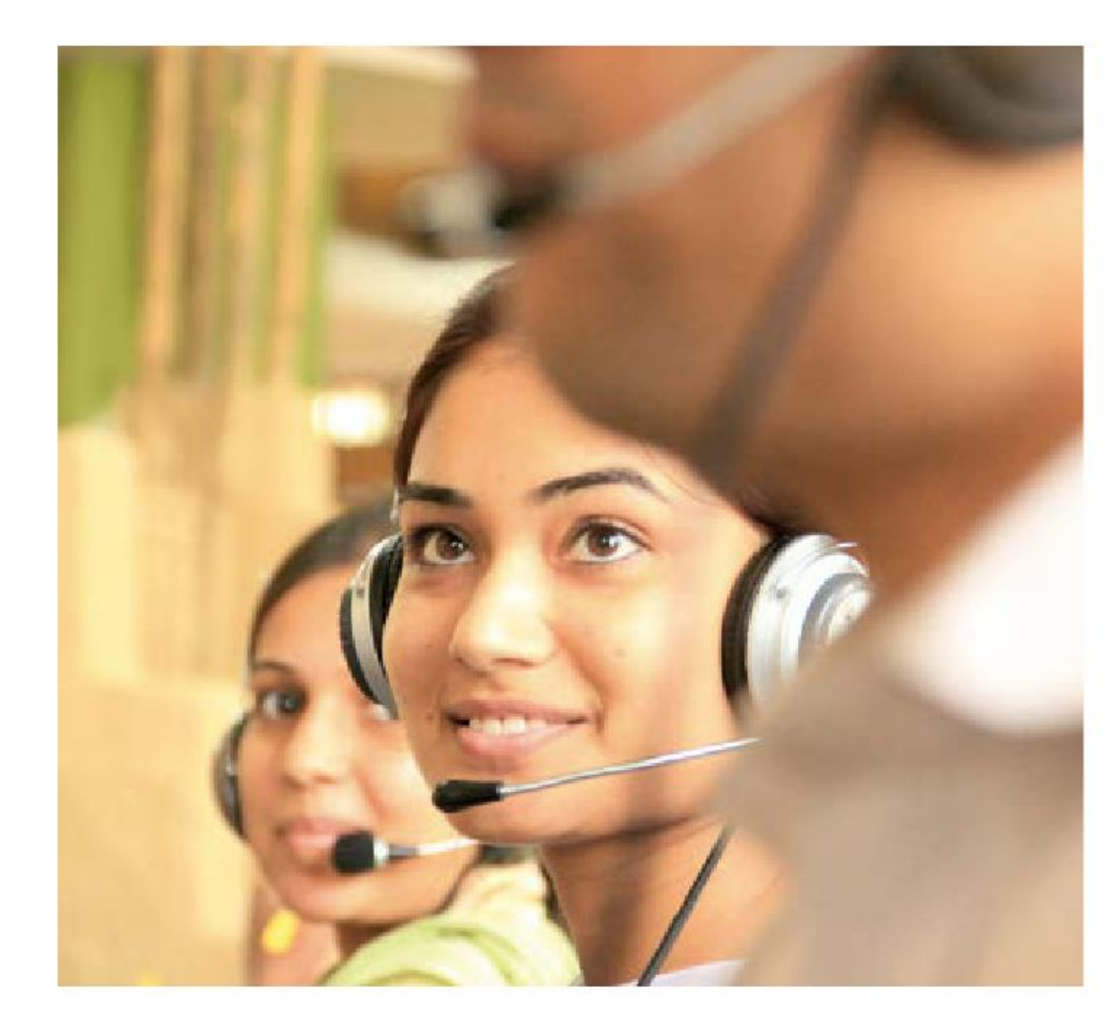
Aunque comparten un idioma, cada país angloparlante posee elementos particulares que le confieren identidad, tales como acento, escritura, vestimenta, comida, tradiciones y hábitos, entre otros. Estos rasgos los hacen únicos y dignos de reconocimiento. En ello radica la diversidad de la cultura inglesa.

Expresiones lingüísticas a través del tiempo

Los hablantes de inglés como segunda lengua lo suelen aprender en la escuela o al migrar a un país de habla inglesa. Además, miles de personas alrededor del mundo utilizan este idioma por cuestiones académicas o profesionales en intercambios tanto verbales como escritos: correos electrónicos, videoconferencias, cursos o simplemente por entretenimiento. Este uso global del inglés lo ha convertido en el segundo idioma (después del chino mandarín) más hablado en la actualidad.

El uso del inglés ha cambiado y evolucionado a través de la historia. Muchos términos ingleses pertenecientes al campo de la informática y la tecnología, por ejemplo, se han vuelto de uso común en lugar de expresiones equivalentes en otros idiomas: *mandar por mail* (en inglés, *to mail*) significa "enviar un correo electrónico", pero esta última frase es relativamente poco usada por hablantes de español en comparación con la primera.

Quienes adquieren el inglés como segundo idioma generalmente lo aprenden en escuelas, centros de idiomas o cursos en línea. Están expuestos a elementos propios de dicha lengua que aparecen en los libros de texto y otros materiales didácticos. El inglés de pronunciación británica, basada en la forma estandarizada y culta (*Recieved Pronunciation*), casi siempre utilizado en los libros de texto y clases de lengua, se vuelve el modelo de referencia al que los estudiantes buscan apegarse. Esto les presenta ciertos desafíos. Para empezar, no es ésa la manera de hablar de las personas en situaciones sociales, por lo cual los estudiantes encuentran dificultades para sostener conversaciones con hablantes nativos, sobre todo, con relación a los modismos y acentos. Un estudio entre estudiantes coreanos en Malasia reveló que preferían profesores con acentos claros y neutrales, aunque no fueran hablantes nativos, a entender o imitar los acentos de enseñantes nativos.



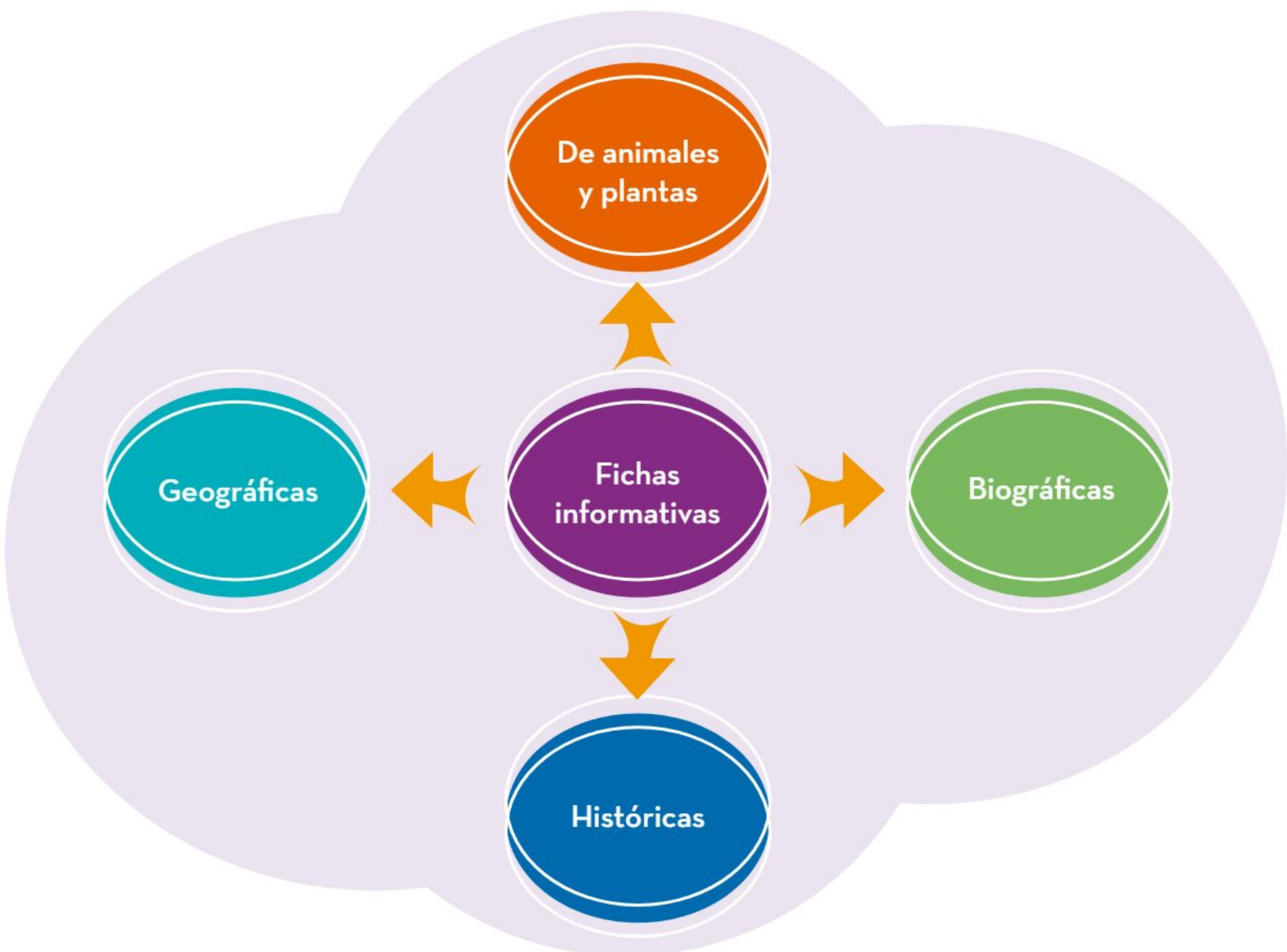
Quienes aprenden el idioma inglés en sus destinos migratorios representan el caso contrario: en su mayoría no recurren a libros o materiales académicos, sino que sus habilidades idiomáticas se pulen con la práctica en situaciones sociales reales porque se desarrollan como parte de la comunidad de destino en forma casi natural. Esto puede derivar en el surgimiento de comunidades biculturales y bilingües. Tal es el caso de los *dreamers*, jóvenes mexicanos que ingresaron sin documentos a Estados Unidos con sus padres a muy temprana edad, y fueron deportados a México. Estas personas tienen dificultades para adaptarse a las condiciones en este país, y sus esfuerzos por integrarse se traducen en la necesidad de construir su propia identidad. Las agencias de atención al cliente y los centros de atención telefónica bilingües son valiosas fuentes de empleo para ese colectivo.

El lenguaje, sea el idioma que sea, cambia a través del tiempo y de acuerdo con las necesidades del mundo globalizado. Muchos hablantes de inglés han desarrollado la habilidad de adaptarse al mundo actual y usar el idioma en el trabajo, la escuela y la interacción social.

Fichas informativas

Existen varios recursos para organizar datos acerca de un tema específico, los cuales más tarde se pueden convertir en herramientas de estudio. Uno de esos recursos son las fichas informativas; en ellas la información relevante se incluye y organiza de una manera simple para favorecer su comprensión.

Una ficha informativa es un documento de corta extensión que proporciona información básica acerca de un tema y ayuda a organizar y resumir la información más importante. Su estructura es sencilla, pues se compone de título, subtítulo, contenido, imágenes y fuentes consultadas. Las fichas deben ser simples, claras y concisas; es decir, la información contenida debe presentarse en forma breve y fácil de comprender. Sin embargo, la estructura de las fichas varía según el tipo de información registrada, tal como muestra el siguiente diagrama:



Los datos que se pueden incluir en una ficha informativa dependen del tema por tratar. En el caso de un idioma, la información de índole geográfica resulta muy apropiada, pues incluirla sobre un país, región o ciudad ayuda a contextualizar el tema. Por ejemplo, si se desea abordar la identidad en países de habla inglesa, se puede usar el siguiente formato:

Title:

Identity features in english-speaking countries

Subtitle:

Traditions / Food / Dress

Content:

Text about traditions, food and dress in a given country

Source:

(Printed or digital)

Título:

Rasgos identitarios de los países de habla inglesa

Subtítulo:

Tradiciones / Comida / Vestimenta

Contenido:

Texto acerca de las tradiciones, comida y vestimenta de un país

Fuente:

(Impresa o virtual)

Las fichas informativas son recursos muy útiles que permiten abreviar, resumir y organizar la información de manera sencilla para su mejor comprensión. Pueden usarse para diferentes temas y, aunque cada ficha puede presentar un formato particular, todas contienen siempre información relevante sobre el tema a discutir, lo cual las convierte en una gran herramienta de estudio.

El inglés es el segundo idioma más hablado en el mundo. Los países angloparlantes están unidos por su idioma; sin embargo, cada uno tiene elementos que lo identifican y hacen único, como acentos, vestimenta o tradiciones. Es interesante aprender sobre los pueblos angloparlantes y compartir dicha información a través de diferentes recursos, incluyendo las fichas informativas. Éstas deben ser claras, concisas e incluir, junto con la información presentada, elementos adicionales como imágenes, estadísticas y referencias.

El lenguaje cotidiano a través del tiempo

Desde etapas primitivas, el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse con los demás, de manera verbal o no verbal. Para ello implementó diferentes medios y formas, como un tambor para producir sonidos que se escucharan a largas distancias o señales de humo que podían ser observadas a lo lejos.

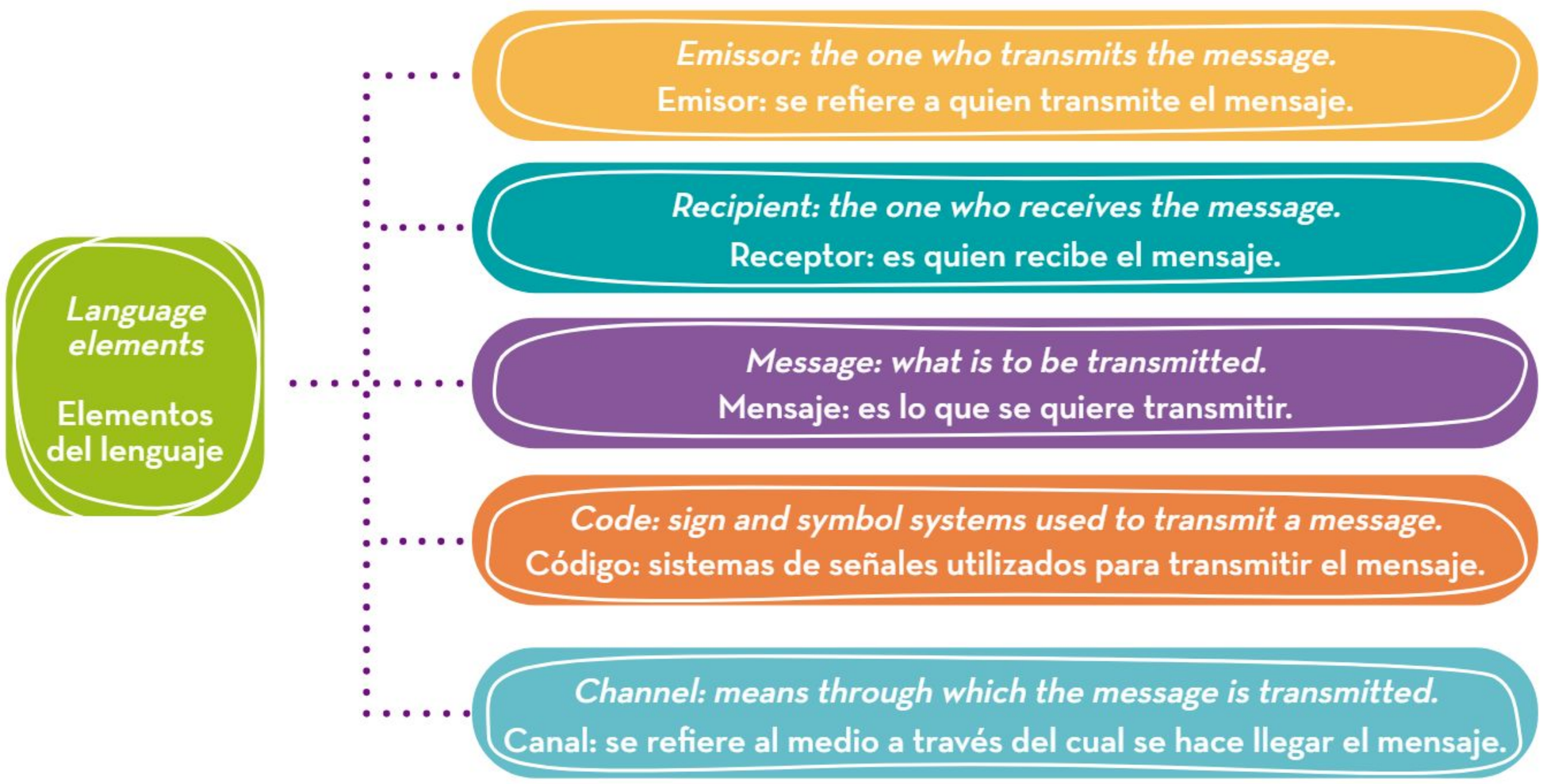
Una vez que los primeros seres humanos establecieron y dominaron sistemas de comunicación verbal complejos, crearon significados colectivizados. Así surgieron idiomas que más tarde evolucionaron en la diversidad lingüística actual. Hay lenguas que son habladas globalmente y entendidas por millones de personas. Conforme los seres humanos fueron evolucionando, las necesidades de comunicación también lo hicieron.

Elementos y tipos de lenguajes

El lenguaje, sea verbal o no verbal, permite la comunicación entre las personas, ya que es una necesidad básica y cotidiana en los seres humanos que se satisface por medio de la interacción social. Es también una manera de relacionarse con otras personas de la misma comunidad o de otras partes del mundo. Permite expresar ideas, compartir historias, hacer peticiones, entre otras formas de relaciones humanas. Actualmente, la tecnología hace posible tener contacto de manera virtual con personas de diferentes lugares al mismo tiempo. Muchas de las nuevas tecnologías que se emplean en la comunicación son producidas en inglés debido a que este idioma ha ganado terreno en ámbitos internacionales dedicados al comercio, la política, la educación, entre otras áreas, lo que le ha dado la categoría de lengua global que tiene hoy en día.

Según el *Diccionario de la lengua española*, el lenguaje es la facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través de sonidos articulados o de otros sistemas de signos.

El lenguaje también tiene elementos importantes como emisor, receptor, mensaje, código y canal.



Cuando se conjuntan estos elementos se origina la comunicación, que puede abarcar un sinfín de mensajes entre diferentes receptores y emisores, es decir, personas.

La comunicación es verbal si se emiten sonidos por medio del habla, pero también puede ser no verbal si se expresa por medio de señales, íconos, gestos y símbolos. A pesar de las diferencias históricas, aún se pueden apreciar características comunes en las culturas de diferentes países de habla inglesa. Un buen ejemplo de ello es la comida.

El lenguaje es un vehículo para la comunicación que permite establecer vínculos y crear relaciones, a la vez que dota a las cosas de sentido y a las personas con significados para compartir. Dicho de otro modo, el lenguaje es lo que forma seres sociales.

Comportamiento e interacción de las diversas lenguas

Aunque los seres humanos usan el lenguaje para comunicarse, no todos hablan la misma lengua. La Real Academia Española (RAE) considera que la lengua es un sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura. En cualquier área de la vida, el lenguaje es el recurso principal para socializar con los demás.

Cada país o comunidad tiene uno o varios idiomas o lenguas; algunos ejemplos de idiomas de diferentes países o comunidades son francés, ruso, portugués, otomí, náhuatl, alemán, italiano, japonés, hindi, maya, coreano, turco y árabe. No se puede expresar una cifra exacta, pero se considera que existen más de siete mil idiomas en el mundo, de los cuales el español, el inglés y el chino mandarín son los más hablados.

De la inmensa diversidad, algunas lenguas son habladas por un mayor o menor número de personas debido a varios factores, entre ellos el número de habitantes de un país o comunidad, la movilidad social, las necesidades profesionales, entre otros.

El inglés ha adquirido relevancia debido a que es la lengua franca (es decir, una herramienta para que dos o más personas, hablantes de diferentes idiomas, se puedan comunicar en una situación determinada) de los negocios, la ciencia y la tecnología. Muchos trabajadores interactúan en inglés con personas de otros países, interpretan manuales escritos en inglés, cierran negocios importantes usando la lengua inglesa, entre otras actividades propias de sus trabajos. Aprender una segunda lengua, como el inglés, es primordial para el desarrollo personal y profesional, así como para la socialización con personas de diferentes partes del mundo.

En algunos países no nativos de lengua inglesa se enseña este idioma como segundo idioma en las escuelas. Ello reporta beneficios como el acceso a otras culturas y la posibilidad de apreciar distintas manifestaciones artísticas, estimula la creatividad, el razonamiento y la resolución de problemas; también permite la integración de una sociedad global en la que, hoy en día, muchos productos de los medios de comunicación son producidos en inglés.

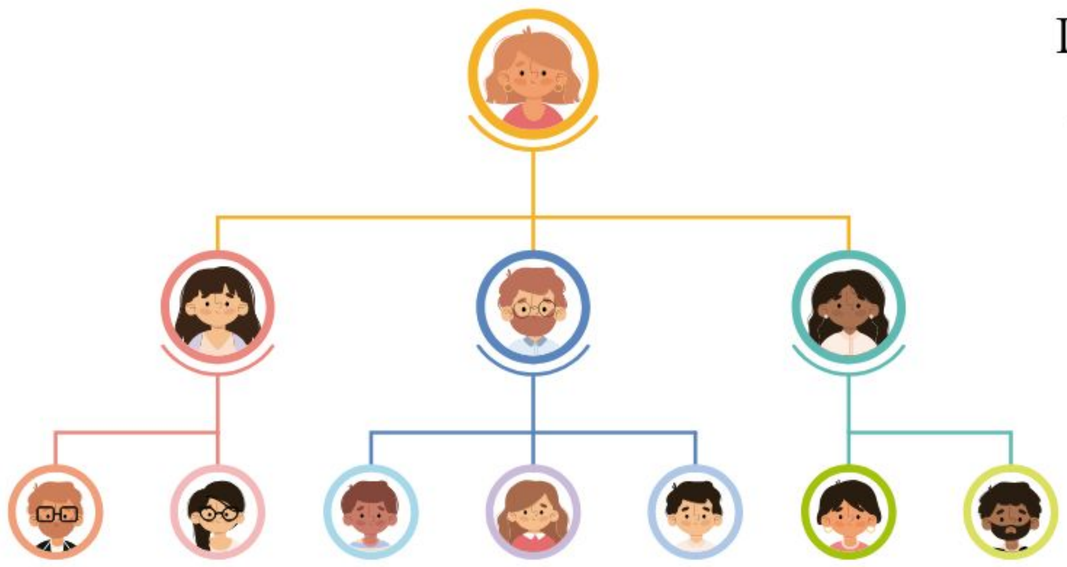
Socializar es una característica innata de los seres humanos, es decir, algo que no se aprende, sino que se nace con ello. La socialización entre las personas rebasa las fronteras geográficas y culturales, pues permite la comunicación entre habitantes de distintos países debido a que tienen la capacidad para aprender distintos idiomas.

Tipos de organizadores gráficos

Los organizadores gráficos son de gran utilidad para compartir cualquier tipo de información o tema con los demás. Cuando la información se presenta en formato visual es mayormente significativa, pues se muestra de manera organizada y concreta.

Un organizador gráfico es la representación visual de un tema específico que exhibe de manera ordenada la información de un texto. Los organizadores gráficos se agrupan en cuatro tipos: conceptual, jerárquico, cíclico y secuencial.

Los mapas conceptuales sirven para representar gráficamente el aprendizaje significativo en su forma más básica: significados y definiciones de conceptos, ejemplos o temas relativos.



Los organizadores jerárquicos presentan un concepto del cual se desprenden otros elementos de carácter secundario. Los organigramas de las empresas e instituciones suelen esquematizarse en forma de diagramas jerárquicos.

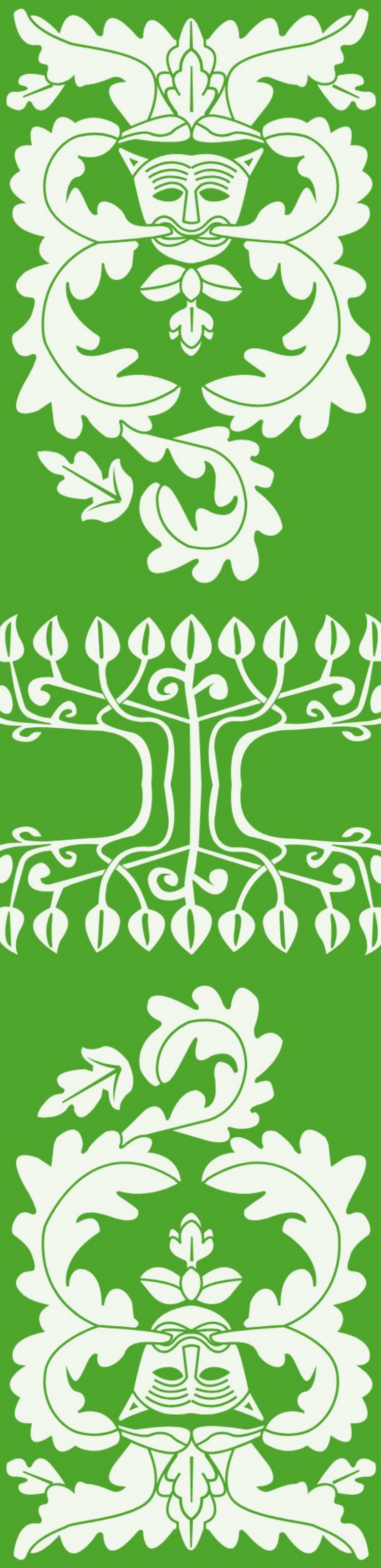
Los organizadores cíclicos ilustran procesos que se repiten en secuencias circulares y vuelven al elemento original. Por ejemplo, de esta forma se representa gráficamente el ciclo del agua.

Los secuenciales disponen los conceptos o elementos presentados en orden cronológico. Un ejemplo básico de este tipo de organizadores son las líneas de tiempo empleadas para explicar procesos históricos.

Ya sea que se utilicen como recursos detonadores o como sintetizadores, los organizadores gráficos son instrumentos de gran valor didáctico, pues permiten explicar temas en el aula de manera clara y concreta. También sirven para integrar elementos visuales que favorecen los aprendizajes.

El lenguaje es el principal vehículo para la comunicación humana. La capacidad de abstraer y compartir significados a partir de símbolos fonéticos, gráficos o gestuales es exclusiva de la humanidad como especie. Cada lugar del mundo, en diferentes etapas de la historia, ha logrado conformar su propio sistema de símbolos, su propio idioma.

Los seres humanos emplean sus capacidades comunicadoras y de aprendizaje con el propósito de aprender otros idiomas y extender su interacción social más allá de los límites físicos e intangibles de países y culturas. En el aprendizaje de idiomas, como en todos los temas de estudio, el uso de organizadores gráficos simplifica la comprensión de temas y conceptos presentados en el aula.



Los textos narrativos como formas para conocer el pasado

Una forma de conocer a otras personas, en México y el mundo, es leyendo. Hay diferentes tipos de textos, entre ellos los narrativos y los biográficos. Ambos contienen información valiosa sobre temas como la vida cotidiana de las personas, así como relaciones y comportamientos humanos.

Textos biográficos

Históricamente ha habido personas que se han destacado por realizar alguna acción importante. Una forma de preservar y dar a conocer su vida y obra es por medio de los textos biográficos. No sólo se redactan biografías de personas que ya fallecieron, sino también de quienes siguen con vida y son populares por sus logros o aportaciones.

Un texto biográfico o biografía (*biography* en inglés) es una narración en la que se habla de la vida de una persona y de los aspectos más relevantes de la misma. Este tipo de textos pueden ser publicados en forma impresa o digital.

La palabra *biografía* proviene de los términos griegos *bios* ("vida") y *graphos* ("escritura"), es decir, "la escritura de una vida".

Personas que han destacado en campos como las ciencias, las artes, la política, la cultura, el deporte, entre otros, han motivado narraciones biográficas que ilustran hechos y logros de su trayectoria vital.

La lectura de este tipo de textos biográficos (*biographies*) permite conocer aspectos personales de alguien, como lugar y fecha de nacimiento, obras importantes, antecedentes familiares, contribuciones a la sociedad, detalles de la vida cotidiana y hasta lugar y fecha de muerte, si es que la persona ya ha fallecido.

La estructura de una biografía comienza con la introducción, para dar paso al desarrollo y, finalmente, al cierre o conclusión.

Introducción

En esta sección se presenta a la persona y se incluyen datos personales.

Desarrollo

Es la narración de la vida del personaje, sus logros, aportaciones y relevancia.

Conclusión

En esta parte final se comenta sobre la trascendencia de la persona.

Para redactar una biografía existen algunas preguntas guía que son de utilidad al recabar información sobre la persona de la cual se pretende escribir. Preguntas como: ¿cuándo y dónde nació?, ¿quiénes fueron sus padres?, ¿dónde estudió?, ¿cuál fue su obra o descubrimiento?, entre otras, ayudan a recopilar la información suficiente para conocer a fondo al personaje y escribir sobre su vida y logros. Diversas fuentes disponibles en línea permiten consultar, incluso, biografías en inglés de forma gratuita.

Biografías breves como la de la célebre actriz Brittany Murphy, o extensas y complejas como la del aclamado científico Stephen Hawking, siguen la estructura narrativa indicada en la página anterior.

El internet facilita la búsqueda y el acceso a biografías de personas que han trascendido debido a la relevancia de sus actos o contribuciones a la sociedad. Ya sea de manera impresa o virtual, las biografías son una fuente de información valiosa para conocer el legado de personajes que existieron en otras épocas o que aún siguen con vida.

Narrativas de carácter social e histórico

Una narrativa es una forma de estructurar un relato o contar un hecho, sea real o ficticio. Las narraciones pueden ser orales o escritas, y en ellas se enuncia una secuencia de acciones que son parte de la vida cotidiana, como anécdotas o experiencias personales. En el ámbito literario, una narración puede ser un cuento o una novela en la que los personajes interactúan en un tiempo y un espacio específicos.

Dentro de una sociedad, las narrativas impactan de diferentes maneras en los individuos. Un relato de cómo alguien ha superado una situación adversa en su vida puede influir en la toma de decisiones de otras personas. Las narrativas históricas dan cuenta de hechos y experiencias acontecidos en la vida real, ya sea desde la perspectiva de quien lo vivió o desde la de quien ha observado o estudiado tales hechos de manera extensiva. En el primer caso se les considera como fuentes primarias, narradas a menudo en primera persona: diarios, cartas, discursos o autobiografías. A las del segundo caso, en cambio, se les considera fuentes secundarias que proveen información de segunda mano: narraciones, biografías, entre otras referencias.

Las narrativas de carácter social son producciones escritas u orales que explican una situación social. El énfasis recae en la descripción del suceso de manera que pueda ser entendido con claridad y promueva la reflexión y acciones de cambio al interior del grupo en el que se comparte tal narrativa.

Un ejemplo de una narrativa social en lengua inglesa es la descripción de lugares. En Estados Unidos se presentan en forma de listas a veces tituladas *top ten* (los diez mejores) y que son muy populares en diversas plataformas digitales. Las listas de lugares, rutas turísticas, museos, comidas, parques de diversiones y curiosidades diversas acerca de ese país permiten un acercamiento a su historia, geografía, tradiciones, cultura e idioma. A continuación, se presenta un ejemplo:

New York, Miami, and Los Angeles are the three most visited cities in the United States by total number of 140 million yearly visitors. People are attracted to their historic spots, shopping centers, cultural diversity, and night life. Other cities among the ten most visited in the country are Orlando, San Francisco, and Las Vegas.

Además de su valor literario, las narrativas permiten establecer vías para vincular la experiencia personal y colectiva a los saberes culturales, las normas y los principios. De esta manera, una comunidad puede dar sentido a lo que está viviendo, de forma transitoria o permanente, y construir una verdadera conciencia social que le permita entender sus problemáticas sociales del presente, así como sus relaciones con el pasado.

Tanto si se relatan hechos reales, históricos o actuales, o tramas ficticias, los recursos narrativos y de organización de textos permiten entender sucesos de la actualidad y el origen histórico de los mismos. La lectura de narrativas en lengua inglesa permite un acercamiento a la cultura anglófona y, con ello, también a una realidad global que mayoritariamente es producida en ese idioma. Es necesario fomentar la lectura para formar individuos conscientes de las sociedades actuales que se conviertan en actores de la transformación positiva de la realidad. Asimismo, se requiere promover el consumo de textos en inglés para lograr una integración cultural, académica y profesional de manera plena y exitosa.

Arte, identidad y territorio

México es un país con una gran riqueza cultural y con comunidades que luchan por conservar sus identidades, lenguas, variedad de valores humanos y formas de ver e interpretar el mundo. La sabiduría tradicional y ancestral impulsa el desarrollo sostenible de los individuos y las comunidades hacia el futuro, y guía la creación artística mediante el uso de signos construidos tanto en la comunidad como en la individualidad, libres de modelos establecidos y ajenos a la identidad nacional. Por estas razones, en este artículo se propone investigar, reflexionar y rescatar (por medio de los diálogos de saberes) aquellas manifestaciones culturales propias de la comunidad donde vives con el fin de fortalecer las expresiones y lenguajes artísticos particulares o descolonizados. Esto, a su vez, promueve la riqueza cultural de nuestro país.

Identidad en la otredad

La otredad se refiere a la identidad de un individuo en relación con aquellos que no son como él o ella. Reconocer la otredad es fundamental para comprender a la otra persona, quien no debe ser sujeta a críticas o estigmas por sus diferencias.

Históricamente, se han promovido actos de opresión hacia las personas que no comparten las mismas ideas, gustos o conductas establecidas por el canon occidental eurocéntrico, el cual trata de eliminar estas diferencias para normalizar y uniformar la cultura. Es así como los grupos minoritarios han experimentado un sinfín de injusticias que atropellan sus derechos e identidades comunitarias o individuales, pues quedan fuera del modelo que prevalece.

La identidad es la construcción que cada individuo tiene acerca de quién es y quiénes son los otros. En otras palabras, es una representación mental propia a partir de las otras personas. Implica comparar a los demás con uno mismo para encontrar semejanzas y diferencias. Lo que asemeja o distingue a los demás es la cultura compartida a través de las pertenencias sociales y el conjunto de rasgos particulares que definen a cada uno como sujeto.

En 2009, los sociólogos Peter Burke y Jan Stets identificaron tres dimensiones de la identidad: la personal, la de desempeño y la social.

Dimensiones de la identidad

Personal	De desempeño	Social
El conjunto de significados que definen a una persona como un individuo único.	La serie de expectativas que guían las actitudes y conductas que las personas aplican a ellas mismas.	La base sobre la que la persona se identifica con un grupo social.

> Entre los elementos que dan significado a la dimensión personal están la identidad de género, la elección política, los valores morales, la religión, las costumbres y tradiciones comunitarias, el arreglo personal, las expresiones verbales y conductuales, las actividades recreativas que se realizan en el tiempo libre, un oficio o profesión, y otros estudios o saberes.

La identidad de desempeño es el significado internalizado de las funciones sociales que le corresponden a cada individuo; se compone también por la serie de expectativas enlazadas a una posición social, las cuales guían las actitudes y conductas.

Por último, la identidad social es la que le corresponde a un grupo humano o comunidad, y está asociada a la serie de costumbres y maneras de ver el mundo en comunión con los demás integrantes del grupo.

Estas identidades difieren en sus fundamentos y operan simultáneamente en variadas situaciones o frente a diversos retos cotidianos.

> La identidad es un fenómeno que cada persona construye día a día a partir de su interacción con otros sujetos, quienes pueden o no compartir experiencias, creencias, valores, actitudes y conductas. Es importante reconocer la diversidad y respetar las diferencias entre las personas sin caer en la crítica o el estigma por sus diferencias. Cada persona es única e irrepetible, y la diversidad enriquece a la sociedad en su conjunto.

Territorio y sentido de pertenencia desde el arte

La trascendencia de llevar a cabo las tareas de revisar y revisitar el territorio por medio de las prácticas artísticas radica en reflexionar sobre acontecimientos que afectan al individuo y su relación con el entorno, como la pérdida de las raíces. Las prácticas culturales y artísticas generan y fortalecen la participación individual y social activa en relación con el entorno que se visita, habita, recorre, experimenta y se reflexiona. Esto es crucial porque, a través de las diversas expresiones que se reconocen en el lugar donde se habita, se construyen tanto la identidad individual como la colectiva.

El sentido de pertenencia es el sentimiento de identidad que cada persona desarrolla con la comunidad y el territorio donde interactúa. Sentir que se pertenece a algo es una necesidad humana, una motivación para formar parte de un grupo o un entorno. No se trata simplemente de iniciar relaciones superficiales u ocasionales con otras personas, sino de mantenerlas a largo plazo. Por lo tanto, el sentido de pertenencia es un proceso que influye en todos los aspectos del desarrollo, asociado al bienestar y la salud mental.

Cuando las personas se sienten reconocidas y queridas por una comunidad, se identifican como parte de ella y llevan a cabo sus vidas dentro de su espacio, donde definen sus proyectos y los realizan. El uso particular del lenguaje, como en la literatura a nivel artístico, también puede revelar el sentido de pertenencia a algún grupo o comunidad. Por ello, es importante tratar el pensamiento y obra de los demás con respeto y comprender los puntos de vista diferentes, pues nacen de un fuerte lazo del sujeto con su entorno.

La palabra *territorio* abarca varios conceptos desde diferentes disciplinas. Para la geografía y la política, es una extensión de tierra que le pertenece a un Estado, provincia o a una zona con una jurisdicción o autoridad determinada. En biología, es una zona donde habita un grupo de seres vivos de la misma especie que se defienden unidos de la invasión de otros.

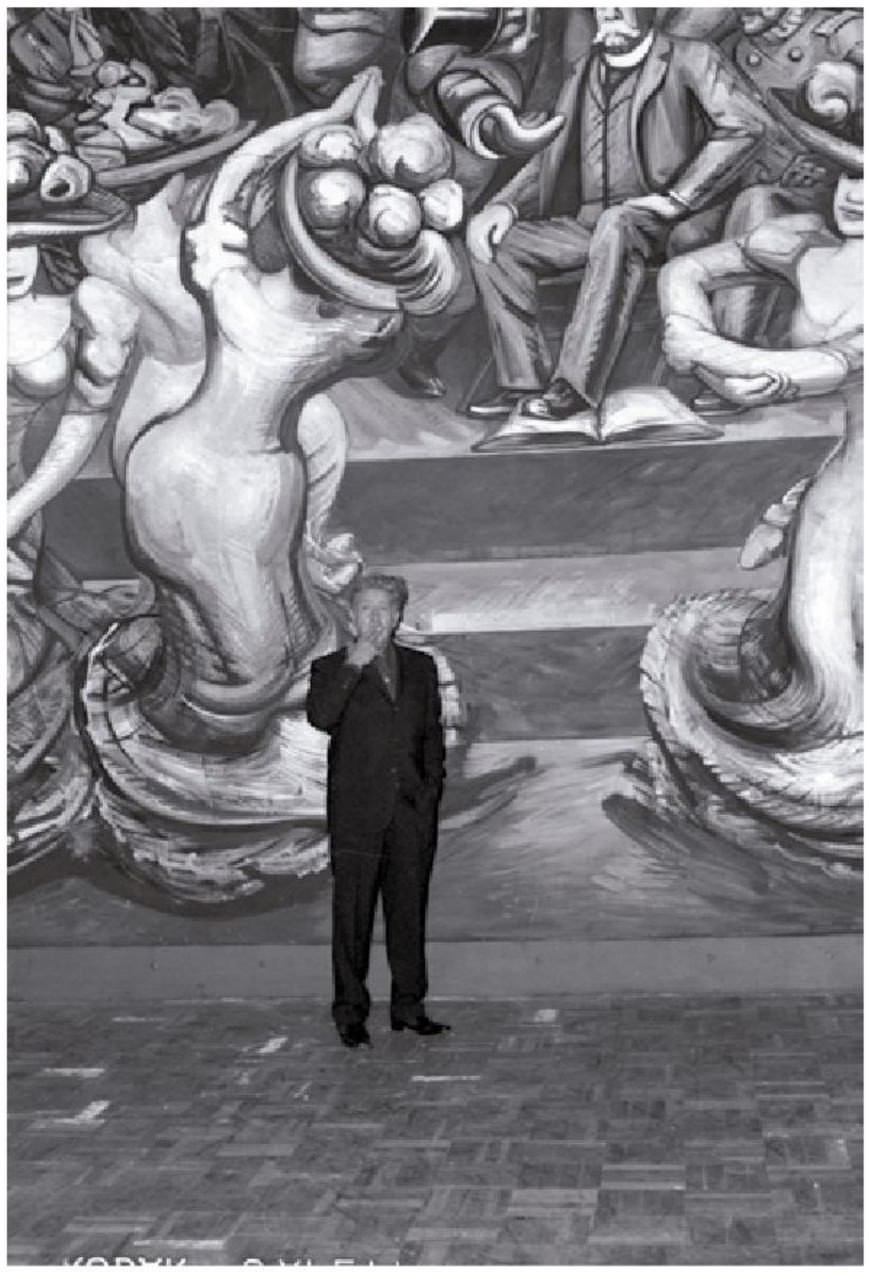
Desde las artes, el territorio es un concepto que también se refiere a una zona o región, tanto externa como interna, individual como social, en cuanto a la forma de apreciar o expresar manifestaciones artísticas. Para disfrutar el arte es necesario llevar a cabo acciones como mirar, trasladarse u observar desde varios lugares, de manera libre, sin orden ni convenciones o reglas establecidas para recorrerlo, y cartografiar el paisaje desde una visión crítica propia.

Es así como, a partir de procesos de observación y cambio en la manera de percibir el entorno, se afirma el sentido de pertenencia. Ésta es la forma de ocuparse de lo multicultural: reflexionar sobre cómo despojarse de pensamientos y prácticas orientadas hacia una sola forma de ser y de hacer.

Es importante que el arte involucre tanto la individualidad como la comunidad. Esto conlleva dejar atrás ideas extremistas y privativas de los derechos y libertades individuales y colectivas. El profesor Louis Giannetti, especializado en literatura inglesa y cinematografía, configuró un modelo para la crítica cinematográfica que busca reconocer desde qué identidad se producen las obras artísticas. Para Giannetti, cada película tiene una perspectiva ideológica, una inclinación que presenta

modelos de comportamiento a través de sus personajes, conductas e instituciones atractivas, y califica las situaciones o comportamientos opuestos como algo repulsivo.

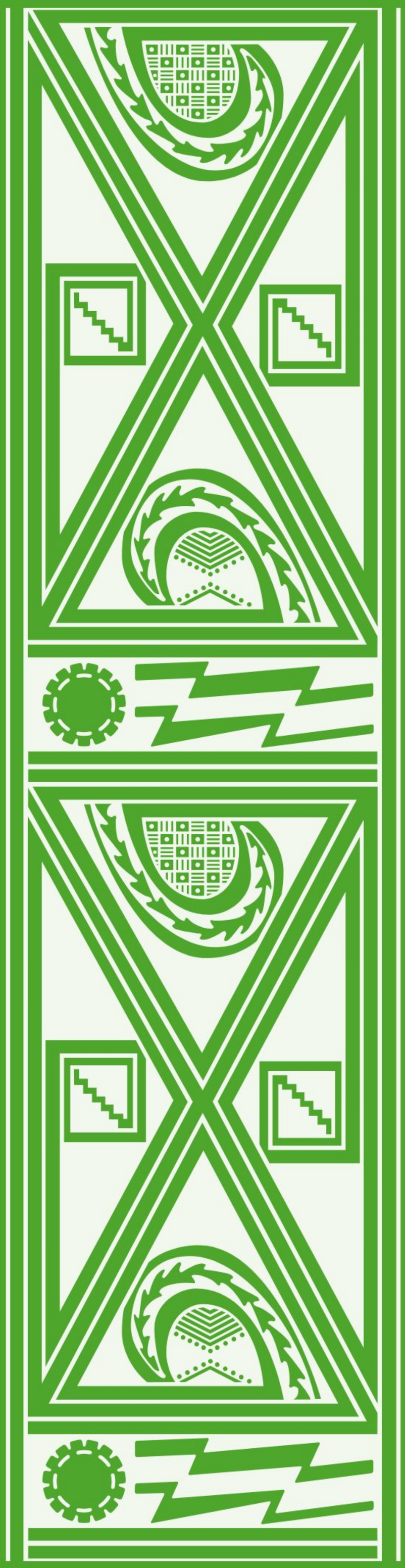
El arte, como todas las expresiones del pensamiento, se ve afectado por la ideología del autor y la de la cultura en un tiempo y espacio específicos; es un instrumento que da cuenta de la realidad de la sociedad donde se produce. Ejemplo de ello son David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, conocidos como "los tres grandes" muralistas de la posrevolución: ellos hicieron del arte una manifestación de la ideología nacionalista de la época.



Identificarse a sí mismo a partir de las semejanzas y diferencias con los otros es esencial para desarrollar el sentido de pertenencia con quienes se comparten orígenes, tradiciones, saberes y espacios.

De igual manera, observar y reconocer un territorio (natural, geográfico o sociopolítico) constituye el punto de partida para llevar a cabo prácticas artísticas y sus correspondientes observaciones: visitas reales o imaginarias, afiliaciones y apropiaciones o experimentaciones, y propuestas de proyectos que mejoren la calidad de la vida individual y colectiva, siempre con el respeto necesario al sentido de pertenencia que cada persona o artista exprese.

Sanación, plenitud y reconocimiento



Sanar es curar algo que ha sido herido o lastimado. Supone también la idea de cuidado, espera, observación, regeneración y la confianza en que esa herida sanará. La Tierra y los seres que la habitan necesitan de ese procedimiento para poder vislumbrar una vida más plena y en armonía con la naturaleza. Erradicar el dolor y elegir la mejor forma de sanación requiere analizar previamente aquello que originó dicha herida.

Las artes son un aliado en ese proceso de reconocimiento y sanación de heridas emocionales, sociales, personales y colectivas, ya que ofrecen procesos de regeneración y cambio necesarios en las sociedades, dado que éstas han sido lastimadas a lo largo de la historia con guerras, violencia, desigualdad social, racismo, depredación de territorios y abuso de los cuerpos.

Sonido y movimiento, cuerpo herido que se regenera

En el proceso de sanación es posible fusionar la sensopercepción y el arte. El cuerpo humano percibe los estímulos a través de los sentidos y uno de los más destacados es el oído, el cual nos permite captar el sonido. Éste, en sí mismo, consiste en vibraciones que se propagan a través de diferentes medios, generalmente el aire. Por otro lado, el movimiento implica cambiar de un lugar a otro, y en el contexto de las artes, puede ser tanto real como imaginario.

El sonido y el movimiento en las artes integran elementos auditivos y cinestésicos en diversas formas de expresión creativa, como música, teatro, danza, artes escénicas y arte instalación. La palabra *cinestésico* significa "lo relativo a la cinestesia", es decir, la percepción de los movimientos musculares, el equilibrio, la posición y la presión de los miembros del cuerpo humano.

Manifestación artística	Usos del sonido y movimiento en las artes	Ejemplos
Música	El sonido y los silencios son los medios principales para crear atmósferas significativas y específicas.	El uso de diferentes timbres y ritmos, entre otros, para componer obras musicales.
Teatro y danza	El movimiento y el sonido se combinan para crear una experiencia holística y envolvente destinada al público, con el objetivo de contar una historia que genere una atmósfera específica a través de la actuación. Esta sinergia entre el movimiento corporal y los elementos sonoros busca transmitir una experiencia completa, donde la audiencia pueda sumergirse y participar en la narrativa artística de una manera más profunda.	Inclusión de coreografías y gestos o expresiones faciales.
Instalaciones artísticas	El sonido y el movimiento se conjugan para crear entornos inmersivos que involucren los sentidos de la audiencia, los estimulen y le generen emociones o significados particulares.	Esculturas sonoras que combinan sonido y formas físicas, o instalaciones interactivas que responden al movimiento o sonido de la audiencia.
Artes visuales	Los elementos empleados y los colores se distribuyen para crear una ilusión óptica de movimiento.	Colores, trazos y figuras distribuidos de tal modo que dan sensación de movimiento.

Las artes han sido usadas como tratamiento psicológico alternativo. Ejemplo de ello son las llamadas terapias de artes creativas o de artes interdisciplinarias, las cuales emplean, de manera conjunta, imágenes, narración de cuentos, danza, música, drama, poesía, movimiento y artes visuales.

La historia del arte ha descubierto que, desde la antigüedad, se ha usado a las artes como prácticas curativas de nacimiento, muerte, matrimonio, siembra y cosecha, así como en rituales de curación espiritual, física y emocional. Todas las artes se veían involucradas de manera integral y en armonía con la naturaleza.

Algunos modelos de psicoterapia han entablado un diálogo con las artes que ha servido para integrar distintas disciplinas que benefician el desarrollo armónico del ser humano. Dichas terapias se usan en contextos clínicos, en prevención de la salud y en la educación.

Varios profesionales de las ciencias de la salud han descubierto el poder curativo del arte. Margaret Naumburg, psicóloga, educadora y artista que desarrolló estudios en el siglo XX, delineó el arte-terapia como una forma de psicoterapia con identidad propia. Por su parte, Edith Kramer, en la década de los años cincuenta, sostuvo que el potencial curativo de hacer arte se deriva de la habilidad del trabajo creativo para activar ciertos procesos psicológicos. La lista de estudios es muy amplia y da muestra del significativo aporte del arte en el proceso de curación de los individuos.

Por su parte, las culturas originarias han sido pioneras en el uso de las artes como terapias de curación integral. En México, por ejemplo, es común la práctica de ritos y curaciones llevadas a cabo por mujeres y hombres que, con cantos, danzas, peregrinaciones, visitas a cuevas, baños de temazcal, preparados de plantas y flores, comidas regeneradoras y otros elementos artísticos y performativos, buscan armonizar y sanar el cuerpo de una persona, sus territorios, el planeta y el universo.

Ese conocimiento ancestral se ha resistido a desaparecer y ha conservado gran parte de sus elementos originales, transmitidos de generación en generación mediante la tradición oral, la observación, la práctica y el desarrollo de conocimientos vastos y complejos.

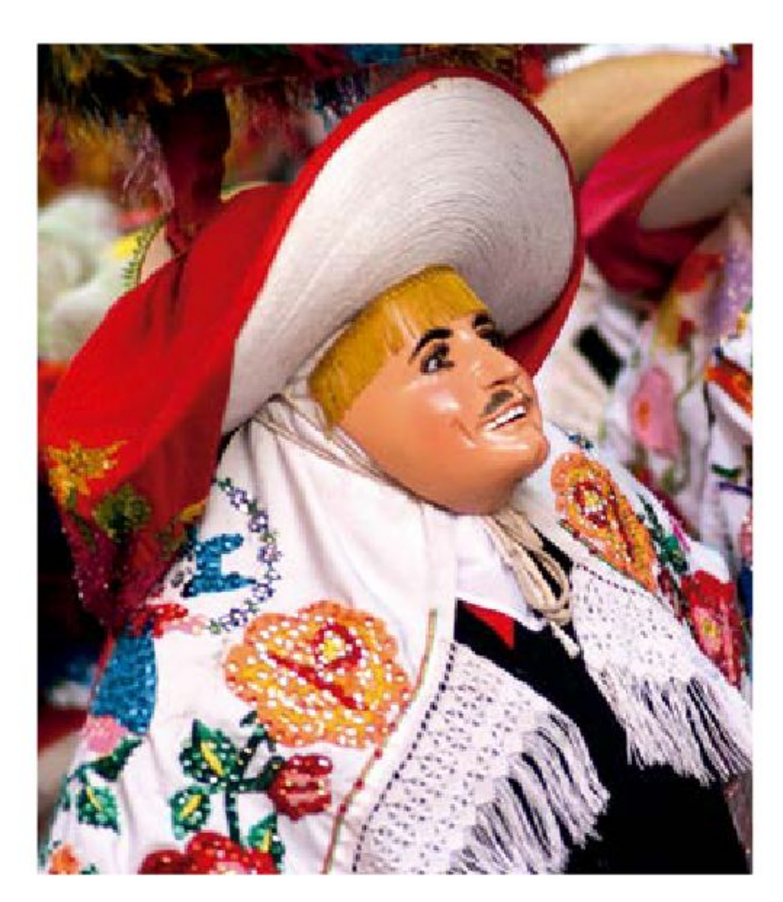
En las culturas tradicionales mesoamericanas, la salud se entiende desde la plenitud y el reconocimiento de uno mismo en relación con la naturaleza. Así, se cuida y protege al medio ambiente para que proporcione todo lo que los seres humanos requieren; de este modo, practican una vida saludable, gracias a lo cual pueden continuar con el cuidado de la Tierra y así, el ciclo se repite.

Es así como, de acuerdo con los médicos tradicionales indígenas mesoamericanos, reconocerse como parte de un todo es saberse parte de la naturaleza, la cual brinda los elementos necesarios para mantenerse sano. Esta sanidad también conlleva plenitud en la vida de las comunidades. Cuando ese ciclo armónico se rompe, es necesario llevar a cabo rituales de sanación, que son la manera creativa y colectiva como las comunidades originarias curan a la Tierra y en los cuales están presentes el canto, la música, la comida, las ofrendas de frutos o flores y varias manifestaciones artísticas más.

Desde las artes es posible imaginar y proponer procesos de curación personal. Muchos artistas han superado heridas y dolores profundos en lo individual, pero también puede lograrse a nivel comunitario. El cuerpo herido que se regenera por medio del arte no es sólo el humano como ente único y aislado, sino el cuerpo de toda una comunidad, del territorio y del planeta Tierra.

Recuperación personal y de espacios a través de las artes

Recobrar el bienestar y los espacios por medio del arte es un modo de reclamar y afirmar la identidad y soberanía de comunidades que han sido oprimidas, desplazadas o discriminadas. Implica utilizar el arte y sus manifestaciones para recuperar el derecho a la libre expresión y determinación.



Esta idea puede interpretarse como un medio para rescatar las historias y experiencias de individuos o grupos marginados y olvidados por la historia. Algunos ejemplos de recuperación del bienestar mediante el arte son:

- Traer de vuelta las historias y celebrar las contribuciones de grupos, comunidades e individuos.
- Utilizar el arte como una herramienta para la sanación y restauración de la salud emocional.
- Trabajar la arte-terapia, la cual emplea la expresión artística para ayudar a las personas a procesar y afrontar emociones y experiencias difíciles.
- Ejercer *artivismo*, es decir, llamar la atención hacia los problemas e injusticias sociales como el racismo, el sexismo, el feminicidio y la desigualdad, entre muchos otros.

Recuperar el territorio por medio del arte significa revitalizar tierras o espacios perdidos, degradados o marginados. Supone el uso del arte público o comunitario, artes escénicas y otras formas de expresión creativa para llamar la atención sobre cuestiones sociales y ambientales, y promover la participación y el empoderamiento de la comunidad.

Algunos ejemplos de recuperación del territorio a través del arte son:

- Arte ambiental: busca generar conciencia sobre los problemas ambientales al promover la conservación y la administración de la tierra y los recursos naturales.
- Arte público: se utiliza el arte para revitalizar vecindarios y comunidades, y promover tanto el compromiso cívico como la cohesión social.
- Arte comunitario: involucra a los integrantes de la comunidad y fomenta el desarrollo social y la autogestión.

- Arte *performance*: crea intervenciones artísticas temporales o efímeras en espacios públicos que llamen la atención sobre problemas y promuevan el diálogo y el compromiso.
- Arte indígena: utiliza el arte para reclamar y revitalizar el patrimonio cultural y el de los pueblos originarios sobre la preservación de sus prácticas y conocimientos tradicionales, incluida la lengua.

La recuperación de espacios mediante el arte puede resultar eficaz para abordar los problemas sociales y ambientales, promover la participación y el empoderamiento de la comunidad y revitalizar la tierra y los espacios que se han perdido o degradado.

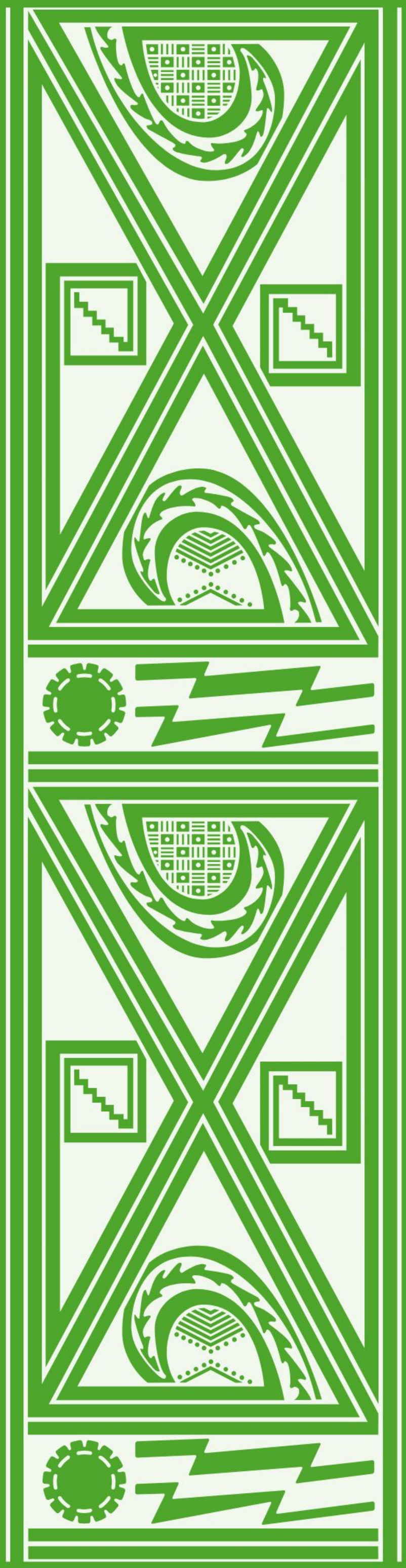
Para que el arte proporcione una sensación de plenitud a nuestras vidas, se deben comprender y procesar emociones, pensamientos y experiencias difíciles de expresar con palabras.

Para recuperar el bienestar y los espacios mediante el arte es necesario comprender las formas en las que éste promueve el cambio, recordar que la persona es la fuente del arte y valorar los espacios donde éste se manifiesta y observa.

El arte también proporciona una sensación de conexión, tanto con las demás personas como con el mundo circundante; asimismo, contribuye a la comprensión y apreciación de la belleza y la complejidad de la vida. En el contexto del arte es importante reconocer el valor y la importancia del trabajo de un artista y los procesos que ha llevado a cabo para identificar los problemas sociales y políticos. Lo anterior también abona al reconocimiento de las heridas que laceran a la sociedad y la necesidad de sanarlas.

Las artes no se limitan al deleite o disfrute de los sentidos ni están condenadas a pertenecer sólo a espacios que limitan su alcance y perpetúan esta idea de que son incomprensibles o nada más recrean las mentes y el buen gusto de ciertos círculos sociales. Las artes son libres y flexibles, han existido desde el origen de la humanidad y han sido utilizadas por los pueblos originarios para mantener la armonía entre el ser humano y la naturaleza. Ahora se sabe que pueden ser herramientas curativas, reflexivas, propositivas y accesibles para favorecer la sanación del cuerpo e, incluso, de grupos sociales, y promover la recuperación de los espacios con un sentido de corresponsabilidad. Las manifestaciones artísticas no se limitan a los museos, los teatros, las salas de conciertos o las academias de arte, éstas se expresan en el campo, en los hogares, en lugares ocultos como una cueva o en espacios abiertos como una fiesta del barrio.

Somos formas, colores, movimientos y sonidos



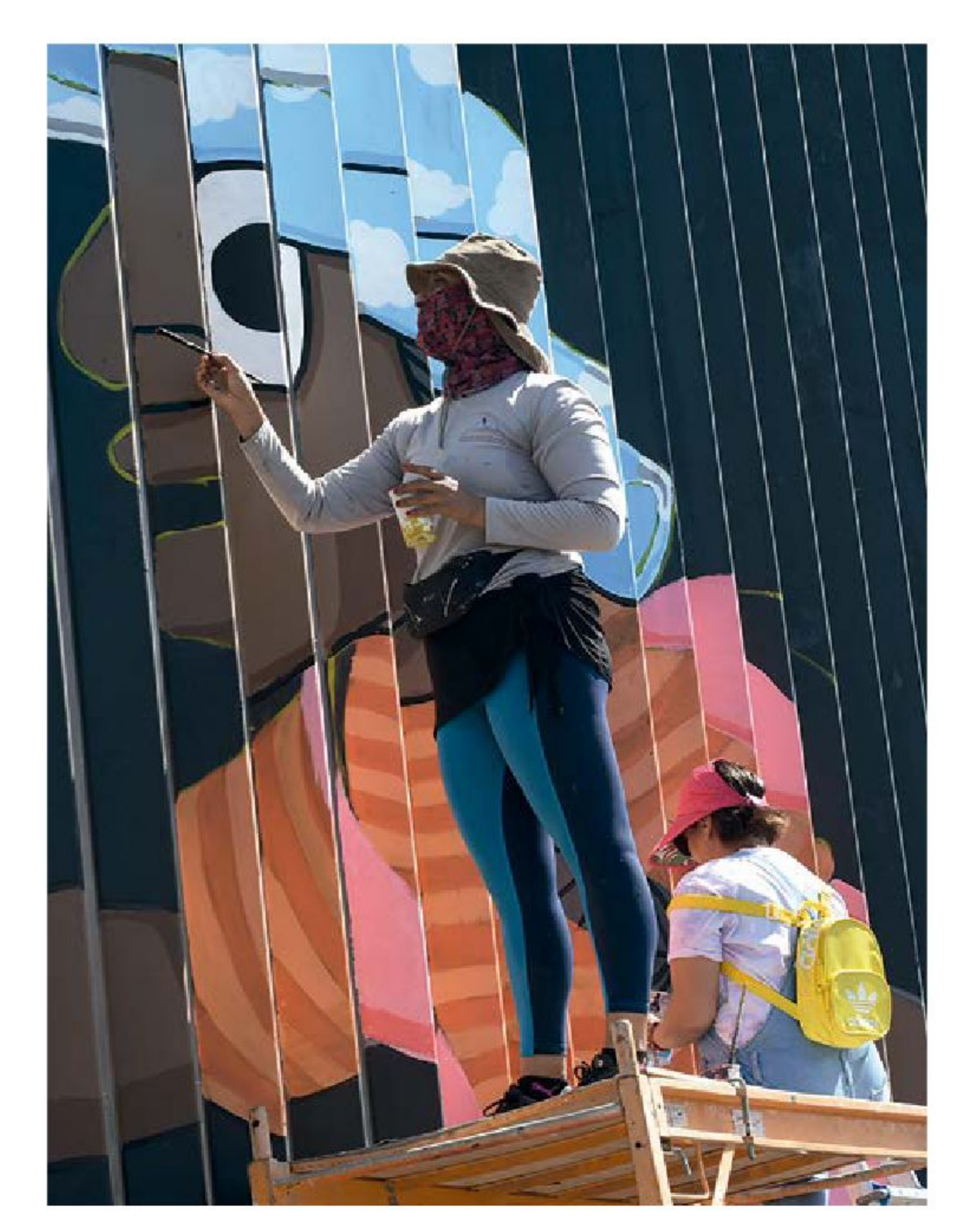
A lo largo de la historia, el cuerpo humano ha sido la materia prima de manifestaciones artísticas de diferentes sociedades. Desde el cuerpo se experimentan formas, colores, movimientos y sonidos para expresar y compartir pensamientos, emociones y preocupaciones, así como diversas maneras de percibir, entender y explicar el mundo. Con base en esto, se puede afirmar que todas las culturas, entendidas como grupos de personas que viven y conviven en un territorio, poseen una vasta capacidad para representar dichas manifestaciones, ligadas, principalmente, a su territorio e identidad. Sin embargo, algunas de ellas han sido relegadas históricamente por diversos motivos, entre ellos, por ser consideradas inferiores.

La pérdida de manifestaciones artísticas no reconocidas

Las manifestaciones artísticas no reconocidas son aquellas formas de arte no aceptadas por la sociedad o las instituciones tradicionales y hegemónicas. Entre ellas están el arte callejero, el grafiti, el trabajo de artistas independientes y las expresiones artísticas de las culturas originarias, como la danza y la música tradicionales, la cerámica, la escultura y el arte textil. Estas formas suelen ser creadas por grupos marginados y subrepresentados que pueden considerarse no convencionales o experimentales.

Existe una marcada tendencia a mirar el mundo desde la perspectiva europea, la cual ha escrito la historia oficial de la humanidad y suele excluir, omitir o invisibilizar a una gran diversidad de expresiones de las sociedades que habitan el mundo, como las latinoamericanas, africanas, o asiáticas.

Aunque estas formas de arte no tengan el mismo grado de visibilidad o de obtención de recursos que las convencionales, poseen una gran profundidad, riqueza y significado. Entre estas manifestaciones artísticas no reconocidas se incluyen las siguientes:



- El arte popular creado por comunidades originarias: a menudo refleja sus costumbres culturales, saberes tradicionales y lengua. Expresa la identidad de las comunidades desde un horizonte estético y relaciona elementos artísticos, saberes ancestrales y técnicas de elaboración. Históricamente, el arte popular ha sido poco reconocido por las principales instituciones artísticas, pese a ser un reflejo importante de la herencia de culturas milenarias.
- El arte *outsider*: entendido como arte marginal –*folk art, art brut, visionary art, grassroot art*–, es creado por personas fuera del mundo del arte convencional que a menudo son autodidactas y no se consideran artistas ni buscan tener fama o prestigio, sino sólo expresar sus ideas, sueños y emociones.
- El arte digital: emplea medios tecnológicos, como programas de computadora, animaciones, realidad virtual o redes sociales. Debido al uso de tecnología, este tipo de expresiones no siempre son reconocidas por las instituciones de arte tradicionales, pues se piensa, erróneamente, que no requieren de habilidades técnicas excepcionales ni hacen uso de materiales variados.

- Fanzines: folletos o breves publicaciones autogestionadas que circulan en espacios alternativos o *urderground*. Suelen ser creados por artistas, escritores, activistas independientes o aficionados, y abarcan una amplia gama de temas, desde la política hasta experiencias personales.
- El arte sonoro: incluye la música experimental y los paisajes sonoros, como los producidos por la naturaleza o el ser humano; por ejemplo, los de las hojas secas, el agua de un río, el tráfico, las conversaciones o las voces. Asimismo, abarca las instalaciones sonoras. Éstas representan una imagen visual del sonido y son únicas, por ejemplo, los espectros de frecuencia diseñados para colocarse en un lugar específico: una galería, un museo o un espacio público. Incluyen palabras habladas, música, grabaciones del campo y manipulación electrónica del sonido, además de elementos visuales como videos, esculturas o iluminación.

Las manifestaciones artísticas no reconocidas y alternativas, como el arte que se ejecuta en las calles con pósters, murales, *stickers*, las representaciones musicales o teatrales improvisadas, las artes plásticas, el fotorreportaje o el cine, también han servido a artistas y a comunidades marginadas para expresar comentarios políticos o sociales, y han sido una herramienta poderosa para crear conciencia y promover el cambio. Un ejemplo de ello es el Festival CompARTE por la Humanidad, realizado en distintas ediciones y organizado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Es necesario reconocer todo aquello que la historia oficial ha omitido para reconectarse con las raíces de la propia identidad, lo cual se puede lograr a través del arte y sus manifestaciones. Por ejemplo, retomar las danzas, los cantos tradicionales de la comunidad, aprender a bordar, tallar madera, pintar cerámica y un sinfín de expresiones artísticas poco reconocidas. Asimismo, es factible superar esa versión de la historia que ha negado la voz a la diversidad de saberes y modos de vida practicados por las culturas originarias, los afrodescendientes u otros grupos, así como reconocer los orígenes, la identidad y la memoria que se guardan en el cuerpo, en el territorio y en las voces de la tradición oral.

El mundo está construido desde perspectivas coloniales y capitalistas que buscan borrar las historias e identidades de las comunidades originarias para, en nombre del progreso, explotar sin medida los recursos naturales y humanos de la Tierra.

Sin embargo, las voces disidentes han encontrado, en las artes y sus manifestaciones, diversos modos de resistir y promover una relación armónica con la naturaleza y el territorio.

Es importante señalar que los ejemplos de arte enlistados a continuación no son exhaustivos y que existen muchas otras manifestaciones artísticas no reconocidas que pueden considerarse arte alternativo, contemporáneo o emergente:

- Sankofa Danzafro, colectivo de danza que aborda las prácticas racistas en Colombia. Disponible en https://acortar.link/GiXaC7
- Fernando Palma, artista nahua del sur de la Ciudad de México que explica la búsqueda del origen y los saberes tradicionales de su comunidad. Disponible en https://acortar.link/2pBJKK
- Video *Mover la gran canoa*, del artista brasileño Jaider Esbell, indígena macuxi, quien muestra el uso de materiales en armonía con el medio ambiente y con la espiritualidad. Disponible en https://acortar.link/MfoEkC
- Video *Los niños del maíz*, del artista indígena brasileño Denilson Baniwa, el cual aborda las problemáticas del cultivo de maíz transgénico en el Amazonas y trata temas de denuncia, visibilidad, protección del medio ambiente, soberanía alimentaria, defensa del agua y el territorio, lengua y cultura originarias. Disponible en https://acortar.link/JGDXmT
- Video *Fragmento del performance del antropólogo y activista muxe Lukas Avendaño*, donde el artista que le da nombre al material invita a pensar los cuerpos humanos desde otras miradas abiertas y plurales. Disponible en https://acortar.link/O5RM7m

Las historias y saberes que han existido por generaciones en las familias y comunidades han dejado de tomarse en cuenta, en muchas ocasiones, por considerarlos de poca importancia o valor. Ha llegado el tiempo de dejar de infravalorarlos y reconocer la riqueza de sus lenguas y vestigios arqueológicos como muestra de la profundidad cultural y artística que los antepasados desarrollaron. Debe reconocerse la existencia de formas de expresión artística que, si bien han sido relegadas, se han convertido en un vehículo que permite representar, divulgar y resignificar dicha riqueza cultural.

Nombrar eventos y situaciones ocultas como acción artística

Las artes pueden lograr que las personas enfrenten situaciones difíciles y aprendan a confiar en sí mismas. También ayudan a las sociedades a promover espacios que les permitan liberarse, convivir, restaurar y proponer soluciones a temas dolorosos, adversos y violentos. En este sentido, desde las artes es viable generar una voz de creación y reencuentro con temas tabú, polémicos o controversiales.

Es factible usar el arte como una forma de asistencia terapéutica que ayude a las personas y comunidades a afrontar desafíos emocionales, mentales o físicos, así como a encontrar y crear espacios liberadores y seguros para aligerar las preocupaciones propias del ser humano y propiciar el bienestar individual y social, donde el eje principal sea la dignidad humana.

Cabe destacar que en los espacios educativos se tiende a ordenar, separar, clasificar y jerarquizar unos saberes por encima de otros. En ese sentido, recuperar las voces que proponen proyectos e ideas alternativas y de autorreconocimiento es esencial para desarrollar proyectos artísticos enfocados en todas aquellas temáticas que aquejan y duelen a la sociedad.

Es común relacionar al arte con la belleza y la recreación, pero también se le ha utilizado para nombrar todos aquellos eventos y situaciones que han lastimado a las sociedades y a los individuos. Como se mencionó, una de sus encomiendas es facilitar, acompañar y proponer la transformación social.

En las artes escénicas, por ejemplo, se montan obras que denuncian hechos violentos, injusticias, aspectos psicológicos, viajes por la memoria colectiva, e incluso se proponen maneras de subsanar o resolver dichas problemáticas. Las expresiones artísticas también son útiles para promover ideas en defensa del territorio, el medio ambiente, la identidad y los saberes, así como para pronunciarse contra la larga historia de colonialismo que aún permea en la vida de las sociedades.

La acción artística se puede utilizar para inspirar el cambio social y desafiar las ideas establecidas. Éste es un compromiso que los artistas asumen para abogar por la justicia social y otros temas importantes que promueven la participación y la conciencia de las sociedades. La acción artística es una herramienta para proponer soluciones a conflictos comunitarios y denunciar eventos y situaciones ocultas.

La inclusión de otras manifestaciones artísticas como enriquecimiento de la historia y el origen

Crear nuevos espacios de representación y voces para ampliar la percepción del mundo a través del arte, desde la historia personal hasta la comunitaria, propiciaría un proceso de investigación y creación artística. El arte y sus expresiones pueden brindar la oportunidad de abordar y reflexionar sobre temas actuales de interés social a partir del diálogo, los cuestionamientos y sus posibles soluciones.

Las artes enriquecen la comprensión de la historia y los orígenes y, por medio de ellos, se puede conectar con el contexto cultural, social e histórico de distintas épocas y lugares. Por ejemplo, las artes visuales como la pintura, la escultura y la arquitectura son una ventana al pasado, puesto que dejan ver cómo vivía la gente, en qué creía y qué era importante para ella; asimismo, revelan la estética, las técnicas y el conocimiento de un periodo determinado. Las artes escénicas como el teatro, la música y la danza son un medio para explorar, conectarse con el pasado, contar historias y transmitir emociones y mensajes culturales.

En este sentido, es admisible utilizar manifestaciones artísticas para explorar la historia y los orígenes de los grupos marginados y subrepresentados; además, brinda la posibilidad de comprender mejor el pasado. En este sentido, las manifestaciones artísticas son una herramienta para preservar la historia, el patrimonio y la identidad cultural y lingüística, puesto que promueven la diversidad.

Debe recordarse que las sociedades antiguas de Mesoamérica estuvieron muy avanzadas en cuanto a conocimientos pero que, con la llegada de los españoles, sufrieron un proceso de dominación e imposición cultural que buscó borrar su identidad, cultura, lengua y memoria. Actualmente, prevalecen algunos eventos que muestran cómo se vive una desigualdad que discrimina y menosprecia las expresiones artísticas de los pueblos originarios y afrodescendientes.

La difusión del conocimiento de los antepasados ha tenido un largo proceso de opacidad. Los testimonios de su arte y sus saberes están guardados en museos y en los libros de historia, esto da a entender que ese saber quedó en el pasado y que sólo tiene validez en ese contexto. Esto ha impedido que se le mire como algo digno, vivo y presente en las vidas de los herederos de esas culturas, ya que en los espacios educativos se sigue aprendiendo la historia oficial. Volver la mirada es un derecho y la oportunidad que llevaría a descubrir un mundo de posibilidades artísticas infinitas.

Las representaciones artísticas de la cultura en las comunidades son vastas: las fiestas patronales de pueblos y barrios, los carnavales, la vestimenta, las danzas, la música tradicional, la comida, la artesanía y un sinfín de lenguajes, herramientas y materiales que han hecho posible la riqueza cultural del país, pero que no siempre ocupan un lugar en el ámbito del arte y su enseñanza en las escuelas.

Retomar las representaciones artísticas originarias permite explorar, comprender y valorar la historia y sus orígenes. Reaprender la propia cultura también significa incluir a personas de diversas comunidades originarias, así como perspectivas y experiencias de todos los aspectos de la sociedad.

Algunos efectos positivos de integrar los saberes tradicionalmente silenciados en las prácticas artísticas son la reconciliación con la historia personal, el enriquecimiento, la solidaridad, la responsabilidad colectiva y los ejercicios de resistencia.

Es importante reconocer que el objetivo de la inclusión es crear un entorno donde todas las personas se sientan valoradas, respetadas e integradas, independientemente de sus diferencias. Ello requiere de la apertura de espacios y oportunidades para los grupos poco representados que poseen un vasto repertorio de aportaciones artísticas.

Los cuerpos físicos y territorios son un archivo de memoria viva y la materia prima para desarrollar actividades artísticas diversas, que van desde el encuentro con el origen e identidad hasta nombrar los hechos que atentan contra la vida humana y la de la Tierra.

Ese archivo de memorias puede ser el insumo para fomentar la inclusión de otras manifestaciones artísticas que ayuden a reconocer y enriquecer tanto la historia como el origen.

Artivismo con impacto ambiental y reconciliación

Artivismo es un término que combina las palabras *arte* y *activismo*, y se refiere al uso del arte como activismo político y cambio social. Es una manera distinta de usar las artes y sus manifestaciones con el fin de crear conciencia y movilizar a las personas en torno a temas de importancia social, política o ambiental.

El artivismo

El artivismo sugiere que el arte puede ser mucho más que una representación estética y propone que se convierta en postura, intervención y compromiso para el cambio social. Es un arte enfocado en el bien común, la participación colectiva, lo subversivo y el uso de estrategias creativas que promueven la acción y el cambio, pero, sobre todo, que cuestionan los usos del poder, las injusticias y el impacto social y ecológico que la humanidad genera en el planeta.

Algunos objetivos del artivismo son:

- El empoderamiento, que implica reconocerse como una colectividad libre y fuerte, capaz de tomar una postura, reconciliarse con la identidad propia y provocar el cambio.
- La liberación del individualismo en las personas y que éstas se reconozcan como parte de una colectividad.
- La creación de actividades que abran espacios de participación colectiva, donde el arte se ponga al servicio de todxs.
- La documentación y socialización de datos que ayuden a visibilizar las injusticias, abusos u opresiones que sufren ciertas comunidades, con el fin de buscar el bienestar común.
- La agitación y las intervenciones artísticas en espacios públicos de danza, música, expresión gráfica y proyecciones audiovisuales.
- La reconciliación de las personas con la naturaleza mediante la educación.

El artivismo puede tomar muchas formas, entre las cuales se cuentan las siguientes:

- El arte callejero y el grafiti, que desafían las estructuras de poder y llaman la atención sobre cuestiones sociales y políticas desde los espacios públicos.
- El *performance*, es decir, representaciones donde se hacen declaraciones públicas y se crea conciencia sobre diversos temas de una manera atractiva e impactante.
- Música que transmite mensajes y moviliza a las personas en torno a temas de importancia social y política.
- Cine y videoarte, cuyo fin es documentar y crear conciencia sobre cuestiones sociales y políticas.

Algunos temas que aborda:

- Cuestiones ambientales
- Derechos humanos y justicia social
- Género y orientación sexual
- Desigualdad económica
- Inmigración
- Discriminación racial y étnica
- Cuidado y generosidad
- Consumismo y vida saludable

El artivismo es una forma alternativa de expresar opiniones para crear conciencia y transformar a la sociedad por medio de la emocionalidad, la creatividad y la imaginación. Es, asimismo, una forma de desafiar los discursos dominantes y amplificar las voces de las comunidades marginadas. No obstante, puede generar controversia y dar lugar al oportunismo, ya que algunos artistas lo adoptan por moda para ganar reconocimiento social, sin tomar en cuenta su verdadero propósito.

Arte pop

El arte pop es un movimiento artístico que surgió a mediados del siglo XX en Estados Unidos y Reino Unido como una reacción ante el arte elitista. Se caracteriza por usar imágenes de la cultura popular, como historietas, productos de consumo y publicitarios.

Los artistas pop buscaron desafiar las nociones tradicionales de las bellas artes mediante el uso de objetos e imágenes cotidianos. Entre los representantes notables de este movimiento están Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Jasper Johns y Robert Rauschenberg.

Algunas de sus características son:

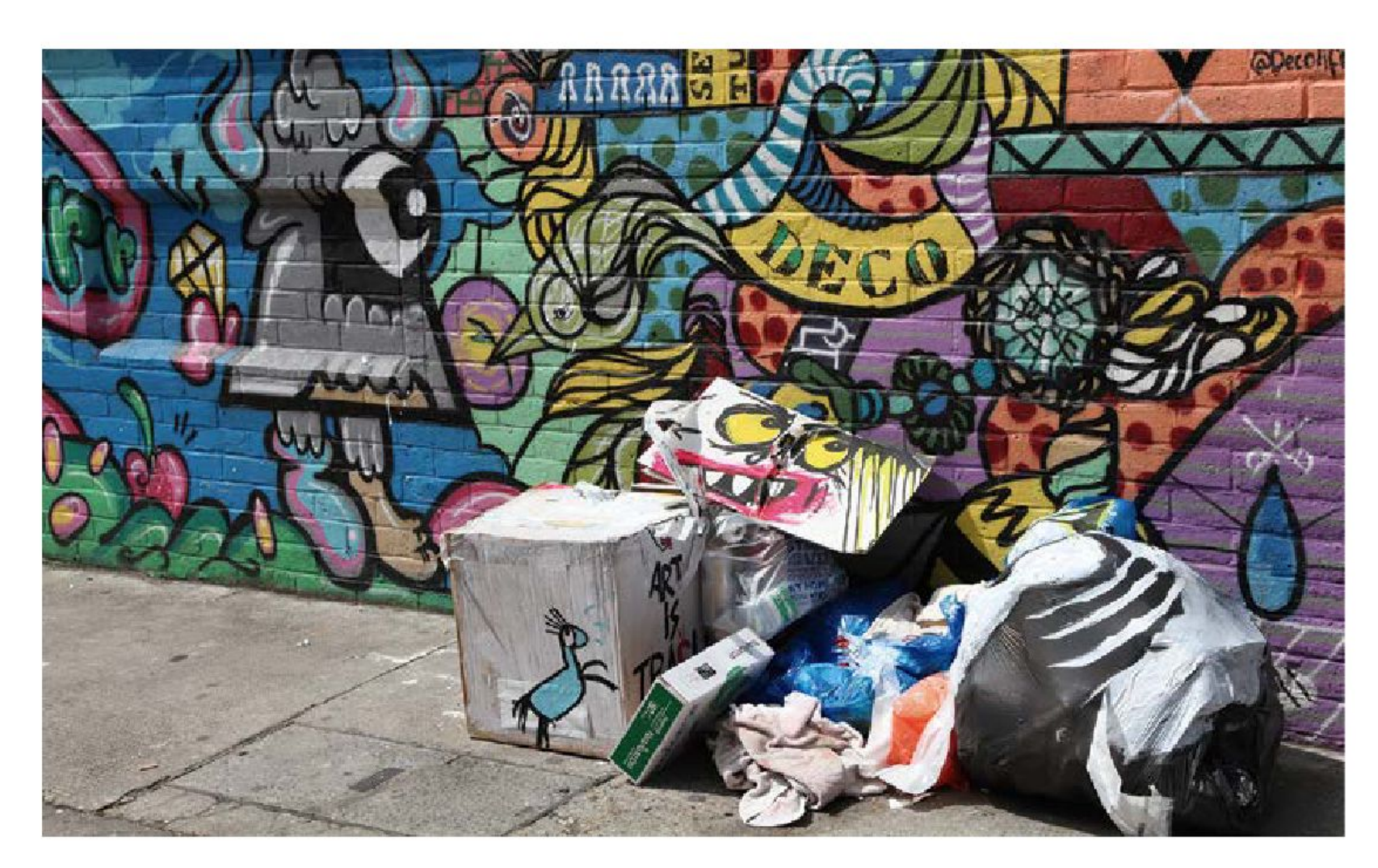
- La selección de objetos o imágenes populares del momento y su posterior descontextualización con el fin de resaltar algún aspecto banal o un rasgo cultural de la época.
- La ruptura con respecto a los criterios tradicionales establecidos en las llamadas bellas artes.
- La intención de acercar el arte a la realidad cotidiana.
- Temáticas principales relacionadas con las ciudades, el cine, la televisión, los cómics, aspectos sociales, etcétera.
- Las mezclas y combinaciones de pintura con objetos de la vida real en una misma obra.

El arte pop sigue influyendo el trabajo de muchos artistas contemporáneos pese a que se le considera “poco culto”, pues se basa en personajes de la cultura popular y en ambientes urbanos. Muchos de sus defensores argumentan que el uso de dichos elementos vuelve más accesible al arte para públicos diversos. Por ejemplo, los cómics e historietas son un arte gráfico inspirado en el arte pop, que durante mucho tiempo no fue considerado literatura o arte plástico verdadero; sin embargo, es un movimiento cultural en el que diversos artistas con capacidades técnicas excepcionales ponen al alcance del público obras a precios accesibles y en espacios poco convencionales.

El arte pop pretende ser más accesible para toda clase de públicos. Su propuesta ha sido considerada rebelde y de poco valor estético; no obstante, sus principios han logrado conectar con una gran cantidad de artistas y han propiciado el desarrollo de nuevas expresiones estéticas con base en la cultura popular.

Arte basura

El arte basura, también conocido como *arte de objetos encontrados*, es un movimiento artístico que utiliza tales objetos como su medio principal de producción. Estos objetos pueden ser cualquier cosa, desde maquinaria vieja y repuestos de automóviles hasta artículos domésticos desechados y juguetes rotos.



El uso de materiales encontrados o reutilizados en el arte basura a menudo es visto como una crítica a la cultura de consumo y los desechos que produce. Algunos *artistas basura* notables incluyen a Robert Rauschenberg, Eduardo Sanson y Tom Sachs. El movimiento también está relacionado con el *street art* o arte urbano y el *land art* o arte ambiental, ya que comparten la idea de utilizar materiales no convencionales para dotarlos de un nuevo significado.

Esta corriente artística surge en el siglo XX como una especie de resistencia frente al arte fino y para demostrar que se puede crear arte con cualquier cosa. También es una crítica directa a la sociedad de consumo que todos los días desecha y genera toneladas de desperdicios, lo cual tiene gran impacto ambiental y repercute en el bienestar y la vida saludable de todos los seres que habitan la Tierra. El concepto *arte basura* puede resultar agresivo, pero ha servido para crear un autorretrato de las sociedades que producen desechos como consecuencia del capitalismo.

La asociación del arte con la basura y la negatividad que implica es una crítica al sistema capitalista, en donde se consume y se desecha para volver a consumir y desechar. A nadie le resultan ajenas las consecuencias catastróficas que dicho pensamiento ha traído al planeta Tierra y a sus recursos naturales.

En ese sentido, utilizar basura para crear arte representa una crítica que busca concientizar, pues demuestra lo absurdo de desechar para seguir produciendo objetos sin medida. El arte debería comenzar a plantearse la necesidad de ya no usar materiales agresivos con el planeta. Por ejemplo, el artista Francisco de Pájaro utiliza el arte basura como declaración de principios para denunciar la precariedad en la que vive su gremio. Él crea sus piezas, personajes o escenas con objetos que encuentra en la calle. Así, el arte basura resulta difícil de clasificar como disciplina, pues toma ideas y principios de diversos sitios.

El arte basura sugiere transformación, resurgimiento, reúso y apropiación. Más que un concepto negativo o empobrecido, es una idea rebelde y crítica de los sistemas de consumo y la generación de desechos, así como de las ideas elitistas que aprecian otros tipos de creaciones, pues sugiere que el arte no depende del uso de los materiales más costosos ni de los espacios más exclusivos para transmitir su mensaje al público.

Collage

El *collage* es una técnica de creación que consiste en colocar distintos materiales, como fotografías, papel, tela y objetos encontrados, sobre una superficie, ya sea un lienzo, papel o madera.

Los materiales utilizados en el arte del *collage* pueden ser diversos. El producto final adopta muchas formas diferentes, desde un *collage* plano tradicional hasta una escultura tridimensional. Este tipo de arte se remonta a principios del siglo XX y fue popularizado por artistas como Georges Braque y Pablo Picasso.

Algunas de sus principales características son:

- La rebelión contra los estándares del arte fino y delicado.
- El ensamble de distintos elementos para hacer un nuevo montaje (por mencionar algunos: fotografías, papel, tela, cartón).
- La proyección de un sentido unificado de los elementos que se emplean en la obra y que da un nuevo significado a la expresión artística.

El *collage* es una técnica que surgió como acto de rebeldía ante los estándares establecidos del arte. Fue una manera de manifestar nuevas perspectivas, ideas y uso de materiales cotidianos para la expresión artística. Es un tipo de arte accesible, que no requiere de largos procesos de formación artística en academias, ni del manejo de materiales complejos, pero que no deja de ser una herramienta poderosa, capaz de transmitir un mensaje y provocar emociones, por lo que favorece el desarrollo de habilidades emocionales.

Escultura

La escultura es una forma de arte visual que implica la creación de objetos tridimensionales a base de materiales como piedra, metal, madera, arcilla, entre otros.

La escultura tiene una larga historia con ejemplos que se remontan a civilizaciones antiguas como la egipcia, griega, romana y mesoamericana. Los artistas disponen de una variedad de técnicas para crear una escultura: tallado, modelado, fundición y fabricación. Esculpir es el arte de modelar o tallar un material para representar un objeto, un animal, un elemento de la naturaleza, una persona o algo abstracto. Se utilizan materiales como madera, yeso, cerámica, piedra, metales, plásticos, luz, agua o arena, entre otros. Su realización supone un manejo y un conocimiento profundo de las técnicas, los materiales y el espacio.

Las obras de arte tridimensionales evocan emociones únicas y atractivas al hacer tangible una realidad que sugiere un sentido de majestuosidad y relevancia. A lo largo de la historia, la escultura ha sido utilizada por diversas culturas para transmitir filosofía, relaciones socioculturales y expresar respeto hacia la naturaleza, así como para representar figuras de gobierno. Sin embargo, en el contexto de las sociedades occidentales que han ejercido dominio sobre otras civilizaciones, la escultura también ha sido utilizada como símbolo de superioridad y demostración de su capacidad para dominar los elementos naturales.

La escultura también ha sido empleada para definir cánones de belleza y representar la superioridad humana por encima de la naturaleza. Por ello, muchas piezas escultóricas llenan los espacios urbanos de las ciudades con figuras de héroes, ídolos, dioses y seres considerados dignos de admirar.

La escultura es un arte sensible y lleno de belleza que no se limita a la grandiosidad de sus dimensiones o a la calidad de los materiales con los que está hecha. Es posible esculpir en una manzana, con plastilina, barro y hasta materiales reciclados; tampoco es imprescindible el uso de espacios gigantescos, materiales y herramientas o técnicas complejas que tomaría toda una vida dominar.

La escultura es un arte que se puede crear en cualquier lugar y con los materiales más sencillos y accesibles, sin que esto limite su capacidad de deleitar a quienes la observen. Actualmente, las obras escultóricas hacen uso de una infinidad de materiales e influencias artísticas, pero, sobre todo, consideran temas como las tradiciones culturales, el impacto ambiental y los problemas sociales.

El teatro como método de acción social y creación colectiva

El teatro de carácter social o popular se refiere a una expresión artística cuyo objetivo es crear conciencia, promover la transformación y fomentar el compromiso político o social. A menudo aborda temas de justicia social, como la desigualdad y la discriminación.

El teatro social es interactivo y promueve el diálogo social, el pensamiento crítico y la ciudadanía activa; además, puede adoptar muchas formas, como el teatro foro, el callejero o el comunitario.

Es una herramienta para el empoderamiento y el compromiso cívicos, puede dar voz a los grupos marginados y permitirles expresarse y exponer sus preocupaciones. Un ejemplo de este tipo de manifestaciones artísticas es el *Teatro del oprimido*, de Augusto Boal, una propuesta pedagógica de acción social a través del teatro de calle.

Actualmente, es utilizado en algunas comunidades que son víctimas de violencia, desapariciones, guerra y migración, como forma de expresión y denuncia. Son ejercicios de representación que permiten a actores, actrices y a la audiencia interactuar, exponer temas delicados, reflexionar y proponer acciones ante las circunstancias que viven.

A través de él se pueden denunciar las injusticias que vive una comunidad para impulsar la organización y participación en procesos educativos que lleven a la acción y resolución de conflictos. El teatro como método de denuncia social propone la democratización de las artes en los espacios comunitarios para representar e invitar a todxs a participar.

El teatro de carácter social es una forma de arte que invita a los espectadores y a la comunidad a formar parte de la representación para que reflexionen y propongan soluciones a problemas sociales. Es un arte rebelde que también se contrapone a los estándares del arte culto centrado en espacios poco accesibles y en temas que no siempre hablan de las realidades y preocupaciones de la diversidad social. Por todo esto, el teatro social es una de las manifestaciones del *artivismo*.

Paisaje sonoro

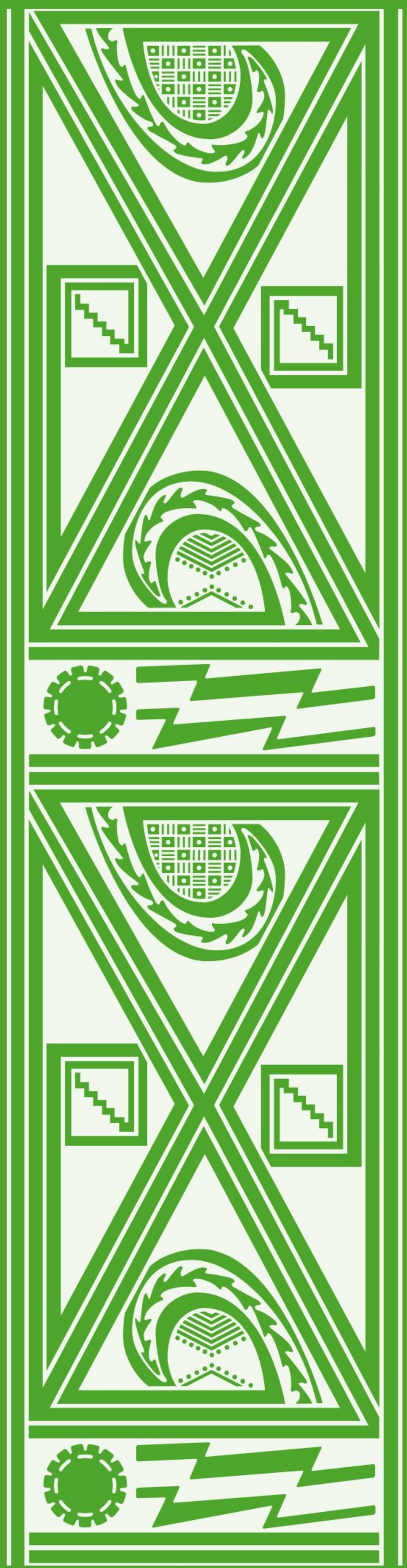
El paisaje sonoro se refiere al uso del sonido como medio de expresión artística. En él, los artistas crean paisajes que están diseñados para imitar o capturar los sonidos de un entorno o lugar en particular, como una ciudad o un ambiente natural.

Los paisajes sonoros se pueden crear con una variedad de técnicas, incluidas la grabación de campo, la síntesis y la interpretación en vivo, el procesamiento digital, el *collage* del sonido, las instalaciones sonoras y otras formas de arte basadas en el audio.

El arte sonoro se puede exhibir en diversos sitios como galerías, museos, salas de conciertos, plazas cívicas, iglesias y espacios comunitarios. En estos lugares se crean experiencias interactivas con la audiencia y se puede hablar sobre cuestiones sociales, políticas y ambientales, así como explorar la relación entre el sonido, el espacio y la percepción humana. Entre los exponentes del arte sonoro se encuentran Ryoji Ikeda, Pauline Oliveros y Christina Kubisch.

El arte sonoro brinda elementos sensoriales y una experiencia inmersiva del arte, pues permite percibir sensaciones diversas. Ha tomado su influencia de las prácticas rituales y festivas de las culturas originarias del mundo, las cuales siempre han entendido la importancia de los sentidos y las emociones generadas con el sonido. Debido a ello, con la práctica de esta disciplina, se puede hablar de una reconciliación entre lo ancestral y lo moderno.

A lo largo del artículo se han analizado distintos aspectos del arte y sus manifestaciones, en especial, aquellas enfocadas en promover una vida saludable. Podemos concluir que el arte que se utiliza para promover la salud se basa en el hecho de expresar libremente las emociones y los sentimientos. Además, fomenta la sensibilización y el compromiso por las luchas sociales, la igualdad de derechos y la apreciación de los saberes antiguos. Esto permite que los seres humanos comprendan el papel que cada uno tiene en el mundo, el impacto ambiental que generan sus acciones y la importancia de reconciliarse con la naturaleza y los saberes ancestrales. El arte no es limitante ni se limita, es un espacio abierto a las ideas y nuevas maneras de entender el mundo.



Colectivos y proyectos artísticos en contextos rurales y urbanos

Un colectivo artístico es un grupo de artistas que trabajan con un objetivo común. Estos colectivos abordan diversos temas y problemas, como la identidad, la diversidad sexual y la perspectiva de género, y proponen soluciones artísticas, mismas que expresan a través de las artes visuales y las difunden por diversos medios, como las radios indígenas y comunitarias.

En el ámbito artístico, el nomadismo puede referirse a la práctica de trabajar y crear en diferentes espacios y lugares en vez de tener un estudio o espacio de trabajo fijo. Los colectivos artísticos nómadas pueden viajar a diferentes ciudades o países para exhibir su trabajo y colaborar con artistas locales. Esto les permite convivir con diferentes comunidades y culturas para enriquecer su práctica artística. Estos colectivos pueden ser formados por artistas, activistas culturales o personas con intereses comunes, y ofrecer un espacio para la creación, la colaboración y el intercambio de ideas y perspectivas.

Movimientos artísticos por el orgullo e identidad

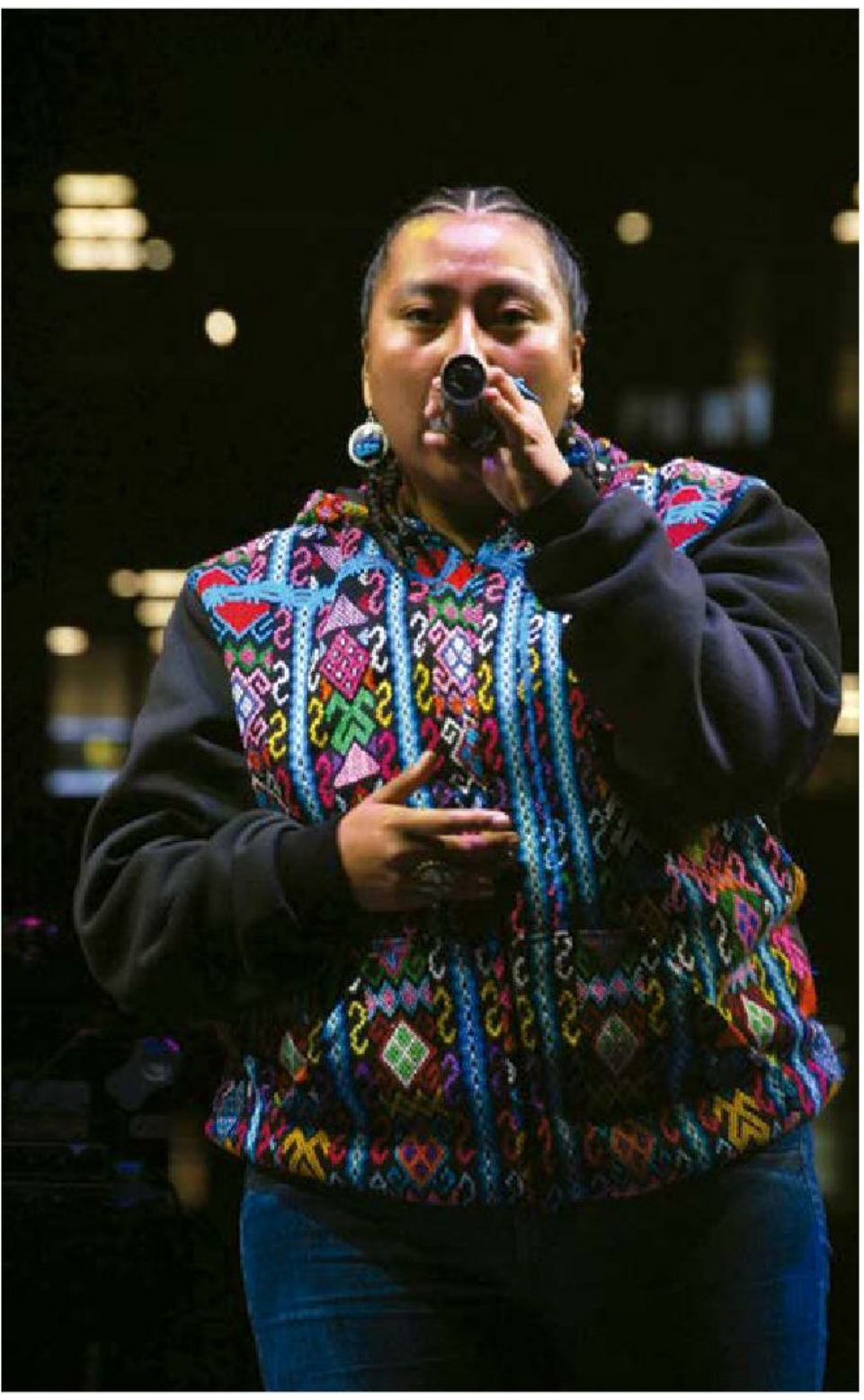
El rap tiene sus raíces en el ámbito urbano de Nueva York y se ha convertido en una forma de expresión popular en todo el mundo. En América Latina, el rap a veces se ha utilizado como una forma de protesta y movilización social, y ha sido una herramienta importante para que los jóvenes puedan expresarse y hacer frente a las injusticias. También les ha permitido encontrar una voz y un medio para ser escuchados, lo cual puede llevar a un cambio social positivo.

El rap es una forma de música caracterizada por la recitación de rimas sobre una base musical, que puede ser un *sampler* (fragmento repetido en bucle de una canción ya existente) o una composición propia. La particularidad de la recitación del rap consiste en colocar el mensaje siguiendo el ritmo dado por la base con la cadencia natural del intérprete al ejecutar las rimas, entonaciones y el ritmo a su propio estilo, lo que se conoce como *delivery*. Es uno de los cuatro elementos que conforman la cultura del *hip hop*, la cual incluye también la moda, la danza y el grafiti. El *hip hop* surgió en los barrios pobres del Bronx, Nueva York, en los años setenta del siglo pasado, como una forma de expresión artística y social para las comunidades marginadas.

Aunque en sus inicios no había jerarquía entre los cuatro elementos (*Mcing, DJing, B-Boying* y *Graffity*), en la actualidad se ha notado una predominancia del rap y el *DJing*. Sin embargo, todos los elementos son importantes para la cultura del *hip hop*.

Los latinos en Nueva York tuvieron una presencia limitada en el desarrollo inicial del *hip hop*, y expresiones visuales como el grafiti y el *breaking* registraron una participación más diversa. Sin embargo, a medida que el *hip hop* evolucionó, los latinos se involucraron más en algunos subestilos, como el *freestyle* de Miami y el estilo *funky* de Los Ángeles. Muchos artistas latinos cantaban en inglés.

El *hip hop* en América Latina tiene una rica diversidad de expresiones y no se ajusta siempre a los mismos patrones de Estados Unidos. Algunos han retomado sus propias raíces culturales para las bases musicales como, por ejemplo, los caribeños, quienes decidieron hacer la inevitable adaptación al propio ritmo lingüístico del español, lo cual hace que cada dialecto tenga su propio *flow*



(estilo o sabor) a la hora de hacer rap. Aunque algunos artistas utilizan el rap para expresar su postura política o nacionalista, otros, como en Estados Unidos, optan por hacer música para baile, fiesta y diversión.

Las letras del rap, en general, describen las difíciles realidades de los barrios pobres y promueven el orgullo de pertenencia y la identidad colectiva. Esta forma de arte también se ha relacionado con movimientos sociales en América Latina a finales del siglo XX. En el siglo XXI, el rap ha dejado de ser estigmatizado y se ha convertido en un poderoso vínculo que une culturas diversas en todo el mundo, sin fronteras geográficas ni artísticas.

"Altépetl" (Mi pueblo)

Allá donde el lodo y el zacate se pega en las casas,
allá donde se escucha realmente fuerte cuando en el cielo relampaguea,
allá donde el sol en la mañana en ese cerro viene brillando,
allá donde nunca acaban nuestros aprendizajes,
allá donde retoñó nuestra raíz, nuestra sangre y también nuestro destino.

Allá tocan, la música realmente bonita se escucha,
allá bailan en la fiesta de muertos realmente fuerte podrás zapatear,
allá donde es muy bonito escuchar cuando cantan esos pájaros,
allá donde en la milpa van a trabajar los hombres,
allá donde realmente muy sabroso cocinan las mujeres.

Son algunos representantes del rap mexicano:

Rapero o grupo	Territorio de origen
El Maya SdC	Yucatán
Rap del Pueblo	Veracruz
Morales Rap Mazateco Mare Advertencia Lirika	Oaxaca
Mc Chama Pat Boy	Quintana Roo
Nueva República (Neluayotl Chokoxtlik)	Huasteca hidalguense y veracruzana

En América Latina, el rap es visto como una forma de expresión artística que visibiliza las problemáticas sociales y da fortaleza a la comunidad. Las letras describen las difíciles realidades de los barrios pobres y promueven el orgullo de pertenencia e identidad colectiva.

Movimientos artísticos por la defensa de la diversidad sexual y con perspectiva de género

La estética *kitsch* se caracteriza por su aparente falta de buen gusto, por su producción masiva y su desafío a la estética tradicional. Este modelo visual es la bandera de algunos movimientos artísticos de los setenta y ochenta del siglo XX, como el neomexicanismo (Julio Galán, Adolfo Patiño, Nahum Zenil, Enrique Guzmán; y colectivos como No-grupo, Tepito Arte Acá, Peyote y la Compañía, Grupo de Fotógrafos Independientes, Proceso Pentágono, Taller de Arte e Ideología). Otro aspecto que comparten estos movimientos es, por primera vez, la emergencia de temas sociales como el feminismo, la epidemia de VIH, la diversidad sexual y la nueva identidad mexicana. Son ejemplo de cómo el arte puede ser un medio de resistencia y de lucha contra la injusticia.

Los grupos fueron el movimiento artístico emergente que caracterizó a la segunda parte de la década de los setenta. Aunque cada grupo tenía temas e intereses muy diversos, todos compartieron el uso de recursos artísticos no canónicos como el arte no-objetual, el *performance*, el video y la instalación. Por ejemplo, la artista feminista Maris Bustamante patentó el taco en el año de 1979, y el Grupo de Fotógrafos Independientes, liderado por Adolfo Patiño, Adolfotógrafo, fue el primero en hacer una exposición móvil callejera.

Tiempo después, en el neomexicanismo se regresó a la producción individual y a los soportes tradicionales como la pintura, a excepción del propio Adolfo Patiño. La principal temática neomexicanista es el cuerpo y su relación con la sociedad, la mente y la sexualidad. Estos movimientos abrieron un espacio para dar voz a grupos marginados y reprimidos.

El término *kitsch* se utiliza para describir objetos que tienen una apariencia poco sofisticada, cursi y un sentido artístico absurdo, aunque a veces se consideran atractivos o divertidos por su naturaleza ingenua o su exageración. La estética *kitsch* ha sido objeto de críticas y controversias, pues su naturaleza superficial y comercial puede ser vista como una forma de explotación de la cultura popular o de la sensibilidad estética de un público menos informado. Sin embargo, también puede ser una forma de subversión o resistencia contra los valores estéticos dominantes.

Por otro lado, el movimiento feminista y la contracultura de los años sesenta y setenta del siglo pasado inspiraron a muchos artistas, sobre todo, porque centraron su atención en las diferencias sociales y políticas de mujeres, homosexuales y otros grupos marginados.

Artistas como Maris Bustamante y Mónica Mayer son las precursoras de lo que hoy llamamos arte feminista, el cual busca crear un cambio positivo, una comprensión más amplia del mundo y lograr la equidad. Además, el arte de estas feministas buscaba subvertir la exclusión de las mujeres en el mundo del arte y mostrar sus experiencias y perspectivas. Esto incluía la exploración de temas como la representación de la mujer en la cultura popular, su sexualidad, su papel en la sociedad y la política y la lucha por la equidad de género.

En definitiva, el arte de inspiración feminista, los grupos y el neomexicanismo no sólo se apropiaron de espacios para la representación de la experiencia de grupos oprimidos, sino que también han participado en el cambio social y político.

Los grupos fueron un movimiento artístico que surgió en los años setenta del siglo XX y echó mano de formas de expresión diferentes del arte tradicional; por ejemplo, arte no-objetual, *performance*, video e instalación. En los años ochenta el neomexicanismo retomó medios tradicionales como la pintura, pero desde la estética *kitsch*. Ésta se refiere a objetos de apariencia poco sofisticada y de consumo popular. Aunque dicha estética ha sido criticada por su superficialidad y comercialización, también puede ser vista como una forma de resistencia contra los valores estéticos dominantes. El arte de estas décadas se caracteriza por generar discusión y polémica en torno a grupos marginados por su origen étnico o social, sexo u orientación sexual.

Artes visuales y gran formato

La evolución de la sociedad y del arte ha permitido que los artistas contemporáneos de México reinterpreten el movimiento muralista para darle un nuevo enfoque. La incorporación de nuevas técnicas y tecnologías ha renovado el arte mural, lo que ha dado una mayor libertad a los artistas y diversidad a sus creaciones. Pese a que resulta evidente la influencia de los cuatro grandes muralistas (Rivera, Orozco, Siqueiros y Tamayo), los artistas contemporáneos han logrado desarrollar su propio estilo; con ello, enriquecen y mantienen viva la tradición del movimiento muralista mexicano.

El mundo artístico, en su evolución, ha llevado a nuevas necesidades estéticas en la población y a un cambio en las formas de hacer y experimentar el arte. Esto significa que el papel del artista ya no se limita a crear, sino también a organizar y coordinar. Además, hay una confrontación más directa entre los artistas y el público, lo que implica no sólo la contemplación, sino también la participación del público en el proceso creativo.

En los últimos años se ha producido una fusión entre el grafiti clandestino, los *tags* y la gráfica globalizada en el arte urbano mexicano. Es una reinterpretación de la tradición muralista, donde el artista latinoamericano asume un papel más activo y toma el espacio público como su medio de expresión. La nueva forma de arte urbano refleja la diversidad de las ciudades, y el impacto directo en sus muros es una muestra de la identidad artística y cultural del país.

El muralismo latinoamericano tiene sus raíces en la crítica social y política; hoy, en esta versión actualizada, sigue siendo un medio de expresión para los artistas que desean denunciar las injusticias y problemas sociales de su época. Su fusión con otras corrientes ha extendido su alcance y ha generado una mayor diversidad de técnicas y estilos, sin renunciar a la pasión y el compromiso con el mensaje que promueve.

Las artes visuales de gran formato en América Latina buscan transmitir mensajes sociales y políticos mediante imágenes en los muros abandonados del espacio urbano; nacen como respuesta al sistema imperante y son una forma de representar la identidad y la historia de un continente y los territorios que lo conforman; ejemplo de ello son los muralistas Irvin Cano (México), Daniel Cortez Torres (Perú), Diana Ordoñez (Colombia), Milu Correch (Argentina) y Paulo César Silva (Brasil).

El nuevo muralismo latinoamericano es un arte de gran formato que busca representar la identidad y la historia de un continente, con una mirada crítica hacia la realidad social y política. Este arte ha evolucionado y se ha enriquecido al fusionarse con otras corrientes para expandir su técnica y estilo, pero mantiene su compromiso con la crítica social y la representación de la población común. El arte mural contemporáneo se ha convertido en un medio de expresión importante para visibilizar y educar a la sociedad sobre temas relevantes y urgentes. En este sentido, el muralismo latinoamericano reivindica la participación del arte en la transformación social y política.

Radios indígenas y comunitarias en México

La radio comunitaria es un medio importante para la difusión de la cultura y la tradición, especialmente en comunidades rurales o marginadas. Es accesible y descentralizado, lo que permite que las voces de la comunidad sean escuchadas; transmite sus historias, tradiciones y problemáticas.

Además, la radio comunitaria también fomenta el orgullo de pertenencia, la diversidad lingüística y cultural, la consolidación y el reconocimiento de la identidad de los pueblos. Al transmitir en la lengua materna de la comunidad y difundir la oralidad, se convierte en un espacio de valoración y preservación de la identidad y las tradiciones.

La radio comunitaria es una herramienta para empoderar y difundir la cultura, pero, principalmente, para transformar su realidad; es una voz fuerte y necesaria en el mundo de la comunicación. Estas transmisiones comenzaron siendo clandestinas, pero, hoy en día, gracias a la tecnología, han logrado expandir su alcance y difundir la cultura, identidad e información sobre los derechos de las comunidades marginadas y oprimidas. Son una herramienta para la denuncia y la lucha por la justicia social y la igualdad. Además, transmiten saberes ancestrales y contribuyen a la preservación de la memoria y la tradición. La radio comunitaria es una presencia incómoda pero necesaria en un mundo que busca acallar su voz, y su papel en la sociedad es cada vez más importante.

La Asociación Mundial de Radios Comunitarias (Amarc) es una organización fundada en Canadá en 1983. Su expansión a México ocurrió en el año 1992. Dicha organización busca proteger la libertad de expresión de estos medios y promoverlos a través de cinco áreas estratégicas:

- Incidencia en políticas públicas
- Asesoría jurídica
- Gestión y formación
- Género y comunicación
- Comunicación indígena

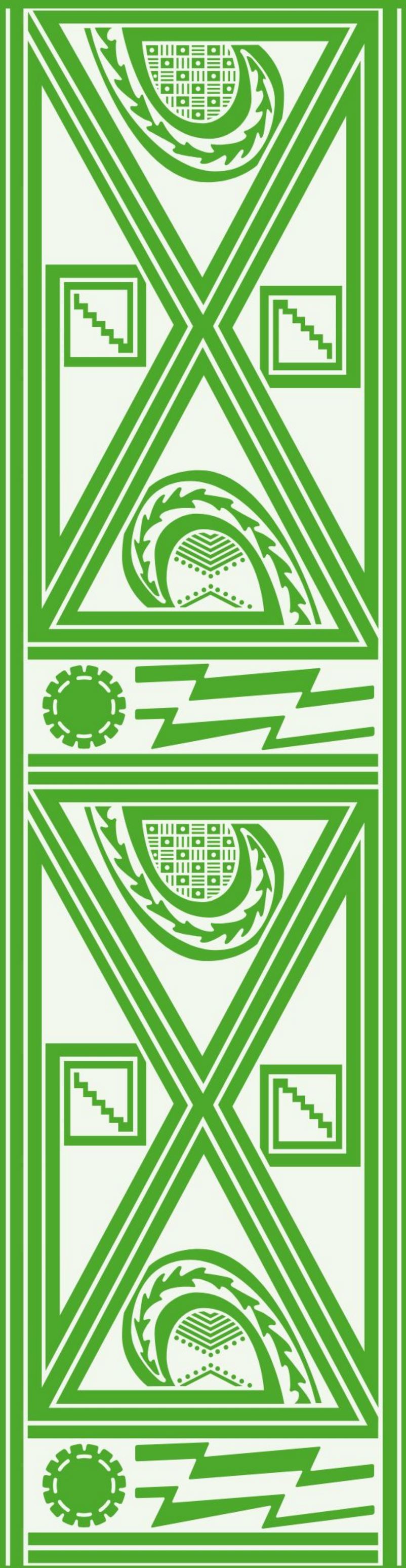
Ejemplos de radios comunitarias son: Radio Nanhdia (Oaxaca), Radio Tierra y Libertad (Nuevo León), Radio Aguililla (Michoacán), Radio Campo Ciudad (Morelos) y Yohuala (Guerrero), por mencionar algunos. Estos movimientos socioculturales buscan promover una comunicación auténtica y diversa que permita a las personas y comunidades tener un papel activo en

la construcción y mejora de su realidad. Sin embargo, existen desafíos en esta búsqueda de una comunicación justa y democrática, como la influencia de la industria cultural y mediática, la presión y vigilancia de algunos grupos políticos, y la reproducción de perspectivas etnocéntricas. Es importante seguir luchando por una comunicación social que permita a todas las personas tener un papel activo en la construcción de su relato y su visibilidad en la sociedad.

Las historias que comparten las radios comunitarias tienen implicaciones políticas y sociales, y pueden reflejar y moldear la distribución del poder y los valores en la sociedad. Dar espacio a todas las voces de la comunidad implica reconocer la diversidad de formas y lenguajes existentes y su importancia en la construcción de significado y subjetividad en la vida cotidiana; es aceptar un diálogo complejo y diverso, de perspectivas y universos. La pluralidad de narraciones es fundamental para una comprensión más completa y justa de la realidad para su transformación.

La radio comunitaria es una herramienta importante en la lucha por la igualdad y la justicia social, donde las comunidades marginadas difunden su cultura, identidad, derechos y necesidades. Es un espacio para la denuncia, la preservación de la memoria y la tradición y la lucha por la transformación social. Sin embargo, existen desafíos en la búsqueda de una comunicación auténtica y diversa, la cual incluye influir en la industria cultural y política. Comprender la narración y la comunicación implica también reconocer la diversidad de formas, lenguajes y perspectivas, y la importancia de la pluralidad de narraciones en la construcción de significado y la creación de un mundo más justo y solidario.

La radio comunitaria, el muralismo latinoamericano, la pintura contemporánea de gran formato, el arte feminista y el rap son medios de expresión que buscan reflejar la cultura, la identidad y los derechos de las comunidades marginadas y oprimidas, a la par que denunciar problemas sociales y políticos. Estos medios de expresión son importantes en la lucha por la igualdad y la justicia social porque fomentan la diversidad de voces y las perspectivas en la creación de significado, además de que promueven el orgullo de la identidad cultural de los pueblos de Latinoamérica. En general, subrayan la falta de reconocimiento de identidad, de derechos y de equidad de género, y constituyen un instrumento útil en la lucha por la justicia social.



Componentes de la ritualidad: cuerpo, pensamiento y organización política

Debido a su diversidad, los ritos, las costumbres y otros actos cotidianos influyen en el sentido de pertenencia y de aceptación social de las personas, lo cual fomenta la reflexión sobre la realidad social e individual, y es un incentivo para la acción política.

El arte, o cualquier expresión de actividad estética y creativa por parte de los seres humanos, puede convertirse en una manifestación para reflexionar sobre la realidad que se vive y tomar una postura crítica que la transforme.

Cosmogonías y diversidades: arte propio

Las formas rituales y la creación de arte propio en una comunidad garantizan la memoria colectiva sobre la cosmogonía de una cultura determinada. Estas prácticas constituyen estructuras estables de integración social, reproducción de grupos culturales y trasmisión de la herencia simbólica de generación en generación. Así, se forjan pueblos que se identifican por sus formas de vivir y por el significado que le dan a la naturaleza y al territorio. Además, aun cuando en ocasiones parezcan invisibles por el ritmo acelerado de la vida en las culturas occidentalizadas, las comunidades tienen arraigo e identidad.

Un rito es una costumbre o un acto que se repite de forma invariable. La ritualidad cumple las mismas funciones en cualquier sociedad. Por ello, los ritos, sagrados o profanos, están presentes y activos en todos los niveles de la sociedad. Ejemplos de ritos cotidianos hay muchos y los podemos encontrar en la entrega de condecoraciones y diplomas, en un desfile militar, en un acto cívico escolar, en el protocolo de comidas de gala, en un espectáculo e incluso en una exposición en un museo. También son ritos formar parte de una procesión, convivir en reuniones familiares y de amigos en restaurantes o cafeterías, participar en mítines políticos o marchas para exigir derechos, acudir a un velorio, un juicio oral o muchas otras actividades grupales.

Los ritos son prácticas normativas apegadas a exigencias cuya obediencia y adaptación a sus circunstancias espaciales, políticas e ideológicas se refleja en beneficios secundarios, tales como el sentido de pertenencia y la aceptación social. Por ello, tienen un fuerte valor simbólico para sus actores y espectadores.

El rito puede entenderse también como un espectáculo dramático, plástico o musical con una eficiencia simbólica real, y también desde una perspectiva social e institucional. Cada familia, sociedad, comunidad o región tiene sus propios ritos, por lo tanto, su diversidad es tan grande como la de los grupos sociales y culturales.

Ahora bien, para hablar de diversidades, conviene hablar del concepto de *etnia*. Ésta es una comunidad regida por sus propias reglas y cuyos habitantes comparten valores y creencias, una lengua propia y un sentido

de pertenencia que conjunta realidades e imaginarios. Así, sus integrantes tienen una historia y un territorio específico en común que les da identidad y delimita sus fronteras culturales con otros pueblos hermanos, con quienes forman lazos culturales y comparten historias, características ideológicas y luchas políticas.

Otro concepto importante en este contexto es el de la *cosmogonía*, la cual puede entenderse como una narración o conjunto de narraciones que explican misterios sobre el origen del universo y la humanidad. Las comunidades cuentan estas historias de manera simbólica, pues combinan características de la condición humana con fuerzas de la naturaleza. Otras narraciones hacen interpretaciones sobre el tiempo, el espacio, la vida, la muerte y muchos otros temas. La cosmogonía siempre encuentra un medio de expresión en las variadas manifestaciones artísticas y no sólo mediante la literatura.

Un concepto relacionado con el anterior es el de cosmovisión, que hace referencia a una imagen mental de la existencia del universo, es decir, la postura de una persona, sociedad o cultura en una época determinada, y que suele estar compuesta de percepciones, conceptos y valoraciones sobre el entorno (real o conceptual) donde vive. Los sujetos portadores de conocimiento interpretan la naturaleza que les rodea, es decir, definen y describen nociones comunes aplicadas a lo social, económico, moral, político o religioso.

La suma de cosmogonías y cosmovisiones que se manifiestan en todos los rincones del mundo, en todas las culturas, dan como resultado un mosaico rico y variado que conforma la diversidad cultural. La existencia de ésta sobre la faz de la tierra crea la necesidad de un llamado a la convivencia e interacción en armonía y respeto mutuo entre la gran variedad de estilos de vida, tradiciones, lenguajes, creencias y saberes que coinciden en un determinado lugar. La diversidad cultural es, entonces, una fuerza que puede impulsar el desarrollo sostenible y enriquecedor de la vida de los individuos, comunidades, regiones, países, continentes y, en general, del planeta. Además, tiene potencial para reducir la pobreza y la contaminación, así como de fungir como motor que impulsa las economías locales, regionales, nacionales e incluso mundiales. Por tal motivo, resulta crucial respetar, proteger y conservar la diversidad cultural en el mundo en todo momento y, sobre todo, con una visión a futuro. Por lo mismo, el concepto de inclusión también deberá ir siempre asociado al de diversidad cultural para, precisamente, fortalecerlo.

Como consecuencia de todo lo anterior, surge, inevitablemente, un llamado a producir arte propio, el cual parte desde el respeto, la comprensión y la valorización de la diversidad cultural. Así, cada persona posee potencialidades creativas y posibilidades expresivas propias, las cuales, con sus medios y habilidades, le otorgan autenticidad, espontaneidad y autonomía a sus experiencias particulares, obtenidas de su entorno cultural. Por eso mismo, no debe perderse la conciencia de que toda creación es motivada por necesidades inmediatas e impulsada por las emociones, lo afectivo, lo espiritual o lo lúdico; es decir, la búsqueda de la satisfacción y el goce en la propia actividad de crear arte.

Si bien para crear arte se requieren bases teóricas y ejemplos de otras manifestaciones artísticas y culturales para alimentar la técnica, los métodos, el estilo y las afiliaciones de las personas hacia la obra de los demás, el desarrollo del artista se construye por el trabajo que realiza en lo individual al sentir curiosidad por algo, por el deseo de aprender, percibir, interpretar y poner en práctica su propia visión del mundo.

Sujeto artístico y sujeto político: los dos lados de la misma moneda

En este apartado se analiza la práctica artística como generadora del proceso de construcción de sujetos políticos, entendido como una serie de actividades que implican reflexiones sobre la realidad social e individual, la toma de una postura y el paso a la acción política. También se aborda la descripción de acciones de resistencia frente a la hegemonía política por medio del arte.

Alfredo Marín García define política como "el conjunto de relaciones derivadas de la interacción de los seres humanos como consecuencia de vivir en sociedad". Basta con que dos personas se relacionen y surja un conflicto entre ellas para que la política se use como una fuerza mediadora entre los intereses de ambas.

Los conflictos se desatan porque cada persona es única, con inquietudes, formas de ver y abordar la vida de manera particular. Esto explica los conflictos entre las comunidades: un grupo de personas tiene metas comunes, pero otro grupo, de la misma comunidad, no las comparte y no quiere apoyarlos; entonces, inicia el conflicto por esa diferencia de actitudes, propias de la cosmovisión de cada uno de ellos.

Los sujetos políticos son conscientes de que cada acción transformadora surge a partir de criticar la realidad que los sitúa a ellos mismos y a su comunidad, generalmente, en condiciones de vulnerabilidad, desventaja, subordinación o discriminación.

En México aún existen muchas comunidades que son excluidas de oportunidades para formar parte del tejido social en condiciones de igualdad y de respeto. Por ejemplo, las poblaciones afrodescendientes e indígenas del país se encuentran en desventaja y vulnerabilidad respecto a los derechos y privilegios que suelen gozar las personas poseedoras de rasgos caucásicos y costumbres más occidentales.

Tal fenómeno, la discriminación, basada en estereotipos y prejuicios asociados con la situación económica de las personas, su forma de vestir o rasgos físicos como el color de piel o la forma del cabello, causa daños físicos y morales a dichos grupos. Por ejemplo, se les impide acceder, en condiciones de igualdad, a los servicios de seguridad, comunicaciones, ocupación de espacios públicos y privados, infraestructura, empleo, recursos, salud e impartición de justicia, entre otros.

La construcción de sujetos políticos implica un proceso basado en la reflexión sobre la propia realidad social y la toma de postura para generar una acción política. Reflexionar sobre la propia realidad supone analizar las causas y los efectos de fenómenos sociales a nivel individual y colectivo, así como la relación que éstos tienen entre sí. En otras palabras, el sujeto político percibe las relaciones sociales, de la familia, la escuela, el barrio, las amistades, los medios de comunicación, las autoridades estatales, las empresas y otras organizaciones como dinámicas y cambiantes, donde el producto de esta percepción, relacionada con el conocimiento, es una autopercepción como ser histórico, activo y consciente de su propio papel en la historia colectiva.

Identificar lo anterior permite tomar una postura eficaz frente a las posibilidades de transformación de dichas realidades y un impulso para practicar acciones pacíficas, liberadoras y desvinculantes de los medios de coerción, represión y consenso de las distintas hegemonías. Así, las acciones que se implementen para cambiar la realidad propiciarán, a su vez, la existencia de sujetos políticos.

Ahora bien, si la acción política es la finalidad del sujeto político, pero no utiliza el cuerpo y las emociones, no le será posible movilizarse, porque se necesita conectar pensamiento con vitalidad y emocionalidad para dar inicio al proceso de transformación de la realidad. De acuerdo con Foucault, pensador francés de múltiples disciplinas,

la resistencia es una estrategia no sólo de defensa contra los poderes opresivos, sino también una oportunidad para crear y transformar la realidad por medio de la reivindicación, la demanda por la restitución de derechos, de espacios de libertad y la recuperación del control de la vida para los integrantes de la comunidad. La resistencia no es diferente al poder, pues ambos son creativos, productivos y movilizadores.

Por lo tanto, un sujeto político ejerce el poder como una lucha política constante, donde la resistencia es una práctica de libertad, democracia, de ruptura con la vulnerabilidad y un acto corporal e intelectual que genera movilizaciones y cuestionamientos respecto a la dominación de los poderes hegemónicos.

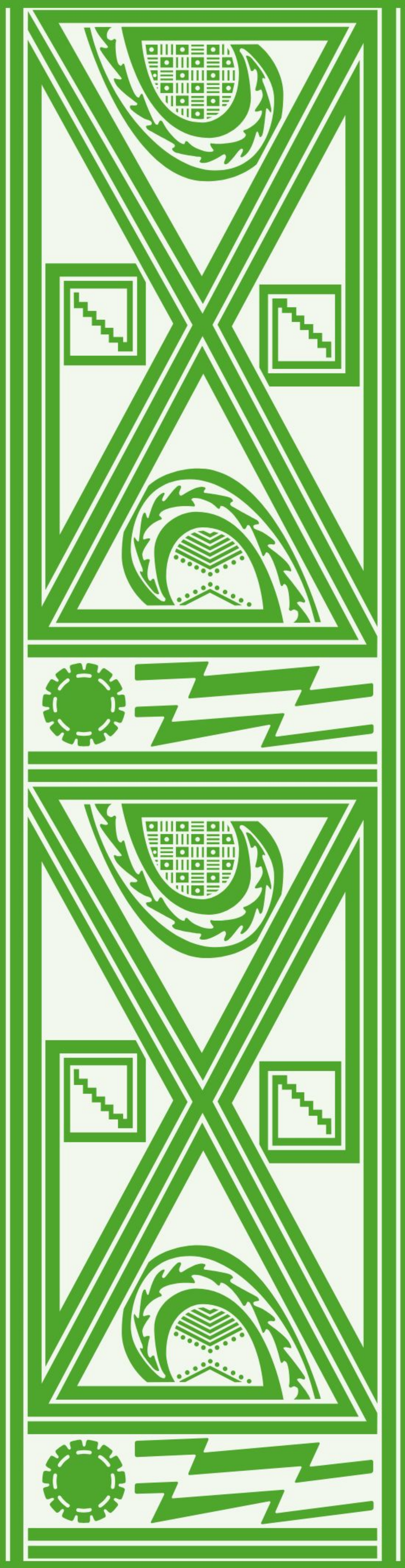
Ubicándonos en otra vertiente, se puede definir al arte como la manifestación o expresión de cualquier actividad estética y creativa por parte de los seres humanos. En la obra artística se plasman las emociones, sentimientos y percepciones que el artista tiene sobre su entorno, sus vivencias o aquello que imagina (como ejercicio simbólico y representativo) sobre la realidad.

La resistencia política por medio del arte es un tipo de manifestación estética que busca reflexionar, tomar una postura crítica, movilizar y transformar cualquier lógica opresora. Cabe destacar que una de las funciones del arte es ayudar a reconstruir el tejido social que ha sido profanado, violentado y lastimado.

> Dicha resistencia es considerada por muchos artistas como una herramienta reivindicadora de los valores, las identidades y las creencias propias y comunitarias; un modelo de pensamiento para construirse a sí mismo y a las comunidades que desean sociedades pacíficas, colaborativas, profundas, reflexivas, propositivas y activas para alcanzar el bien común. Es por ello que sujeto político y sujeto artístico son dos caras de la misma moneda.

La cosmogonía es la forma en que cada comunidad, civilización e individuo interpreta su universo, e incluye la cosmovisión sobre su pasado, su presente y su futuro. No se debe entender la cosmogonía como un conjunto de relatos antiguos y cerrados, sino como un proceso de creación abierta y permanente respecto de la historia y la identidad comunitaria, siempre en evolución y expansión. La ritualidad da testimonio de esta cosmovisión y sus prácticas compartidas e integradas por personas de una comunidad.

En este marco de diversidad y organización, los pueblos tienen derecho a reflexionar sobre sus realidades, asumir una postura crítica ante los acontecimientos que viven y transformar, mediante diversas acciones, todo lo que sea susceptible de mejorar o de defender. El arte es una vía para cambiar la realidad de los creadores que le dan alta importancia a ser sujeto artístico y político a la vez.



Criterios para valorar la estética de obras culturales y artísticas, y cómo trascenderlos

La pregunta "¿cómo pensar el arte?" invita a reflexionar sobre la belleza, el carácter sensible e, incluso, las posiciones políticas de las personas. Valorar la estética de obras culturales y artísticas abre un canal de comunicación entre tres elementos: el artista, la obra y el espectador (García, 2019). Esta relación pone en juego la valoración estética y define una experiencia única en donde resaltan algunos criterios que se definen en la cultura.

Criterios de evaluación estética

Evaluar implica establecer un criterio de valor, un aprendizaje, al resultado de un trabajo o esfuerzo. En el ámbito artístico, los criterios de evaluación se refieren a la estimación de conocimientos, habilidades y logros de un artista, así como a la trascendencia de su obra. En este sentido, es necesario replantear el concepto de evaluación y los criterios actualmente en uso para calificar las obras, pues las ideas que ordenan, imponen y jerarquizan dejan fuera a una amplia riqueza cultural y artística desarrollada por la humanidad.

Cuando se evalúa una obra de arte, se suelen utilizar ciertos criterios para determinar la calidad de la misma. Estos criterios resultan de acuerdos entre personas dentro de un contexto histórico y social específico, que se basan en preferencias artísticas particulares. No pocas veces, estos parámetros excluyen las ideas y opiniones de ciertas personas o grupos, lo cual impide que su arte sea valorado igual que el de otros. Este problema ha existido durante mucho tiempo; por ejemplo, cuando los colonizadores cuestionaban la autenticidad de las lenguas y escrituras de los pueblos originarios. Por lo tanto, es importante reflexionar sobre dichos criterios de evaluación y asegurarse de que los artistas y sus obras sean valorados y respetados.

En ese sentido, es importante considerar otros criterios que permitan trascender los conceptos tradicionales de evaluación del arte, para comenzar a apreciar las expresiones artísticas desde otros puntos de vista. A continuación, se enuncian algunos:

1. La relación de la obra con su contexto, es decir, lo que esa obra representa para una colectividad y la función social que cumple en la comunidad, así como su capacidad para empoderar a sus integrantes y promover la inclusión.

2. La capacidad de resistencia, adaptación y desenvolvimiento de propuestas artísticas históricamente opacadas que demuestran ser mucho más inclusivas, propositivas, desafiantes y diversas.

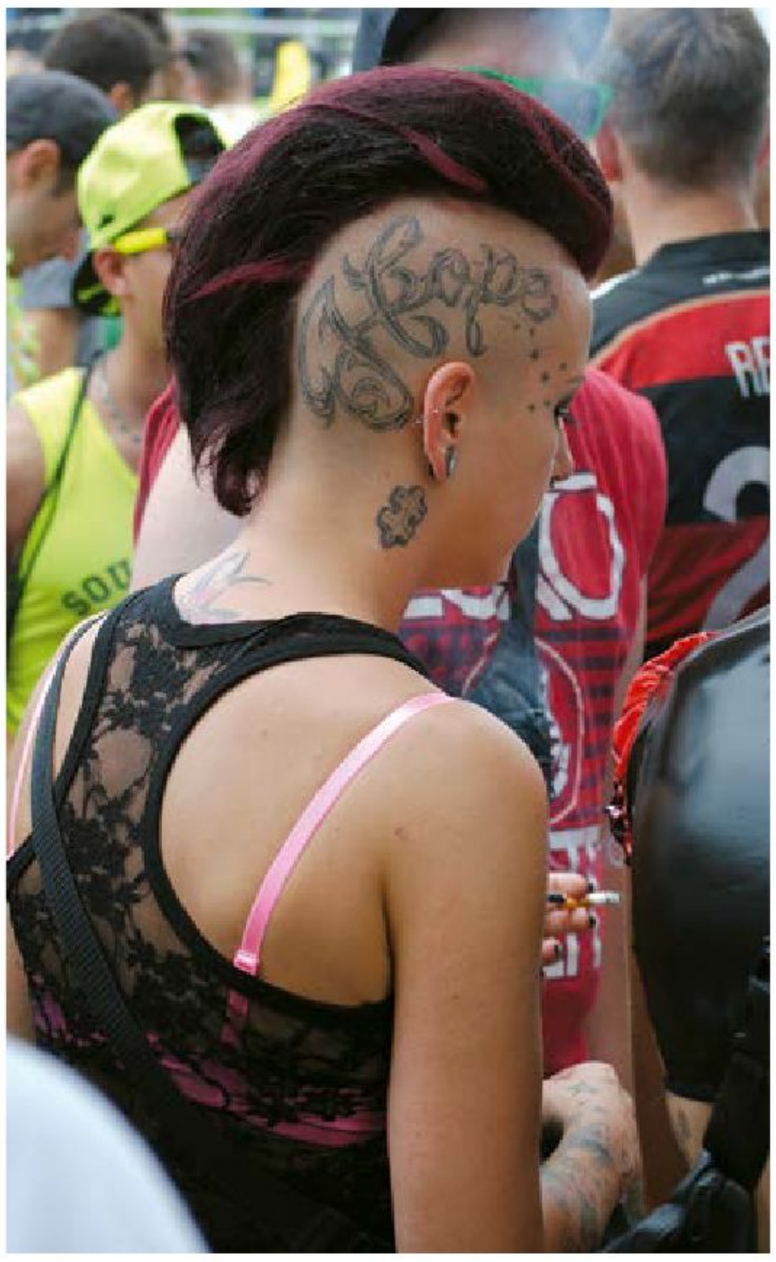
La crítica de arte es una herramienta con potencial para contrarrestar el poder que define y separa lo que se considera arte de lo que no. Un ejemplo de ello son las recientes inclusiones del arte de los pueblos originarios en importantes colecciones y exposiciones de museos del mundo; también, las críticas del arte literario que voltean sus miradas a las literaturas producidas por indígenas, afrodescendientes, integrantes de las comunidades LGBTTTIQ+ y feministas, entre muchas otras. Desde que consideran otros puntos de vista en la evaluación artística, los críticos del mundo del arte han comenzado a incluir propuestas, ideas y lenguajes nuevos más propositivos; así, se reconoce que la diversidad está enriqueciéndolo y desafiando sus principios jerárquicos para hacerlo más accesible entre las minorías.

Así pues, la crítica de arte, como un elemento que trasciende los criterios estéticos canónicos, es una actividad que trata de analizar el valor estético y la naturaleza artística. Es una especie de mediador entre la obra y quien la contempla. Su objetivo es brindar al espectador diversas perspectivas, puntos de referencia y lecturas objetivas de la obra para propiciar el debate y la discusión productiva.

Aunque superar la subjetividad de la crítica es un reto, se avanza cuando se usan nuevos recursos y puntos de vista en los criterios de evaluación, y se introducen, en ese mundo excluyente, las voces y propuestas del arte que han sido opacadas o consideradas inferiores.

Lo clandestino y la contracultura

Lo clandestino y la contracultura se relacionan con todo aquello que se encuentra fuera de lo establecido, o que se opone a las normas y valores de la sociedad dominante. Sus propuestas hacen circular la información, los distintos modos de ver y entender el mundo, así como los derechos a ser y existir de la manera que se desee. Esos espacios críticos han sido utilizados por el arte y sus manifestaciones para convocar la fuerza colectiva con el fin de resistir, proponer, impactar y sobresalir en un mundo que busca homogeneizar el pensamiento. Timothy Leary (Rentería, 2009), precursor del movimiento psicodélico, afirmaba que la contracultura era una cresta en la ola de la cultura; está conformada por acciones, expresiones y objetos que resaltan por un momento y que, al final, son devueltos a su lugar de origen.



El término *clandestino* hace referencia a una acción que se realiza en secreto, ya sea porque es ilegal o porque se encuentra fuera de lo establecido. Este concepto también ha sido aplicado en las artes y sus manifestaciones como respuesta a distintos fenómenos ocultos y de resistencia cultural. Un ejemplo de ello son los movimientos clandestinos de la música considerada ilegal durante la dictadura chilena, cuando muchos músicos, que se oponían al régimen del dictador Augusto Pinochet, se dedicaron a grabar y distribuir, de manera secreta, casetes con música considerada prohibida. La dictadura chilena fue un régimen autoritario que gobernó Chile desde 1973 hasta 1990, tras el golpe de Estado contra el presidente Salvador Allende. Durante este periodo se violaron los derechos humanos, hubo represión política y se implementaron políticas económicas neoliberales.

Lo clandestino supone también una oposición al gobierno, al Estado y a la opresión que éste ejerce sobre ciertos círculos sociales que buscan el respeto a sus derechos ciudadanos y humanos.

Algunas características de los fenómenos clandestinos en las artes son las motivaciones políticas de sus creadores, la manera en que lograron superar la represión y censura de sus propuestas y su tránsito de lo privado a lo público, es decir, cómo pasaron de circular de manera oculta a convertirse en movimientos de moda.

El ejercicio de lo clandestino responde a la represión, es decir, se opone a normativas y reglas opresoras que sistemáticamente se crean desde las esferas de poder y contra las que se usa la fuerza pública. Es en ese contexto represor donde se ha prohibido una gran cantidad de expresiones culturales, artísticas e identitarias.

La contracultura se refiere a grupos culturales o subculturas que existen en oposición a la cultura dominante y sus valores, normas y creencias; tiene su inicio en la clandestinidad y en la formación de grupos, movimientos y propuestas que, en conjunto, generan un movimiento comunitario en oposición a la represión.

La música punk y el rap son ejemplos de géneros musicales surgidos en ambientes sociales represivos que se convirtieron en movimientos de contracultura. El punk se desarrolló en el Reino Unido como una forma de protesta contra el gobierno conservador de Margaret Thatcher; el rap surgió en el Bronx de Nueva York, entre la población afroamericana y latina, como una forma de expresión y resistencia en una comunidad marginada.

Hoy, la cultura clandestina y los movimientos contraculturales son más visibles debido al uso del internet y las redes sociales; a través de ellas, sus ideas llegan a grupos más diversos. Gracias a las plataformas digitales se pueden observar las manifestaciones artísticas y de protesta de los movimientos feministas, las madres y padres con hijos desaparecidos, así como las propuestas visuales de resistencia que provienen de las comunidades indígenas y afrodescendientes, por mencionar algunos.

También hay movimientos de contracultura que desean mantenerse desconectados de manera intencional; éstos buscan proteger sus ideales de la contaminación digital y de la comercialización, es decir, la contracultura y clandestinidad, en un mundo ultraconectado, busca la desconexión para resguardar su ética, principios y valores de resistencia. La contracultura posee un elemento de fragilidad que la hace perder su fuerza al volverse popular y, por lo tanto, comercial. De allí que dicho fenómeno sea constantemente criticado y cuestionado, pues lo que una vez supuso su fuerza y valores puede volverse parte de ese sistema al que se resistía.

Lo contracultural y lo clandestino son manifestaciones que se oponen a una cultura hegemónica y pueden generar una fuerza colectiva poderosa y significativa en la sociedad. Estos movimientos suelen ser desafiantes, atractivos, propositivos y alternativos, pero también corren el riesgo de que la cultura dominante los absorba y convierta en productos de consumo. A pesar de esto, los movimientos siempre se renuevan en diferentes partes del mundo. Muchas manifestaciones artísticas han surgido de la contracultura y lo clandestino.

Arte y cultura también se revelan

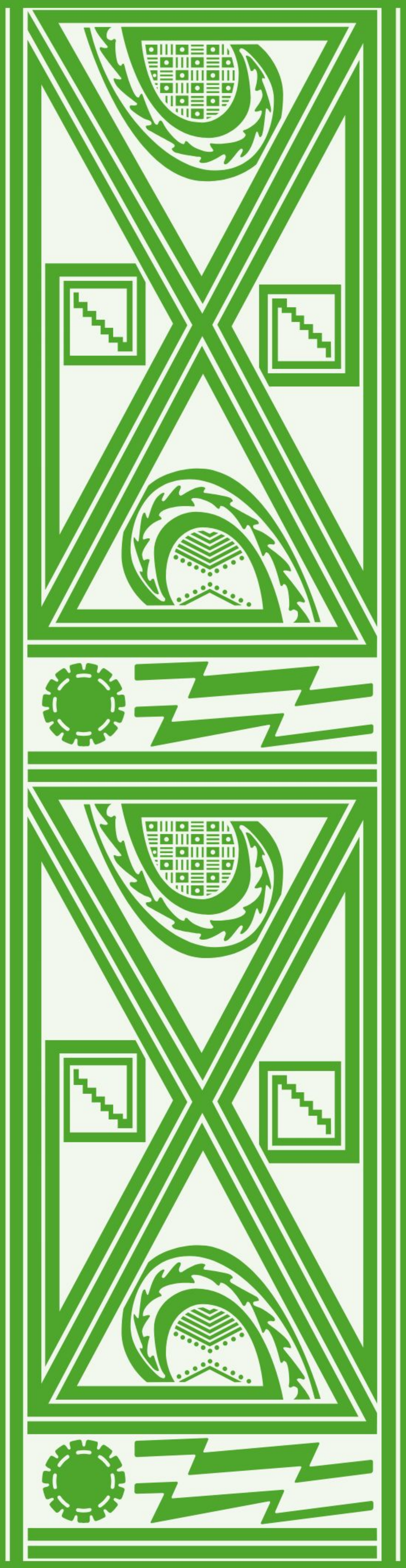
Revelar significa descubrir algo que se mantenía oculto. En el mundo del arte y la cultura, se utiliza esta palabra para describir cómo las distintas formas de expresión permiten explorar y entender la sociedad en la que vivimos. A través del arte, las personas expresan sus emociones, ideas e intereses; por su parte, la sociedad se sirve del arte para mostrar su historia, origen, tradiciones y costumbres. De esta manera, el arte y la cultura permiten "revelar" aspectos ocultos o desconocidos de la realidad y comprender mejor el entorno.

> El arte tiene el poder de descubrir, iluminar y hacer visible lo que de otro modo pasaría inadvertido o permanecería oculto. A lo largo de la historia, las artes y sus manifestaciones han revelado una amplia gama de ideas, creencias, historias, sentimientos y fuerzas generadoras de cambios. Es importante reflexionar sobre el poder de las artes y la cultura para hacer visibles temas sociales, políticos y personales que a menudo son ignorados o excluidos por la sociedad.
>
> Las artes y la cultura señalan problemas sociales como el racismo, el rechazo a las personas con identidades diversas, el incumplimiento de los derechos de las mujeres y las comunidades originarias; la depresión y el suicidio; las desapariciones, la guerra y sus injusticias; la corrupción gubernamental y la devastación ecológica; por mencionar algunos. El uso pedagógico de las propuestas artísticas es una característica del arte que surge de las sociedades históricamente suprimidas y que invita al espectador a reflexionar sobre un problema y a tomar acciones para provocar un cambio. El arte moviliza las emociones, su uso ha sido crucial para corregir las inequidades e injusticias y para defender los territorios y recursos naturales.

Las artes y sus manifestaciones pueden ser el reflejo de las sociedades y los individuos que las producen. Son un instrumento poderoso para hacer visibles los temas que se han mantenido ocultos o marginados y un medio para la denuncia, la rebeldía y la acción.

Los seres humanos poseen la habilidad de imaginar, soñar y hacer realidad lo que parece imposible. Los artistas son parte de la sociedad y, por lo tanto, sus obras reflejan las problemáticas e injusticias que se viven en un determinado periodo; se valen de acciones que se consideran rebeldes y contestatarias. Los artistas son capaces de cambiar el esquema en el que muchas de las obras no son consideradas arte, debido a criterios de evaluación impuestos en los círculos de crítica de arte.

A lo largo de la historia, las personas que se han rebelado contra la opresión han logrado cambios importantes y han permitido a las comunidades recuperar su identidad y sus derechos. Las artes han jugado un papel clave en este proceso y continuarán haciéndolo.



Las posibilidades de la investigación en el arte

La investigación en el arte estudia y explora diferentes aspectos de las artes visuales, tales como la historia y la teoría del arte, y sus técnicas y procesos de creación. Al hacer esto, se puede analizar el arte antiguo y contemporáneo, explorar los contextos culturales y sociales en los que se desarrolla, y estudiar los efectos psicológicos y emocionales que produce en los espectadores.

La investigación del arte se vale de varios métodos, como la investigación de archivos, los estudios de casos y la experimentación. Investigar el arte es ampliar nuestra comprensión sobre esta actividad y el impacto que produce en la sociedad.

El arte como camino de investigación, creación, empatía y transformación

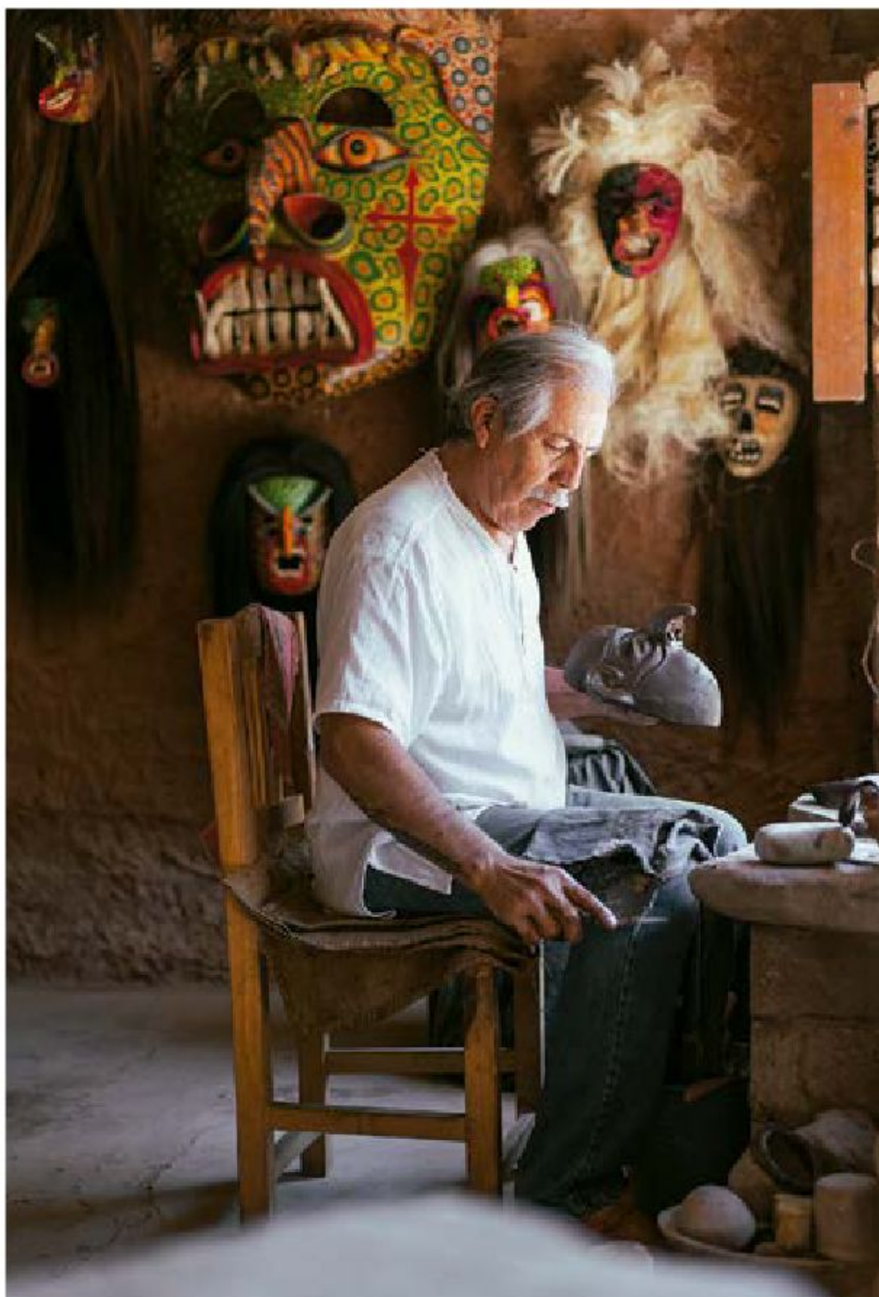
El primer paso para aceptar las diferencias es entender que existen otras formas de pensar, así como múltiples tradiciones y corrientes de pensamiento en diversas culturas y civilizaciones, a lo largo de la historia, que han generado ideas y conceptos universales que influyen en la humanidad de manera significativa. Por tanto, se debe ampliar la perspectiva y reconocer la diversidad y la riqueza del pensamiento humano más allá del eurocentrismo.

La observación es el inicio de la investigación. Indagar lo que está establecido, estudiarlo y aprender sus reglas resulta útil; sin embargo, prestar atención a todo aquello que no aparece en los libros de texto e historia oficial es igual de importante. Se puede investigar desde una perspectiva que incluya los saberes, las técnicas y manifestaciones artísticas diversas; esto permite trazar un camino de empatía que valore la riqueza de las sociedades y transforme la manera como el ser humano ve, hace y entiende el arte y sus procesos.

La investigación artística es un método de indagación utilizado para explorar y comprender el proceso creativo y el papel del arte en la sociedad. Es también una forma en la que los artistas exploran su propia práctica y el contexto en el cual se crea y recibe su trabajo.

Los métodos de investigación artística pueden incluir:

- Práctica de estudio: implica que el artista trabaje en su taller o espacio y documente su proceso de creación. Esto lo puede llevar a cabo al registrar, en una bitácora escrita o visual, sus avances, uso de materiales y su comportamiento e imágenes y sonidos que se acumulen en el trayecto y desarrollo de su obra.
- Práctica reflexiva: es cuando el artista medita sobre su propio trabajo y proceso creativo. En esta etapa invierte tiempo y analiza si sus decisiones fueron correctas o solucionó de la mejor manera los problemas que se le presentaron. Por ejemplo, si eligió una adecuada combinación de colores en una pintura, un ritmo en una coreografía, algún material específico en la construcción de un edificio, o la luz en una fotografía o toma de video.
- Estudios de casos: se trata del análisis o examen de obras de arte o proyectos específicos en el contexto donde fueron creados y recibidos. Los artistas aprenden del trabajo y proceso de otros artistas. Es muy común que, al inicio del estudio o de una carrera en el arte, se siga la trayectoria de un artista, su historia de vida o la manera de ejecutar sus obras como medio de investigación.



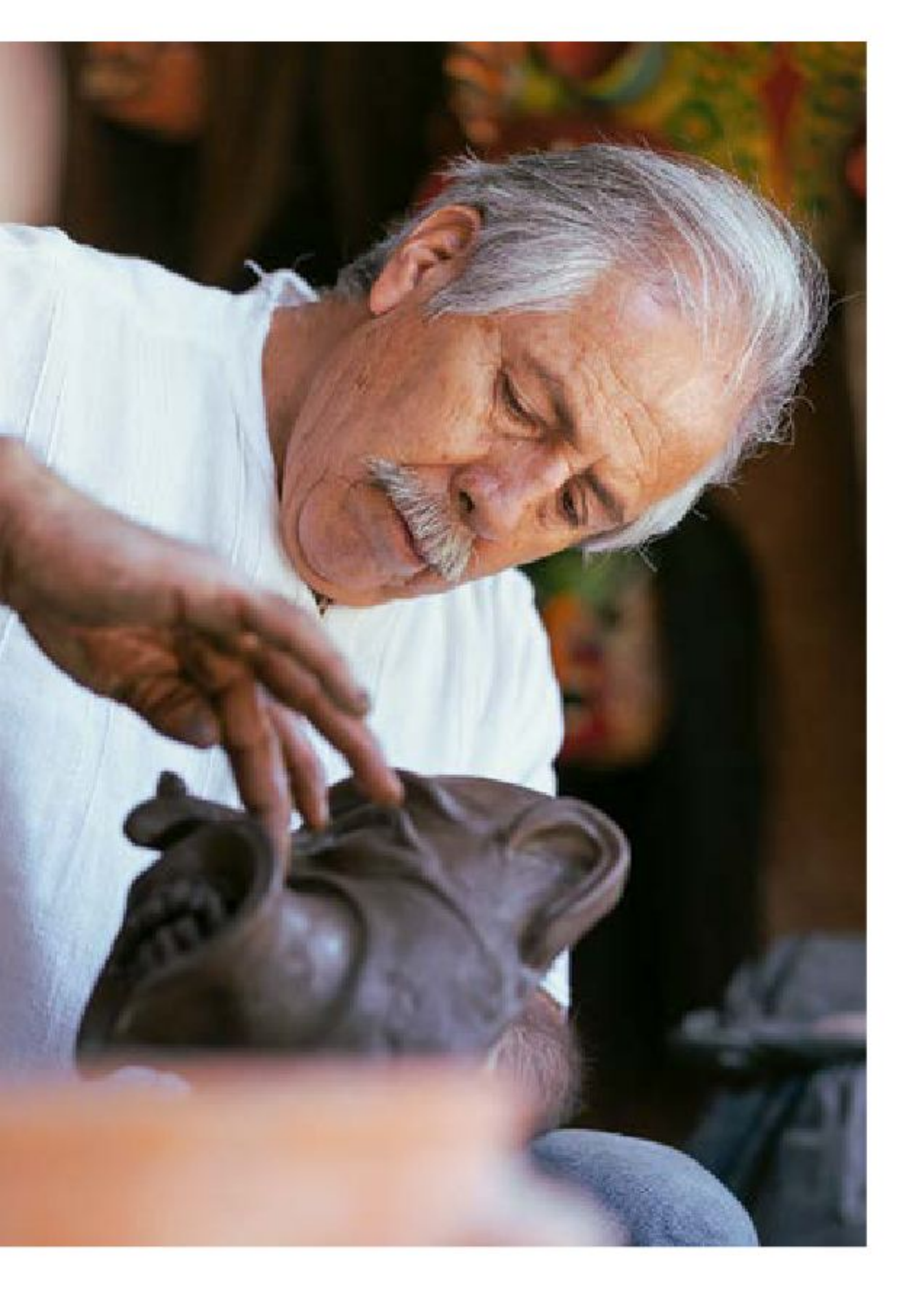
- Investigación de archivos: conlleva la revisión y lectura de acervos históricos por parte de un artista que busca información sobre movimientos sociales, autores, otros artistas o historias de colectivos. Generalmente se encuentra en memorias escritas o grabadas, recortes de periódicos, fotografías, objetos, mapas, libros y folletos. Los archivos pueden estar resguardados por individuos, familias, comunidades o bibliotecas, museos o instituciones públicas.
- Entrevistas y encuentros: el creador platica con otros artistas, críticos y audiencias para obtener información sobre el proceso creativo y la recepción del arte. Iniciar un camino en las artes también requiere de investigar entre las personas que ya lo practican, hacerles preguntas, visitar sus estudios, leerlas e indagar con el público acerca de las opiniones que su trabajo genera. Con este tipo de investigación se obtienen diferentes perspectivas sobre experiencias más cercanas al entorno.
- Trabajo colaborativo e interdisciplinario: el artista colabora con otros creadores, investigadores o expertos de otros campos para obtener nuevas perspectivas sobre su propio trabajo en un contexto más amplio. Las obras de arte no están limitadas a una sola disciplina, son libres de combinarse y hacer alianzas con otras. Así, artistas plásticos pueden proponer piezas en conjunto con bailarines, músicos, cineastas, etcétera.
- Trabajo de reencuentro con la identidad y el territorio: es un método que comenzaron a implementar los artistas y colectivos provenientes de los grupos marginados y subrepresentados en las artes, como las comunidades indígenas, afrodescendientes, LGBTTTIQ+, feministas, obreros y campesinos, entre otros. Consiste en revalidar la propia cultura, origen e historia para apropiarse de ellos y usarlos como herramientas en sus procesos creativos que los distinguen y dan valor e identidad.
- Trabajo de memoria como método de organización de lo que somos y queremos ser: se trata de pensar en uno mismo como parte de algo más grande para construir una memoria de todxs y de todo, que contemple tanto las estructuras históricas lineales como las historias que ocurren simultáneamente en diferentes contextos y culturas. Esto permite representar y reescribir una memoria colectiva que rescate la gran diversidad y riqueza de manifestaciones culturales y artísticas.

Los métodos de investigación artística permiten que los creadores comprendan mejor su propia práctica y el contexto donde la realizan y se recibe su trabajo. A su vez, utilizan esta comprensión para informar y desarrollar su obra con formas nuevas, significativas y colaborativas.

La experiencia como método de investigación artística

Al vivir algo, se experimenta una situación en particular al menos una vez en la vida, y quienes han vivido o practicado algo durante mucho tiempo se consideran los más experimentados.

La experiencia enseña, advierte de los peligros, recuerda lo gratificante, permite replicar a través de la enseñanza y ayuda a sentir algo como familiar y seguro. En las artes, la experiencia es indispensable en el proceso de aprendizaje y ejecución de las manifestaciones artísticas. Además, también es el medio que proporciona sustento, dirección y cambio de paradigma en este campo.



En el mundo del arte, a menudo se considera que la única experiencia válida es la adquirida en las academias o en espacios convencionales como museos, salas de conciertos, teatros y cines. Sin embargo, estos espacios pueden ser inaccesibles para algunos, lo que genera la creencia de que el arte es un pasatiempo exclusivo de determinadas clases sociales que pueden permitirse recrear su mente y alma en actividades pensadas desde una perspectiva colonial y capitalista de lo que se considera bello.

No obstante, la belleza y sus manifestaciones han estado presentes en todos los espacios sociales y privados de la vida, independientemente de qué parte del planeta se habite: se tiene acceso al canto de los pájaros, al sonido melódico del agua, a las plantas y animales, al murmullo de la noche y a la luz de la luna. Es en esa relación y apreciación de la naturaleza que las expresiones artísticas de las comunidades antiguas se originaron y siguen vivas hasta la actualidad.

La visión colonial ha dictado también la manera de ser, pensar y crear el arte, y esas ideas han dado lugar a un sinfín de teorías, perspectivas y uso de técnicas y materiales enfocados, en gran medida, a la idea de dominación de la naturaleza, a la supremacía del hombre sobre ésta y a la mercantilización del arte.

La experiencia humana con el medio ambiente, las manifestaciones artísticas inspiradas en la observación de la naturaleza, la relación armónica del ser humano con su entorno y el reconocimiento de las tecnologías basadas en las características de la naturaleza son métodos que las comunidades originarias, y los artistas en general, siguen usando como procesos válidos de aprendizaje de las artes.

Hay procesos de investigación del arte fundamentados en una perspectiva decolonial, entendida como la mirada que busca evidenciar y criticar la desigualdad generada por la dominación de un grupo sobre otro, basada en la idea europea y occidental de que algunas personas son superiores al resto. Es así como los procesos de investigación del arte desde estos enfoques se oponen a la imposición cultural y estética del colonialismo depredador, cuestionan las metodologías, teorías y prácticas formales del arte y proyectan nuevas formas de ejecución que permiten al artista experimentar en escenarios no institucionales, vinculados directamente con la comunidad.

Desde las perspectivas comunitarias, la experiencia se construye con el trabajo desde y para la comunidad. Se intenta ser alguien que investiga, crea, educa y se compromete con las realidades sociales para orientar

sus procesos creativos hacia la sociedad y, al mismo tiempo, que su profesión cambie y evolucione a medida que interactúa con el contexto cultural, social, económico y político.

La experiencia comunitaria en los proyectos de arte surge de una necesidad local de hacer preguntas y de un diálogo constante con otras metodologías ignoradas. Por ejemplo, las artes escénicas y sonoras de un pueblo originario se reproducen y se desarrollan para reinventarlas, recrearlas y ponerlas en acción en el entorno, y así satisfacer las necesidades de sus comunidades.

El estudio, la práctica y la construcción de una trayectoria forman parte de la experiencia artística y pueden utilizarse como un sistema de investigación personal para analizar los pasos, procesos y métodos que hicieron posible la realización de metas y la culminación de proyectos artísticos. Sin embargo, no se deben dejar de lado todos aquellos procesos de investigación que abordan la revalorización de la propia historia, la identidad, el aprecio por la cultura a la que se pertenece, la vida comunitaria, la incorporación de métodos y técnicas antiguas y, sobre todo, la función social del arte.

La investigación-acción en el ámbito de la creación artística

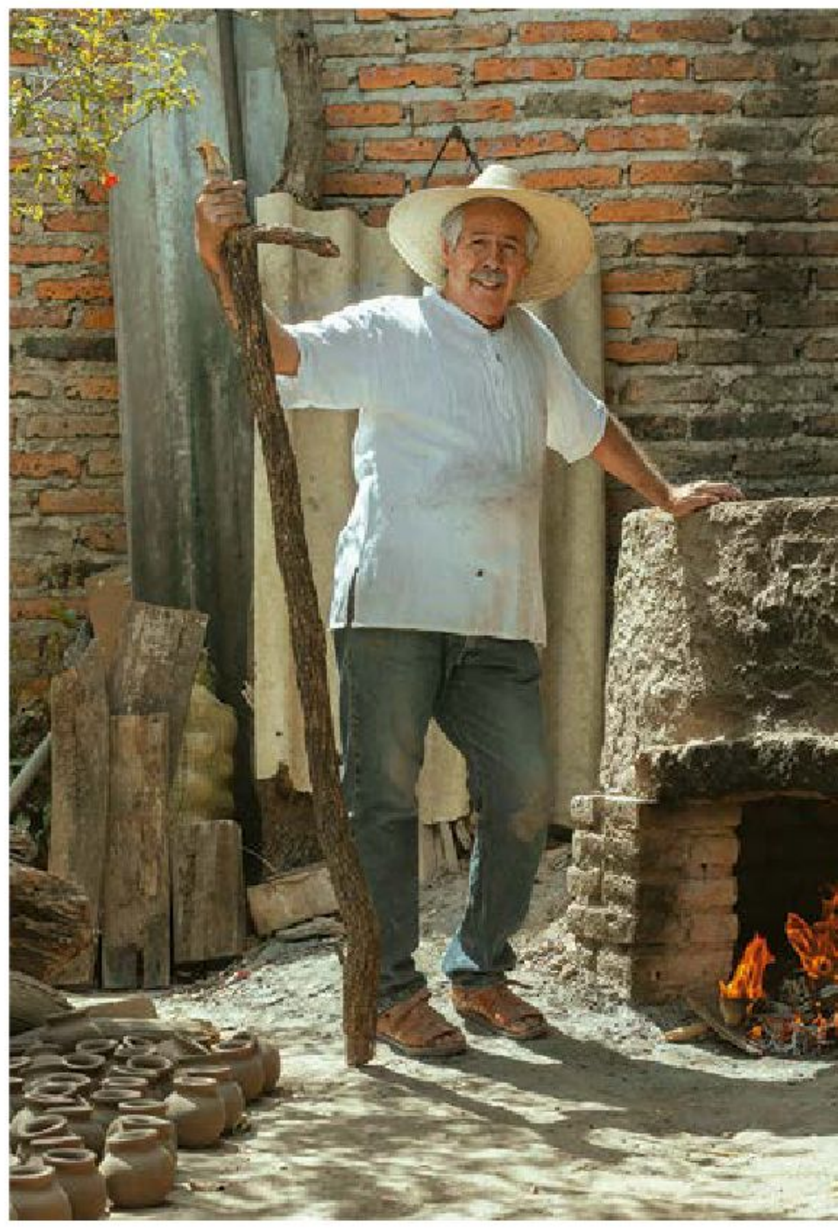
La investigación-acción es una metodología donde diferentes expresiones humanas, como las artes, contribuyen a transformar las problemáticas sociales. Este modelo de investigación fue planteado por el psicólogo alemán Kurt Lewin en el siglo xx y está orientado al trabajo social e intergrupal para responder a las necesidades específicas del grupo o comunidad con la cual el artista tiene una relación directa.

La investigación-acción promueve una relación horizontal entre las personas, comunidades o sociedades que se identifican como iguales y reconocen los saberes propios para complementarse.

Al cuestionar los saberes hegemónicos, se posibilita la construcción de una relación que equilibre el monopolio del conocimiento, el cual ha hecho creer que los altos académicos son los únicos que poseen la verdad. Cambiar estas relaciones jerárquicas hace que las minorías se conviertan en participantes activos y encuentren soluciones creativas para los problemas que enfrentan sus comunidades.

Retomar los saberes culturales, políticos y estéticos de las poblaciones opacadas por la occidentalización del conocimiento propicia resultados y acciones propositivas en las comunidades, como las siguientes:

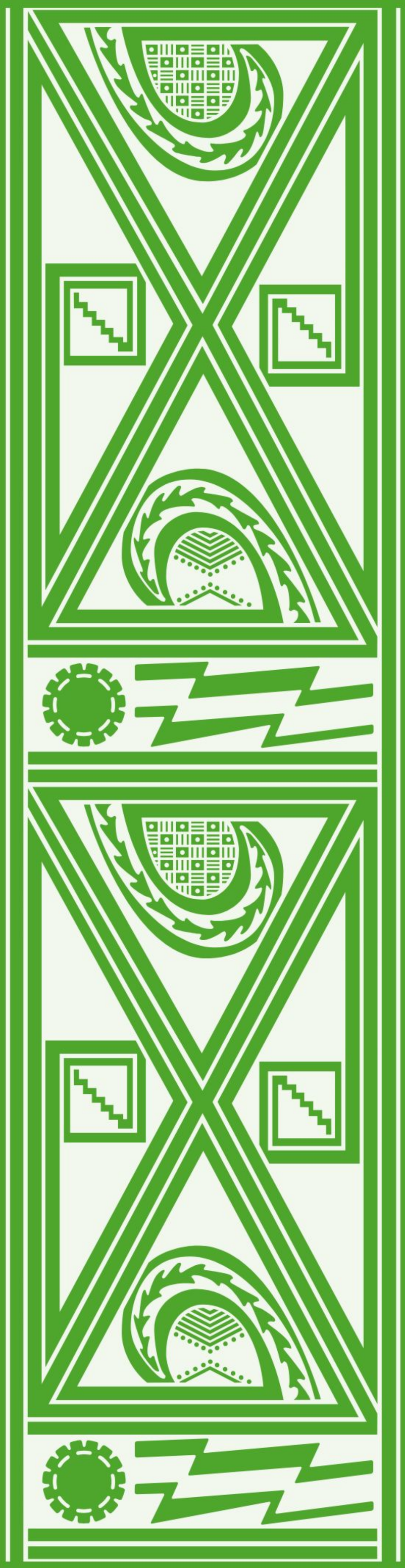
- Reconocerse como seres sentipensantes: dicho de otra manera, que se poseen conocimientos y habilidades para expresar sensibilidad.
- Reconocer el rol de la comunidad: ser consciente de que se es parte de un colectivo.
- Reconocer que se posee un hambre creativa: es decir, que en el interior hay una pulsación, una pregunta o una necesidad vital por expresarse.
- Observar desde los lenguajes artísticos: esto es, percibir las emociones, los gustos y los intereses de los participantes para hacerles una descripción en un mapa sensible.
- Recoger los datos: reflexionar ante una situación específica y elegir el instrumento para contar un relato.
- Reconocer que el trabajo y las propuestas artísticas se retroalimentan: en este proceso se enfrentan el artista y su obra con la comunidad. La retroalimentación direcciona e indica si el trabajo va bien enfocado y, si hay reciprocidad, conlleva una reflexión tanto del autor como del espectador.
- Buscar que la obra artística tenga un diálogo más profundo: cuando los saberes se utilizan para llevarlos a un hecho artístico concreto, se supone la continuidad de la obra porque deja abiertas las posibilidades y promueve la reflexión conjunta.
- Propiciar la continuidad del proceso: no se refiere a que deba ser infinito, sino a que cree nuevos cuestionamientos, exploraciones y que se provoque su réplica en futuros proyectos.



La investigación-acción en los procesos creativos propicia que las personas aprendan y cambien sus enfoques, acciones y modos de vida en una sociedad que se transforma constantemente. Es fundamental poseer conocimientos del campo artístico y educativo, cuestionarlos y reflexionar en torno a ellos para llevar a cabo un trabajo consciente y responsable sobre las posturas que guiarán ese proceso.

A lo largo de la historia del arte, las prácticas artísticas y su investigación han sido descritas desde una perspectiva colonial, lo que ha dejado fuera otras miradas. Sin embargo, las nuevas posturas decoloniales cuestionan esta perspectiva y proponen observar otros saberes y profundizar en ellos para plantear nuevos conceptos de investigación, creación y transformación de las artes.

Incluir estos últimos favorecerá a una nueva generación de ciudadanos más sensibles que contribuyan a la reconstrucción de nuestra sociedad a través del arte. De esta forma, se busca que éste responda a las problemáticas sociales y genere empatía entre los habitantes de cada contexto.



Escuela y arte

La comunidad escolar es un lugar donde se aprende a través de la observación, producción y comunicación de discursos propios. Estos espacios se adaptan a la necesidad emocional, sentimental y cognitiva de tener un lugar para sentirse identificado.
En este sentido, en el salón de clases se busca crear un espacio de libertad, creatividad y calma. Encontrar la voz interior y utilizarla para expresarse de manera libre y consciente conduce a la autoconstrucción y a la conexión emocional.

Las artes en la escuela

Paulo Freire (2015), en su libro *Pedagogía de los sueños posibles*, sostiene que soñar no sólo es un acto político necesario, sino también una manera de reflejar la forma histórico-social en la que vivimos. Los sueños son el inicio de proyectos que cruzan fronteras disciplinarias; se relacionan con la experiencia de aprender y separan los hemisferios de la lógica y el sentimiento dentro de espacios de aprendizaje como la escuela.

Los procesos de trabajo de las artes en las escuelas dan como resultado nuevos vínculos que unen los conocimientos adquiridos por medio de la observación diaria y su consecuencia directa: el cuestionamiento permanente. Estos puentes buscan que los estudiantes profundicen en su comprensión del mundo que los rodea.

El arte es un instrumento que integra la razón y la emoción en el proceso de aprendizaje. Por ello, se presenta como un recurso importante, pues permite unir diferentes disciplinas y superar los límites impuestos por la educación tradicional.

La relación entre escuela y arte posibilita un aprendizaje integral que involucra el cuerpo, la mente y el espíritu; además, permite un aprendizaje sin limitaciones e integral, donde la experiencia artística aporte una perspectiva diferente y desarrolle el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Aprender por medio del arte es un camino hacia la comprensión profunda y la emoción, es una experiencia única que permite desarrollar habilidades cognitivas y emocionales en un ambiente diverso y enriquecedor. Además, al combinar la lógica y la razón con la sensibilidad y la creatividad, los estudiantes pueden desarrollar una comprensión más profunda de los contenidos que estudian y de su propia experiencia.

El pintor Luis Camnitzer (2018) afirma que "El arte es una actitud y una manera de aproximarse al conocimiento, no importa en qué medio ocurren las ideas y las revelaciones, lo importante es que tienen lugar y que son comunicadas correctamente."

La presencia del arte en la escuela permite a los estudiantes experimentar con nuevas formas de conocimiento y aprendizaje al estimular su creatividad y desarrollo emocional-social; además, despliegan su potencial artístico para convertir su escuela en un espacio de experimentación y descubrimiento del mundo que les rodea. De otra forma, si la escuela limita el arte y restringe la manera como los estudiantes pueden experimentar y expresarse, pierde la oportunidad de aprovechar la riqueza que el arte aporta para el desarrollo de habilidades y la formación de una perspectiva amplia y crítica. Si se considera únicamente como un complemento secundario, se perdería la oportunidad de aprovecharlo como un medio para fomentar la creatividad, la comunicación y la resolución de problemas, habilidades clave para el éxito en cualquier campo.

El arte en la escuela es una oportunidad para aprender a través de la experiencia. Por medio del arte, los estudiantes pueden adquirir conocimiento y llevarlo a su vida diaria, de modo que amplían sus habilidades y fortalecen su voluntad, seguridad y capacidad de decisión, además de que todo ello fomenta la autoestima, el trabajo en equipo y la disciplina.

Paulo Freire argumenta que el arte ayuda a unir la lógica y el sentimiento en el aprendizaje, y enriquece la forma de aprender y enseñar. Además, la escuela puede proporcionar un espacio seguro y estimulante para que los jóvenes experimenten, aprendan y se sientan valorados.

La unión entre arte y educación es fundamental para fomentar el crecimiento y desarrollo de los estudiantes, pues les permite explorar su creatividad, compartir experiencias y completar logros individuales.

Mi escuela como evento cultural y artístico

Patricia Cardona (2012), en su libro *La poética de la enseñanza*, argumenta que la visión liberadora de la docencia se refiere a un enfoque en la enseñanza que empodera tanto al maestro como al estudiante. Esto significa que ambos tienen un papel activo y participativo en el proceso educativo, en lugar de que el maestro sea el único responsable de impartir conocimientos y el estudiante simplemente sea un receptor pasivo.

Cardona considera que la experimentación, la exploración y el desarrollo personal implican un reto activo para el estudiante, en lugar de obligarlo a aprender de manera mecánica y memorizar información. Al incorporar la poética en la educación, se puede lograr una experiencia más efectiva y transformadora para estudiantes y maestros.

Me gustaría que estuvieras aquí...

El fotógrafo y artista francés JR (Jean René, el "fotógrafo clandestino") es conocido por su trabajo en proyectos de arte callejero y fotografía que abordan temas sociales y políticos. A menudo utiliza imágenes gigantes y paredes de edificios como una plataforma que busca mostrar su arte y crear un impacto visual y social. Su obra ha sido exhibida en todo el mundo y él es reconocido por su habilidad de utilizar la fotografía para generar una conversación sobre temas importantes y empoderar a los marginados y olvidados de la sociedad. En el proyecto *Me gustaría que estuvieras aquí*, los espectadores pueden explorar la obra de JR y reflexionar sobre temas sociales y políticos.

El trabajo de JR es una búsqueda para responder a la pregunta de si el arte puede cambiar al mundo. Por medio de sus retratos gigantes en blanco y negro, él pretende modificar el espacio público y mover la conciencia de la comunidad. Aunque la guerra y la violencia no pueden ser resueltas con una simple fotografía, la semilla que sus retratos siembran en la conciencia social puede inspirar a la comunidad a buscar cambios positivos.

Además de su trabajo en conflictos y fronteras, JR ha retratado a la gente de comunidades marginadas y desfavorecidas, y con la creación de murales contribuye a la tarea de hacer visibles las problemáticas sociales. Es trascendental resaltar que su trabajo es una mezcla de arte y activismo social que busca impactar en la sociedad y crear conciencia sobre temas importantes; en ese sentido, el arte para JR aspira a lograr un cambio social y es una forma de contar historias olvidadas.

Uno de sus proyectos llamado *Giants* consiste en el montaje de fotografías gigantes en lugares específicos. Una pieza de dicho proyecto se expuso en la frontera de México y Estados Unidos ante la posibilidad de la construcción de un muro permanente para evitar con ello el paso de los migrantes provenientes de México. La pieza de nombre *Kikito* muestra a un niño pequeño que JR conoció en su visita al lugar, mirando en dirección a Estados Unidos.

Su proyecto es un recordatorio de que el arte puede ser una herramienta poderosa para promover la igualdad, la justicia y la comprensión en todo el mundo. La obra de este fotógrafo se puede consultar en internet y redes sociales.

Ahora bien, la respuesta a la pregunta de si el arte puede cambiar al mundo es polémica. Algunos creen que sí, que el arte tiene la capacidad de influir en la sociedad y cambiar la forma como la gente ve el mundo. El arte es una forma de expresión y puede ser una herramienta poderosa para crear conciencia y provocar una conversación sobre temas importantes.

La realización de actividades artísticas en la comunidad escolar demuestra el poder del arte para unir a los integrantes de la misma y hacer visible aquello que aparentemente no lo era, como problemáticas, situaciones positivas y muchas otras circunstancias sociales y personales.

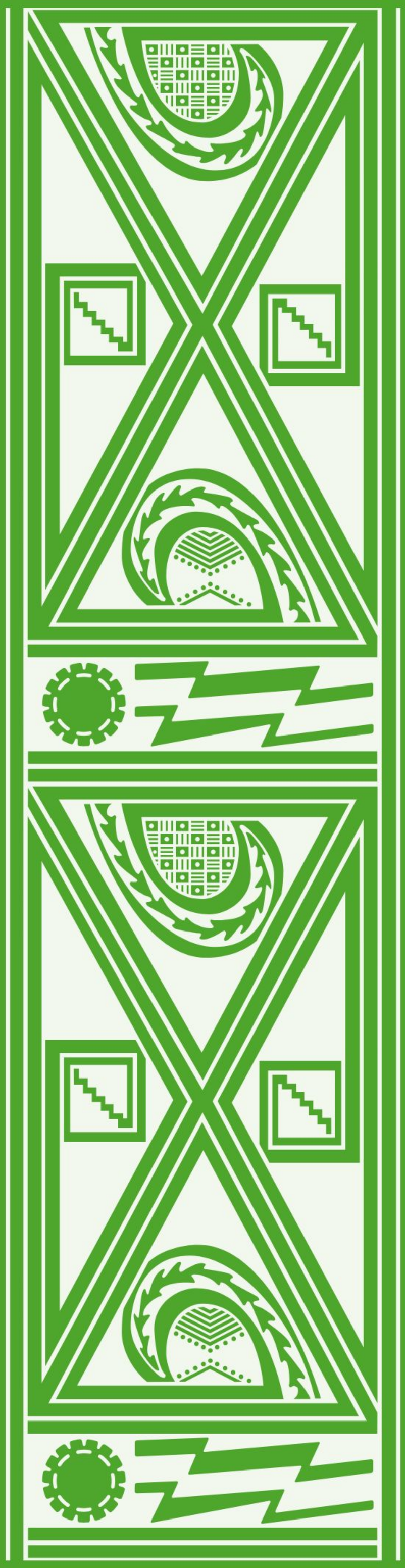
Cualquier expresión artística se puede convertir en una herramienta poderosa para representar a la comunidad escolar y a sus integrantes. El arte en la escuela es una forma de construir conocimientos y exploraciones tanto estéticas como sociales, y puede ser utilizado como una voz de denuncia y transformación social. A través del arte, los estudiantes pueden reencontrarse con su comunidad y con su entorno escolar, y desarrollar su habilidad para expresarse.

Al trabajar en proyectos artísticos, se aprende a colaborar en equipo, a comunicar ideas de manera efectiva y a valorar la diversidad y la inclusión.

JR es un artista francés conocido por su trabajo en proyectos de arte callejero y fotografía que abordan temas críticos de la actualidad. Su obra busca, a través de imágenes plasmadas en murales, videos y cortometrajes, generar un impacto no solamente estético sino también social; además, al modificar el espacio público crea conciencia sobre estos temas de gran relevancia. Su trabajo es un ejemplo de cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para promover la igualdad, la justicia y la comprensión en todo el mundo.

Las actividades artísticas son un medio para representar la esencia de la comunidad escolar, visibilizar sus problemáticas y mostrar sus luchas, alegrías, sueños y desafíos. Esto se convierte en un testimonio para las futuras generaciones y demuestra el poder de la fotografía, la pintura, la escritura y de todas las demás expresiones artísticas al unir a la gente y visibilizar aquello que parecía invisible.

Esto reafirma la idea de que la unión entre arte y educación es clave para fomentar el crecimiento y el desarrollo de los jóvenes.



Interculturalidad crítica

La interculturalidad crítica es un enfoque que considera la identidad, el territorio y el sentido de pertenencia para comprender la diversidad, la inclusión, la ciudadanía y la puesta en práctica de los derechos humanos a partir de las manifestaciones artísticas.

Diálogo de saberes

Los diálogos de saberes, también conocidos como diálogos interculturales, pueden mediar el reconocimiento de la diversidad cultural para construir nuevas visiones en torno a la diversidad, las diferencias y las nuevas prácticas colectivas; en ellas se mezclan prácticas ancestrales, tradicionales y modernas para fomentar la participación de toda la población.

A fin de comprender cómo llevar a cabo un diálogo de saberes, es útil revisar su concepto y los pasos a seguir para lograrlo con éxito.

Los diálogos de saberes son procesos de comunicación e intercambio de información entre personas de diferentes orígenes que buscan reconocer y comprender las prácticas tradicionales y culturales en una comunidad, sin vulnerarlas con saberes ajenos o extraños. Sirven también para identificar y entender problemas y necesidades de la población.

1. Se hace una reconstrucción documental de los saberes de una comunidad para reconocer el carácter independiente de las representaciones y prácticas sociales, y de los procesos culturales y artísticos de un grupo social.
2. Se dialoga con los actores sociales, tanto expertos profesionales como líderes comunitarios, con el propósito de conocer sus puntos de vista sobre alguna situación particular, sin intentar imponerles argumentos ni manipular sus respuestas.
3. Se analiza la información obtenida con el fin de identificar representaciones sociales y prácticas de la población en los ámbitos individual, colectivo y familiar, lo que da sentido al pensamiento comunitario y refuerza, en correspondencia, el sentido de pertenencia.

El diálogo de saberes permite una aproximación intercultural y transdisciplinaria en diversos temas, incluidas las artes. Por ejemplo, en la comunidad de Capula (municipio de Morelia, Michoacán) se conjuga el saber ancestral de la alfarería, practicado desde la época colonial, con la realización de Catrinas: una artesanía que integra saberes populares, como el estilo de caricaturas de calaveras que dibujaba José Guadalupe Posada (1852-1913), con tradiciones mexicanas del Porfiriato, el colorido de la tradición de rendir culto a los difuntos durante el Día de Muertos en Michoacán, la vestimenta tradicional purépecha y los personajes célebres mexicanos.

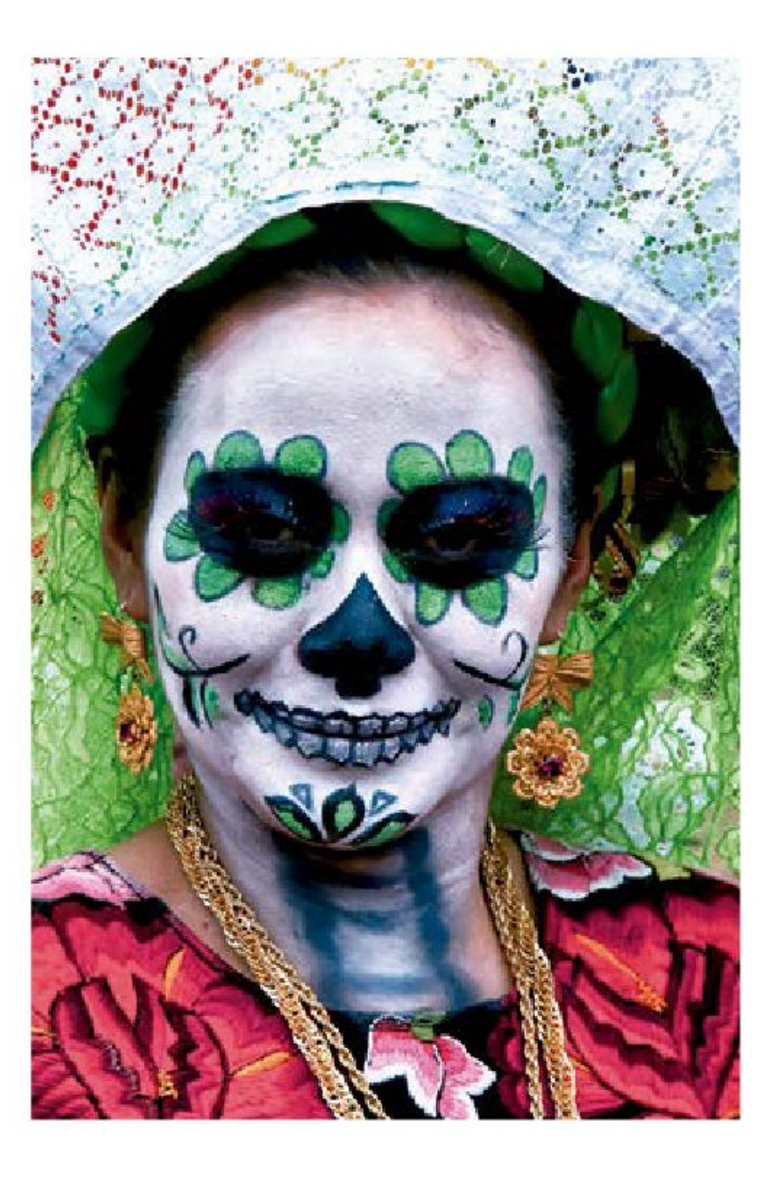
La interculturalidad busca promover relaciones armónicas entre distintos grupos culturales, confrontar la discriminación, el racismo y la exclusión, y formar ciudadanos capaces de trabajar juntos para el desarrollo del país y para lograr una sociedad justa, equitativa, igualitaria y plural. Esto se logra desde la conciencia y el respeto de las diferencias entre las personas y las comunidades.

Para integrar la interculturalidad crítica por medio de las artes es importante llevar a cabo un diálogo de saberes y trabajar los lenguajes artísticos desde una perspectiva descolonizadora.

Promover la interculturalidad crítica a partir del arte implica reconocer y evidenciar las diferencias culturales, económicas, de género y étnicas a través del diálogo de saberes para identificar y entender problemas y necesidades de cada población. Esto tiene como fin plantear alternativas de cambio para el reconocimiento de la dignidad, los derechos y las diferencias.

Los lenguajes artísticos desde una perspectiva descolonizadora

Los lenguajes artísticos buscan conjuntar lo tradicional, lo ancestral y lo nuevo desde un punto de vista descolonizado y crítico, lo que fomenta una reflexión sobre lo propio y lo ajeno que por voluntad se integra y cuestiona lo impuesto.



¿Es posible desarrollar una interculturalidad crítica que vaya más allá del nacionalismo y el colonialismo? ¿Se pueden crear conocimientos y prácticas artísticas que no se basen en el eurocentrismo y la noción del tercer mundo? ¿Cómo superar la visión eurocéntrica sin perder las ventajas que ha proporcionado la modernidad?

Según autores como Enrique Dussel y otros pensadores latinoamericanos, la descolonización es necesaria para trascender los cánones y las formas de entender el conocimiento en Occidente. Éstas favorecen lo europeo y marginan las manifestaciones culturales y artísticas de los países y comunidades a las que se les ha denominado, peyorativamente, tercer mundo.

A lo largo de la historia, la hegemonía de pensamiento y de creación artística ha generado un mito acerca del conocimiento universal y fidedigno que pretendió anular todas las manifestaciones que escaparan del canon establecido e imponer un sistema mundial. La descolonización de distintas expresiones artísticas es un esfuerzo por rescatar las voces olvidadas, ignoradas y silenciadas de hace tiempo y de la actualidad.

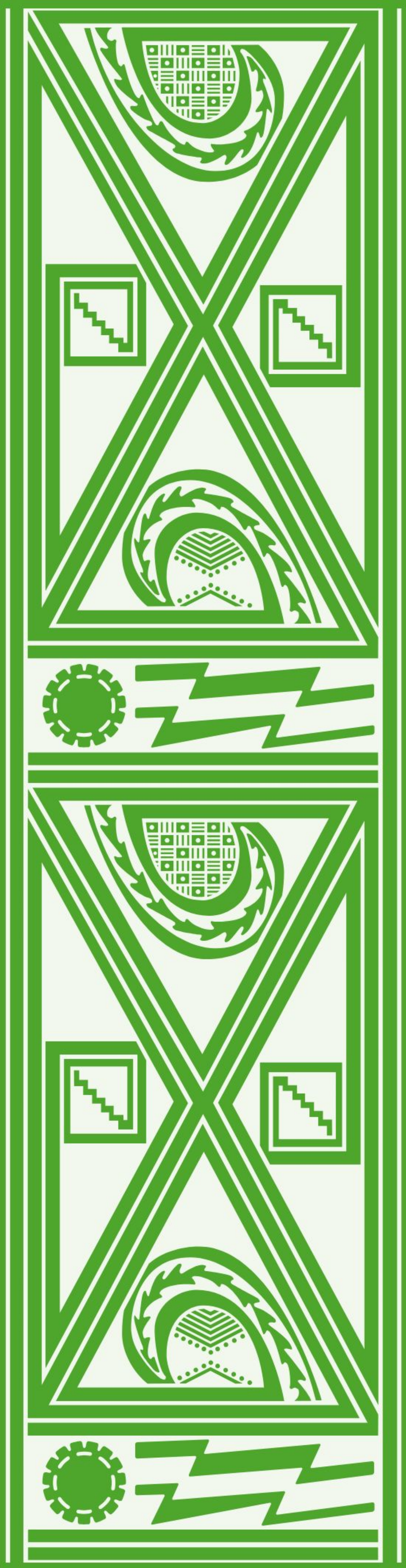
La descolonización es una tarea que parte del entendimiento de que no existe relato, pensamiento, identidad, visión o técnica única para narrar el pasado y el presente. La historia y los cánones que han imperado en el Occidente son el resultado de luchas por el poder entre fuerzas sociales que se enfrentaron por el acceso a recursos materiales y espirituales. Estas batallas han generado relaciones desiguales que derivaron en oponentes dominantes y dominados, opresores y oprimidos. A pesar de ello, los oprimidos han logrado resistir y, en ocasiones, superar la opresión. En esta lucha, los derechos humanos han sido una herramienta de resistencia a la dominación.

El reto que propone la descolonización es salirse del rol, tanto del opresor como del oprimido, e identificar matices específicos en cada contexto, redefinir las situaciones que se contraponen y enfrentan para dar paso a la diversidad cultural. El inconformismo es indispensable para iniciar estas luchas continuas por la resistencia y la búsqueda de voces particulares del pensamiento y la creación artística.

El arte es necesario para el crecimiento intelectual, afectivo y social de las personas, un recurso para plantearse interrogantes sobre sí mismas y el medio que las rodea, y para expresar objetivos, aspiraciones e intereses.

El arte ofrece la posibilidad de expresar distintas formas de vida, diferentes conceptos de belleza y la diversidad de problemas que enfrentan los individuos y los grupos sociales para definir y defender su posición en el mundo.

Existen estrategias como el diálogo de saberes y la utilización de lenguajes artísticos desde una perspectiva descolonizadora que fomentan la interculturalidad crítica, la diversidad cultural y la inclusión. Estas estrategias se basan en integrar diferentes puntos de vista sobre los conocimientos y las prácticas tradicionales, ancestrales y actuales del territorio al que se pertenece, con el objetivo de recuperar y desarrollar lenguajes artísticos libres de imposición. De esta manera se podrá crear una propuesta artística reflexiva y crítica que contribuya a la riqueza multicultural de la humanidad.



Nuestra fiesta comunitaria como espacio de enseñanza, reconocimiento, recreación y disfrute

La interpretación a través de lenguajes artísticos es una forma efectiva de explorar y comprender acontecimientos significativos de la memoria colectiva. En este sentido, las fiestas comunitarias, al promover el diálogo y estimular la creatividad, se convierten en un espacio para la enseñanza, el reconocimiento, la recreación y el disfrute, así como para fomentar una cultura de paz y respeto que fortalezca la cohesión y el sentido de comunidad desde una mirada lúdica.

Música y danza: lenguajes de las fiestas comunitarias

En la fiesta comunitaria se encuentran la música y la danza, lenguajes universales que se utilizan para expresar emociones y celebrar acontecimientos importantes. Además, estas artes unen a las personas y propician la comprensión y el respeto, al tiempo que brindan goce estético y celebración colectiva.

El sentido lúdico del arte es un aspecto importante en las fiestas comunitarias. A través del juego, las personas experimentan con la creatividad, el movimiento y el sonido, lo que puede ser una experiencia liberadora y rejuvenecedora.

La fiesta comunitaria, por su parte, es un espacio para revivir y compartir las tradiciones y el patrimonio cultural y natural de la comunidad.

Los rituales en una fiesta comunitaria crean un sentido de pertenencia y unidad pues, al mismo tiempo que se celebra, se crea un vínculo más fuerte entre las personas. El arte, el juego, el ritual y el goce son elementos importantes en varias fiestas comunitarias y pueden fomentar la identidad cultural y el vínculo entre las personas.

Algunos de los elementos que conforman una fiesta comunitaria son exhibiciones de arte u otros encuentros artísticos como:

- Espectáculos de danza o música tradicionales
- Demostraciones de artesanías y oficios locales
- Talleres de arte para niños y adultos
- Conciertos
- Proyecciones de películas o documentales sobre la cultura y el patrimonio artístico de la comunidad
- Concursos de arte para jóvenes y adultos
- Rituales religiosos

Estas actividades pueden ser organizadas por la municipalidad, grupos culturales de la comunidad o patrocinadores locales. Al compartir estos encuentros artísticos, se crea un ambiente de apreciación y participación en la cultura y el arte, y se promueve el desarrollo y la continuidad de las tradiciones culturales y artísticas comunitarias.

El sonido es fundamental en muchas de estas fiestas, pues tiene un gran impacto en la atmósfera y la experiencia de la celebración. En estos eventos es común encontrar una gran variedad de estilos musicales, lo que permite a los asistentes disfrutar diferentes tipos de música y conectarse con su cultura. Por eso, la música en vivo y las grabaciones son elementos clave para añadir vida y energía a la festividad por medio del baile.

Pero la danza no sólo es una forma de expresión artística que involucra el cuerpo en movimiento, el espacio y los rituales, sino que también resulta un medio para conectar a las personas y, en algunos casos, puede ser una forma de resistencia y una voz política.

El sentido lúdico del arte es un aspecto importante de muchas fiestas comunitarias, ya que proporciona una forma de entretenimiento y diversión a los participantes. El juego y la fiesta son actividades innatas de la humanidad y están estrechamente relacionadas con el arte. En algunas culturas, los rituales que involucran arte y juego son una parte importante de la tradición y la identidad, además de una forma de conectarse con la historia y una oportunidad para aprender y compartir experiencias culturales.

La máscara y sus sentidos culturales y artísticos

La máscara se utiliza como un medio de comunicación y expresión. Tiene un significado cultural y artístico, y su creación es un proceso que involucra la comunicación y el diálogo. Al ser un lenguaje artístico, las máscaras también son utilizadas para interpretar acontecimientos significativos en la memoria colectiva de una familia, escuela o comunidad.

Roger Caillois define el juego como una actividad libre, separada de la realidad, incierta, reglamentada y ficticia. Sin embargo, el juego también puede ser visto como una forma de arte cuya materia es la fantasía, la imaginación y la creatividad. La máscara, por su parte, se utiliza en muchos juegos y tradiciones, y tiene diferentes sentidos culturales y artísticos. Es una herramienta para explorar y transmitir historias, tradiciones y cultura; además de que también se trata de un medio para comunicarse y conectar con los otros. El juego y la máscara son útiles para la interpretación de acontecimientos significativos y la exploración de la memoria colectiva.

Las máscaras han sido un elemento central en la historia del arte y la cultura de muchas sociedades desde la antigüedad. Se creía que varias de ellas tenían propiedades mágicas y se utilizaban en rituales religiosos y en la danza. Por ejemplo, en algunas partes de África, las máscaras se usan en las danzas rituales para representar a los antepasados y transmitir historias a las generaciones futuras. En Mesoamérica se han encontrado antiguas máscaras de uso religioso y ritual entre los olmecas, los mayas, los teotihuacanos y los aztecas; se fabricaban con diversos materiales como madera, jade, hueso, obsidiana, entre otros. Varias han sido halladas en enterramientos de sacerdotes y gobernantes. Una de las más famosas es la máscara de malaquita, con partes de jade y otros minerales, encontrada en la tumba de la Reina Roja en Palenque, Chiapas.

En la antigüedad, las máscaras se hacían con madera o piedra, y se tallaban y pintaban para darles forma y color. Con el tiempo, las técnicas para elaborarlas evolucionaron y se empezó a utilizar la escultura en papel maché, la pintura y la costura; esta última es básica para la tradicional lucha libre de nuestro país.

Otras formas de arte y cultura que han hecho uso de las máscaras son la danza, el teatro, el cine y la música. En México se portan vistosas máscaras en bailes y fiestas populares, como la de los chinelos en Tlayacapan, Morelos, o las utilizadas en el baile de los viejitos en Pátzcuaro, Michoacán.

En las artes visuales, las máscaras se han empleado para representar personajes o explorar temas culturales y políticos, como las utilizadas en los desfiles de carnaval en algunos países de América Latina y en las manifestaciones y protestas con el fin de satirizar y ridiculizar a figuras públicas. Esto permite a las personas expresarse de manera anónima para proteger su identidad y no tener repercusiones negativas.

La máscara y el juego son elementos creativos relevantes que fomentan el diálogo. Las máscaras han sido utilizadas desde la antigüedad y han evolucionado a lo largo de la historia en muchas formas de arte y cultura. Con ellas se transmiten historias, cultura y personalidad.

Los juegos de rol, por ejemplo, pueden ser una estrategia efectiva para fomentar la empatía y la comprensión mutua. Ambas, máscaras y juegos, son formas poderosas de comunicación y expresión útiles para abordar problemas sociales y políticos.

La comida como expresión artística

La comida es un aspecto fundamental de la vida humana y puede ser vista como una forma de arte en sí misma. Los procesos creativos, que van desde la selección de los ingredientes hasta la presentación final de un plato, son una herramienta para la comunicación y la conexión entre las personas. La preparación y el consumo de comida son medios para transmitir historias, tradiciones y cultura; además, crean comunidad y empatía en contextos familiares, escolares o comunitarios.

La gastronomía es un arte en sí mismo que combina habilidades culinarias, ciencia y creatividad para provocar vivencias únicas y memorables. La comida es una experiencia multisensorial que involucra el olfato, el gusto, la vista y el tacto. Cada bocado implica disfrute y goce para los sentidos, ya que permite evocar recuerdos y emociones a través de los aromas, sabores, colores y texturas.

En la cultura tradicional, la comida es una forma de conservar y celebrar la identidad cultural y los valores comunitarios. La preparación y el consumo de comida son un evento social en sí mismo que reúne a personas para compartir historias y tradiciones. Es decir, la gastronomía tradicional y comunitaria permite preservar y transmitir la cultura de un lugar porque también refleja los procesos naturales de siembra y recolección de los alimentos, fuente de orgullo comunitario. La cocina de las comunidades indígenas de México crea platos que expresan identidad y cultura, pues combina ingredientes locales y técnicas culinarias con mucha tradición.

Las culturas híbridas son un reflejo de la diversidad y la fusión de diferentes tradiciones culinarias, y pueden ser una forma valiosa de explorar la riqueza y la variedad de los grupos humanos. Al experimentar con nuevos sabores y técnicas culinarias, es posible aprender y apreciar la riqueza de nuestro mundo.

Por otro lado, la cocina de autor se centra en la exploración de nuevas técnicas y en la creación de platos únicos e innovadores. Este tipo de cocina permite a los chefs y cocineros experimentar con nuevos ingredientes y formas de preparación para crear así un híbrido gastronómico e innovador.

Por ejemplo, la gastronomía mexicana se nutre de varias tradiciones y forma parte de ellas; enriquece la vida diaria con recetas de distintas épocas y regiones del país, como las del México prehispánico y la cocina europea. Es tal la riqueza de la cocina mexicana que la Unesco la designó patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en 2010.

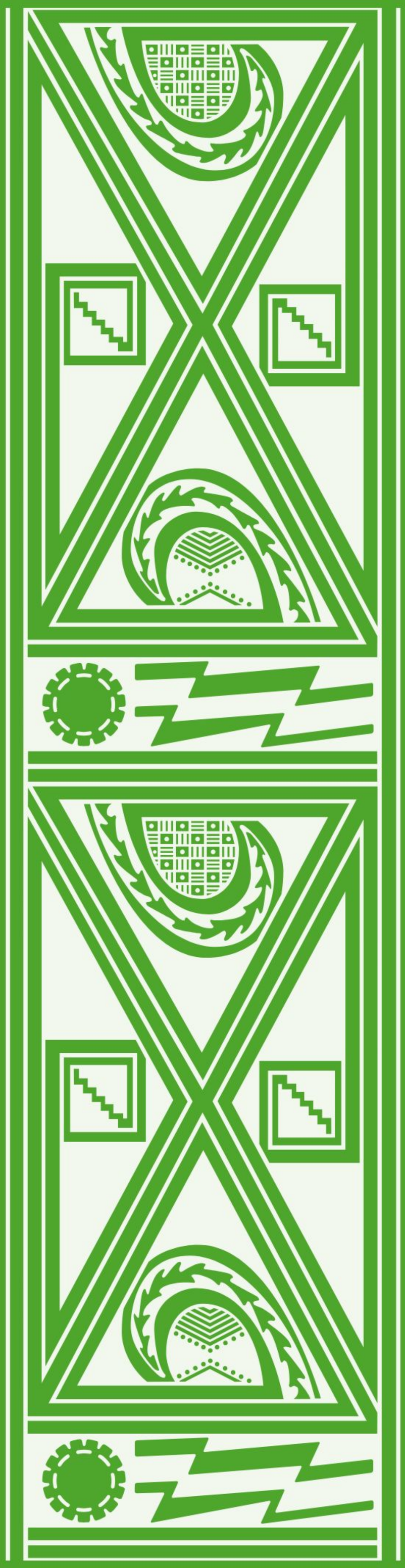
Algunos ingredientes básicos de la cocina mexicana contemporánea incluyen maíz, frijol, chile, jitomate, tomate verde, calabaza, aguacate, cacao, amaranto, vainilla y nopal, así como carnes e insectos. Entre los platillos mexicanos más representativos hay tamales, quesadillas, mole, chiles en nogada, chocolate, pastes, carnitas, pozole, atole, aguas frescas, capirotadas, alegrías, obleas, entre otros.

Pero no sólo en México la fusión de culturas ha enriquecido la gastronomía, otro ejemplo es la cocina afrocubana, que combina influencias africanas con ingredientes y técnicas culinarias cubanas para crear platos únicos que reflejan la rica historia y la diversidad cultural de Cuba.

> La gastronomía es un arte que combina varias habilidades y creatividad para generar experiencias únicas. La comida involucra los sentidos y puede ser una forma de arte que conserva y celebra la identidad cultural, pues la cocina comunitaria es una forma de unir a las personas alrededor de la mesa y de transmitir la memoria colectiva. Por su parte, la cocina de autor permite a los chefs y cocineros experimentar y crear platos únicos e innovadores, incluso, a partir de la cocina tradicional de México.

La gastronomía, la máscara, el juego y la fiesta son expresiones creativas que hacen uso de habilidades, ciencia, identidad cultural y lúdica para crear experiencias significativas.

Estas actividades fomentan la unión comunitaria, la empatía, la comprensión mutua, y la conexión con la tradición y la identidad cultural. Además, pueden ser un medio para abordar problemas sociales y políticos, y aumentar la alegría y la participación comunitaria. Al mismo tiempo, el arte y el juego no sólo están presentes en la diversión y el entretenimiento, sino que también son parte importante de rituales y tradiciones.



Proceso de adaptación de textos literarios, formas de registro originarias y saberes antiguos a otros medios artísticos

La importancia de los ritos y cosmogonías motivan la creación de arte propio y la construcción de sujetos políticos que, dentro de la gran diversidad de artistas, se suscriben a la resistencia política a través del arte.

Las artes como herramientas de expresión y liberación personal y social

Las artes pueden ser herramientas de expresión asociadas a una idea o deseo de liberación personal y social. El objetivo es abordar teóricamente la adaptación de obras literarias a otras manifestaciones artísticas, de tal manera que éstas se convierten en una oportunidad para reflexionar y experimentar sobre los temas que trata la literatura mediante elementos de otras artes y recursos estéticos.

A través de la historia de la humanidad, las artes han sido un medio de expresión que se emplea como un ejercicio de liberación individual, social y cultural. Gracias a las manifestaciones artísticas que han sobrevivido hasta hoy, o de las que se conserva algún tipo de registro, es posible reconstruir los sucesos prósperos y adversos, los usos y costumbres de época y las características distintivas de sociedades enteras, así como las intenciones comunicativas y emocionales de los creadores.

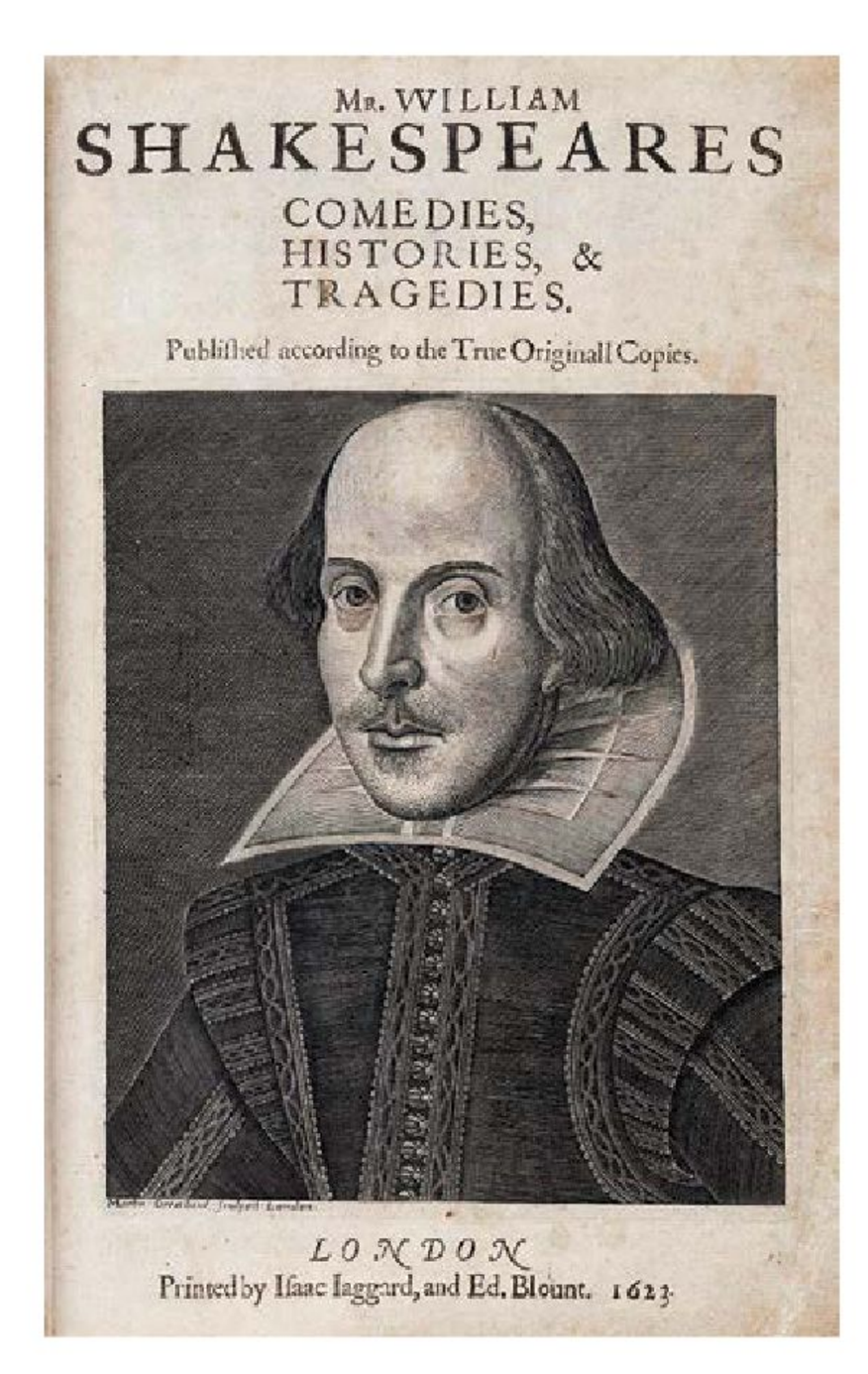
El arte encuentra diferentes vías de expresión, ya sea mediante la música, la danza, el dibujo o la pintura, la escultura, el cine, la literatura o la arquitectura. El proceso de creación estimula la capacidad de transformar lo preexistente (ya sea material o inmaterial) para generar algo nuevo. A veces, se parte de una idea propia que se desarrolla y deja florecer los referentes culturales que se han asentado en la identidad; otras veces se recurre a obras de arte ya existentes para crear una obra inédita, fresca, actual y novedosa, con referencias al original que lo ha inspirado. Esto también es válido y, así, surgen las manifestaciones artísticas llamadas *adaptación*.

Adaptar literatura, ya sea indígena, afrodescendiente o de cualquier otro origen, es un ejercicio de difusión del patrimonio oral y escrito de la humanidad; también resulta un medio de educación y reflexión que pone en contacto a las personas con el legado de sus ancestros, así como con otras maneras de ser y pensar el mundo.

La adaptación requiere transformar el aspecto y la forma de los significados de una obra artística o cultural. No sólo implica trasladar contenidos, sino elaborar una nueva estructura comunicativa.

Entre los aspectos fundamentales a tomar en cuenta para la adaptación están:

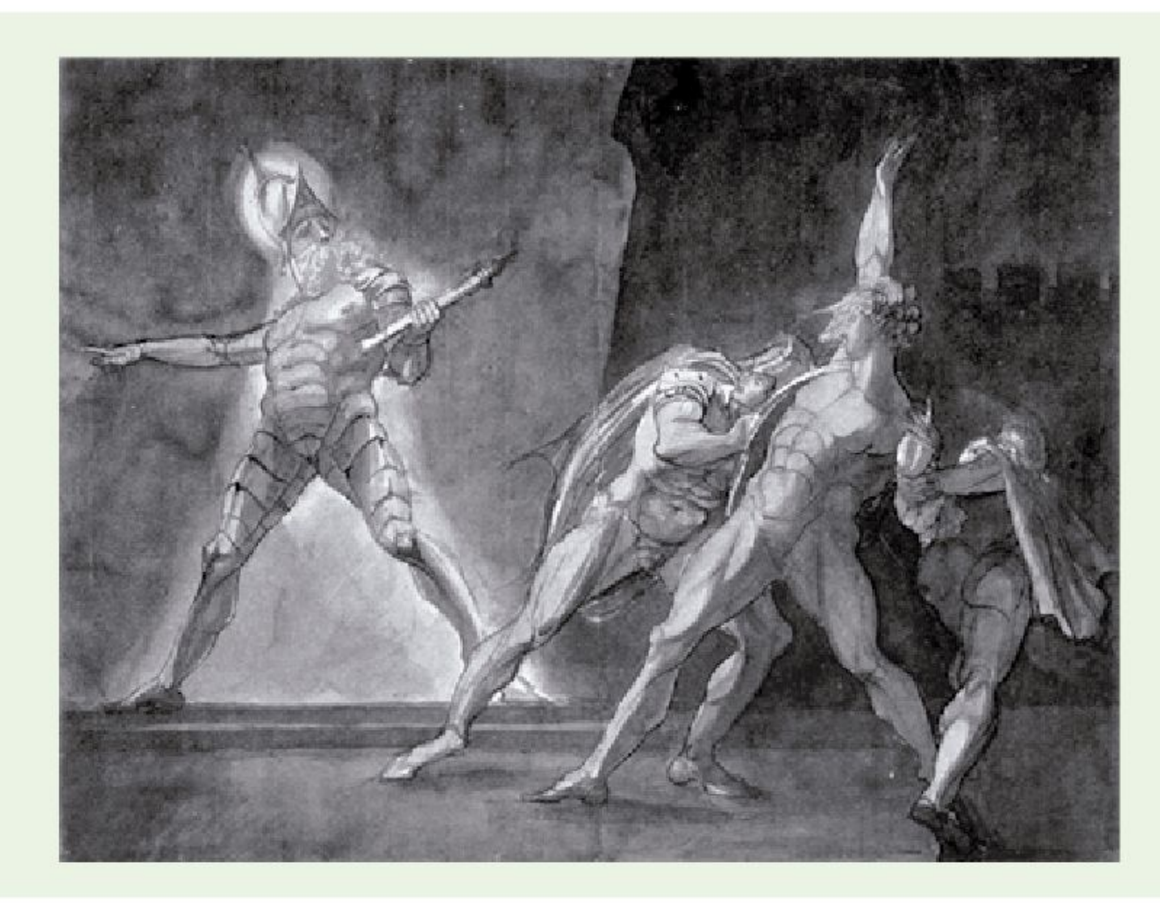
- la caracterización de personajes y diálogos
- el lenguaje
- el tiempo en el relato
- la trama, sus eventos y sus matices
- el narrador, narratario y su punto de vista
- la atmósfera y los detalles visuales o descriptivos



Con el fin de desarrollar y aplicar estos conceptos en una obra literaria, se recurre a uno de los escritores más influyentes, traducido a otros idiomas y con incontables adaptaciones a diversas manifestaciones artísticas a nivel mundial: William Shakespeare (1564-1616), dramaturgo, actor y poeta del Renacimiento inglés. Su producción se realizó durante el reinado de Elizabeth I, una monarca que apoyó el desarrollo de la navegación y las bellas artes, en especial el teatro y la poesía. Shakespeare fue autor de 39 obras de teatro, entre las que destacan *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *Sueño de una noche de verano*, *La tempestad*, *Macbeth*, *Otelo*, *El mercader de Venecia* y *El rey Lear*.

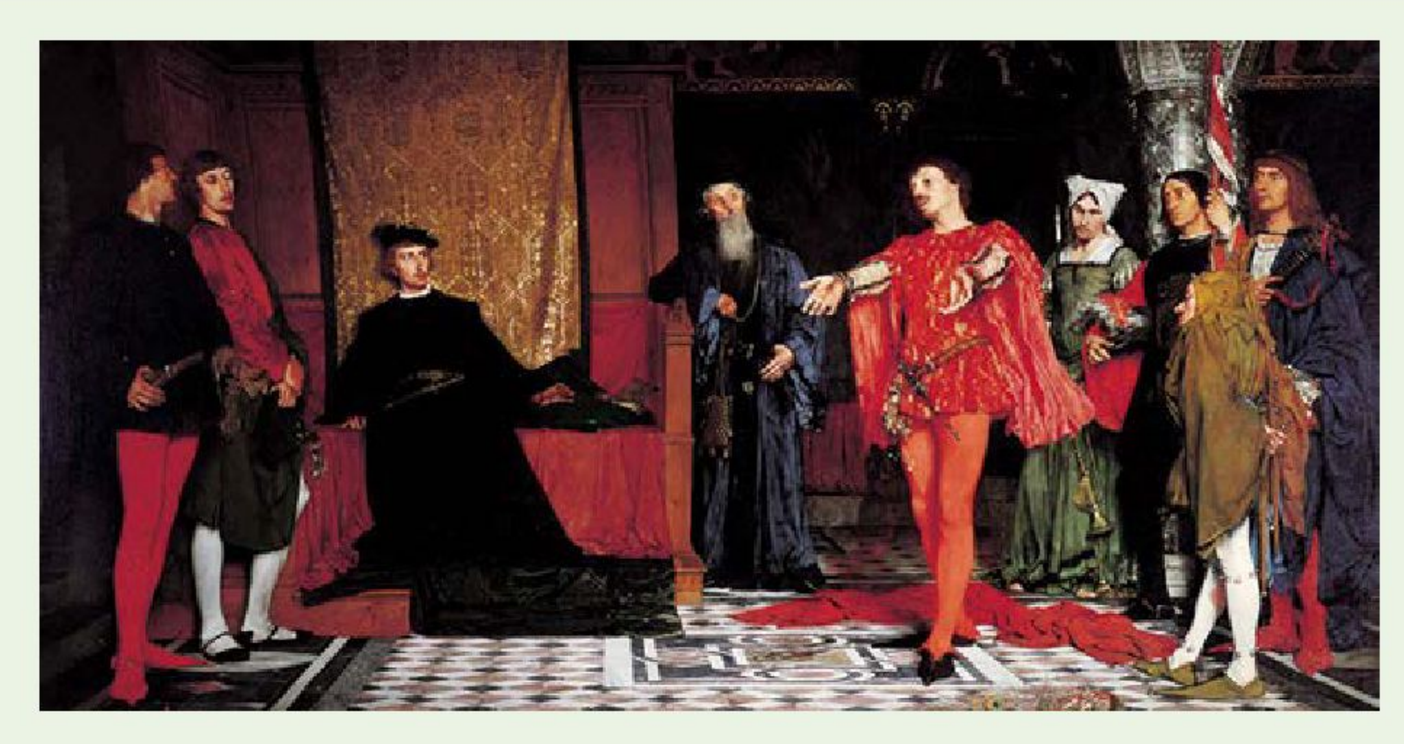
Con la finalidad de ejemplificar en este artículo las posibilidades creativas de la adaptación, se ha elegido la tragedia *Hamlet*, *príncipe de Dinamarca*, drama teatral publicado en 1603 y que ha tenido múltiples adaptaciones a diversas artes, temporalidades, lugares y contextos.

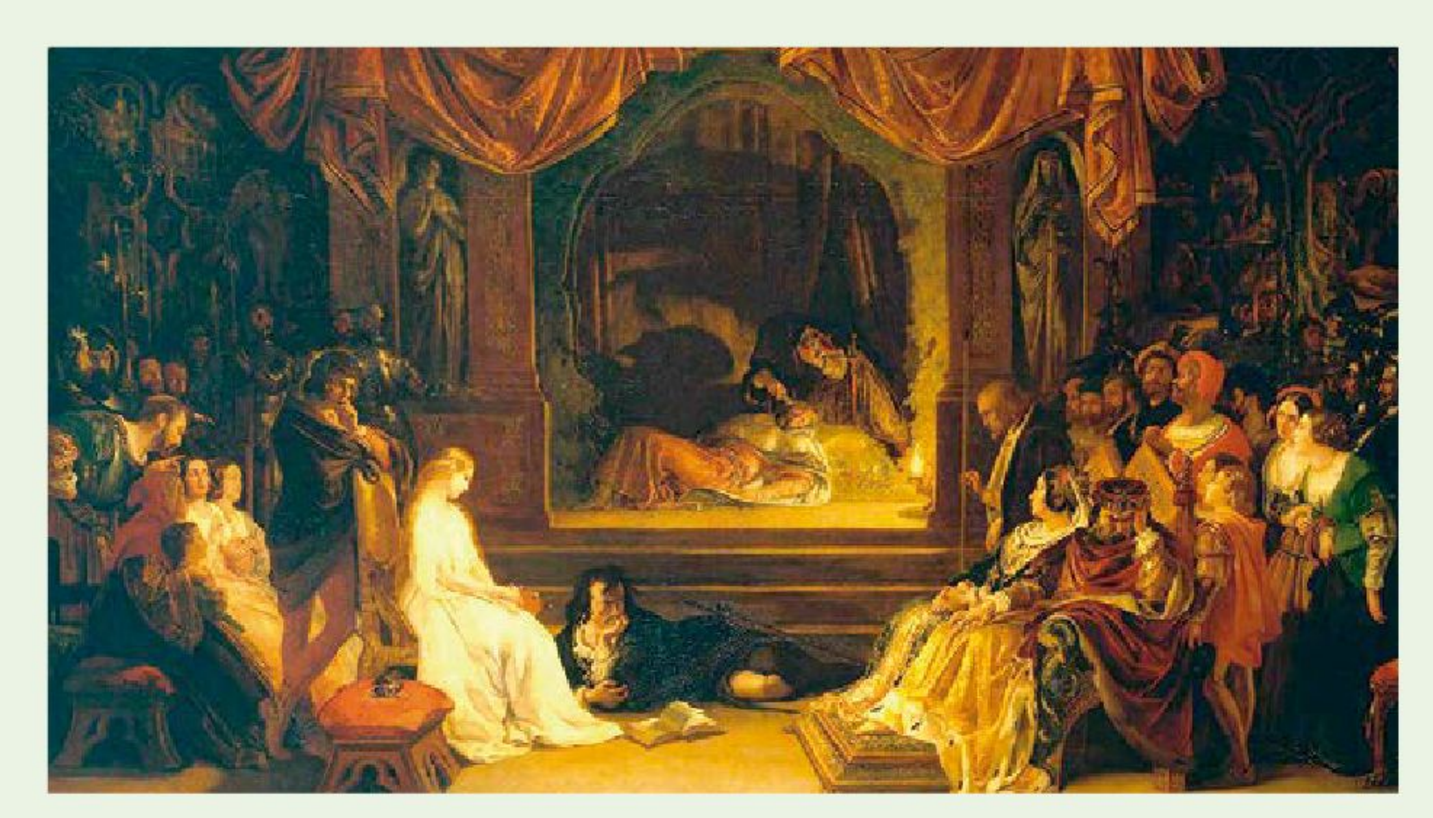
Existen pinturas realizadas por artistas de distintas nacionalidades que representan fragmentos que permiten conocer momentos clave de la obra.



a) La pintura de Henry Fuseli (1789) reinterpreta la Escena 4 del Acto 1, en la que Hamlet, el príncipe de Dinamarca, se encuentra con el fantasma de su padre en una plataforma frente al Palacio de Elsinor, y este último le revela que su muerte no fue por causas naturales, sino producto de un asesinato tramado por su hermano Claudio y su esposa, la reina Gertrudis, quienes conspiraron para usurpar el trono. El amigo de Hamlet, Horacio, lo sostiene como soporte emocional.

b) La obra de Wladyslaw Czachórski (1875) representa la Escena 2 del Acto 2, en que Hamlet prepara su venganza por medio de reclutar una compañía de actores para que escenifiquen el asesinato del rey Hamlet.





c) La ilustración de Daniel Maclise (1842) recrea la Escena 2 del Acto 3, en la que Hamlet presenta una puesta en escena en la sala de la corte. La obra de teatro escenifica el asesinato del rey Hamlet a manos de su esposa y su hermano, al introducirle veneno en el oído mientras duerme, aludiendo así al crimen que el fantasma reveló en la Escena 4 del Acto 1. La puesta en escena provoca remordimiento e ira en los aludidos: Claudio y Gertrudis.

d) La acuarela de Coke Smyth reinterpreta la Escena 4 del Acto 3. Después de la puesta en escena, Hamlet (centro) reprocha a Gertrudis (derecha) su infidelidad en una habitación del palacio. Polonio (izquierda) escucha detrás de un tapiz. Hamlet se percata de que hay alguien espiando como una rata y lo apuñala, pero descubre con horror que se trata de Polonio.

e) La pintura de John Everett Millais (1852) reinterpreta la Escena 7 del Acto 4. Tras el asesinato de su padre Polonio, cometido por Hamlet, su antiguo amor, Ofelia, pierde la razón por la pena y el desengaño, y se suicida: salta de un sauce y se ahoga en un arroyo.

f) La pintura de Eugène Delacroix (1839) reinterpreta la Escena 1 del Acto 5. Hamlet (de pie, vestido de negro) ha regresado de su exilio a Inglaterra, acompañado por Horacio (de pie, vestido de rojo, a la izquierda de Hamlet) y se entera de que Ofelia ha muerto y será sepultada. Se encuentra con dos bufones que hacen labor de sepultureros. El de la esquina inferior izquierda está exhumando los restos de Yorick, el antiguo bufón de la corte, muerto hace años. Hamlet toma el cráneo del bufón entre sus manos y recuerda lo gracioso y entretenido que era.

g) La obra de Salvador Sánchez-Barbudo Morales (1884) representa la Escena 2 del Acto 5. Hamlet se ha enfrentado a Laertes en un duelo de espadas en el salón del trono en el Palacio de Elsinor. El príncipe ha sido envenenado por la espada de su rival. A su vez, él da una estocada mortal a su tío Claudio. La reina Gertrudis ha bebido vino envenenado y muere. Laertes es herido por Hamlet con la misma espada envenenada.

Para adaptar una obra literaria a otra manifestación artística, lo primero que debe hacerse es comprender el contenido del texto por medio de una lectura acuciosa y una investigación sobre el autor y su contexto. A continuación, una segunda lectura a la misma obra, ya sea completa o del fragmento que se desee adaptar, servirá para identificar a los personajes y sus funciones en el relato.

Las pinturas sobre Hamlet mostradas anteriormente pasaron por este proceso de lectura y selección de fragmentos por parte de los autores. De igual manera, fue necesario identificar a los personajes y sus funciones, las cuales se muestran en la siguiente tabla:

Personajes principales de *Hamlet, el príncipe de Dinamarca*

Personajes	Función
Hamlet	Protagonista. Príncipe de Dinamarca. Hijo del rey Hamlet (ya un fantasma) y de Gertrudis. Sobrino de Claudio, el rey actual.
Claudio	Antagonista. Rey actual de Dinamarca. Tío de Hamlet. Esposo de Gertrudis, mujer del desaparecido rey Hamlet.
Gertrudis	Antagonista. Reina de Dinamarca, esposa del rey Claudio, viuda del monarca anterior y madre de Hamlet.
Polonio	Aliado del antagonista. Chambelán principal de la Corte. Hombre en edad madura. Un caballero noble que acompaña y sirve al rey. Es padre de Laertes y Ofelia.
Laertes	Personaje secundario antagónico. Hijo de Polonio. Se propone vengar la muerte de su padre y de su hermana Ofelia. Reta a Hamlet a un duelo de espadas.
Ofelia	Personaje secundario. Hija de Polonio y antigua amante de Hamlet. Es una joven cortesana al servicio de su padre y hermano. Es víctima de la corrupción de la corte danesa.
Horacio	Personaje secundario aliado. Amigo y fiel sirviente de Hamlet.
Fantasma	Personaje secundario. La función de este personaje es romper el equilibrio al inicio de la obra al aparecerse en el palacio y revelar a su hijo que su muerte fue un crimen perpetrado por su esposa, Gertrudis, y su hermano, Claudio.
Reynaldo	Servidor de Polonio.
Voltimando Cornelio Rosencrantz Guildenstern Osric Un caballero más	Personajes que forman parte de la corte del rey, vivían en el palacio y se dedicaban a servirle a él y a su familia.
Un sacerdote	Oficia la misa de sepultura al cuerpo de Ofelia.
Marcelo Bernardo	Personajes encargados de cuidar la seguridad del palacio.

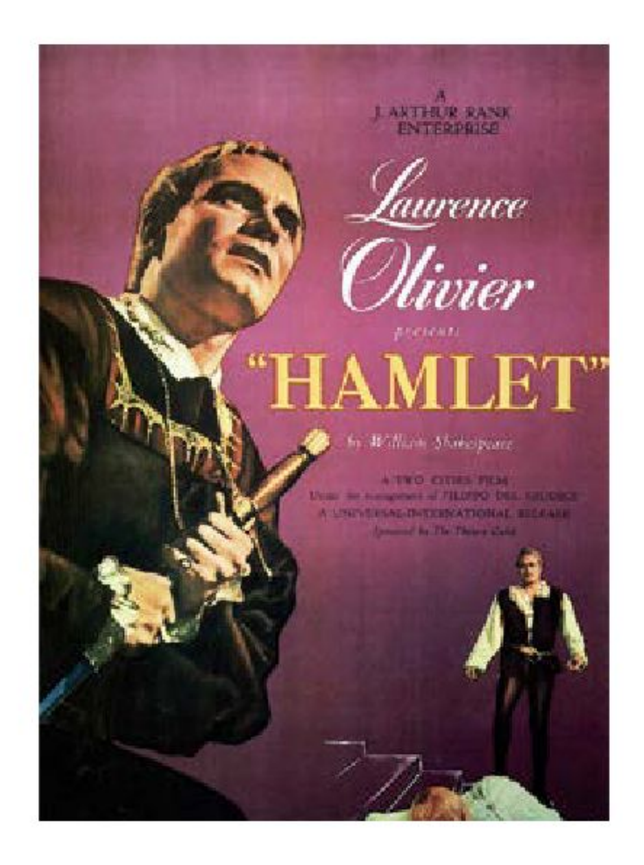
Personajes principales de *Hamlet, el príncipe de Dinamarca*

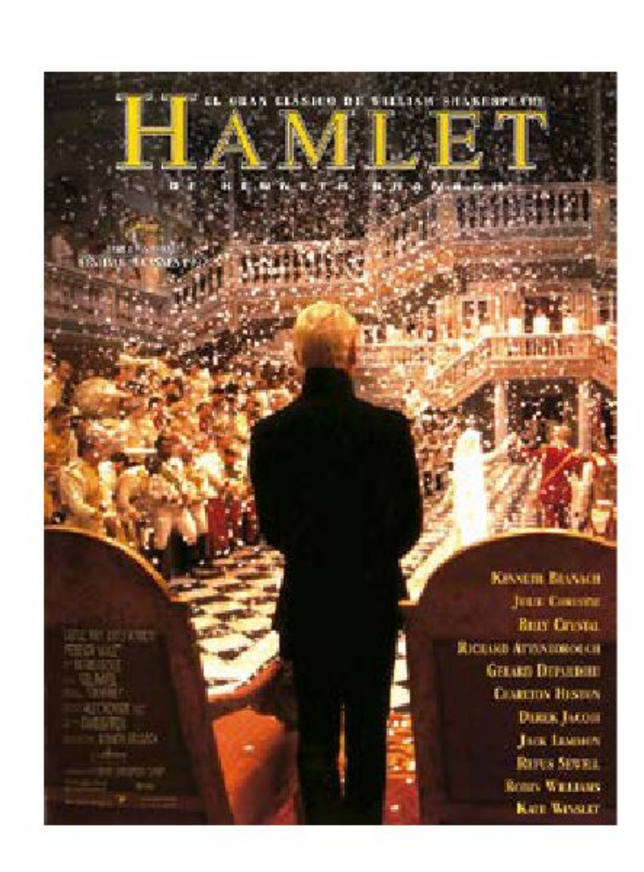
Personajes	Función
Francisco	Soldado; es relevado de la guardia por Bernardo.
Actores	Compañía de actores que escenifican el crimen del rey Hamlet a manos de Claudio, en complicidad con Gertrudis.
Dos bufones	Exhuman los restos de Yorick, el antiguo bufón.
Fortinbrás	Príncipe de Noruega. Reclama el trono de Dinamarca a la muerte de Claudio, Hamlet y Gertrudis, lo cual implica un nuevo equilibrio al desenlace de la obra.

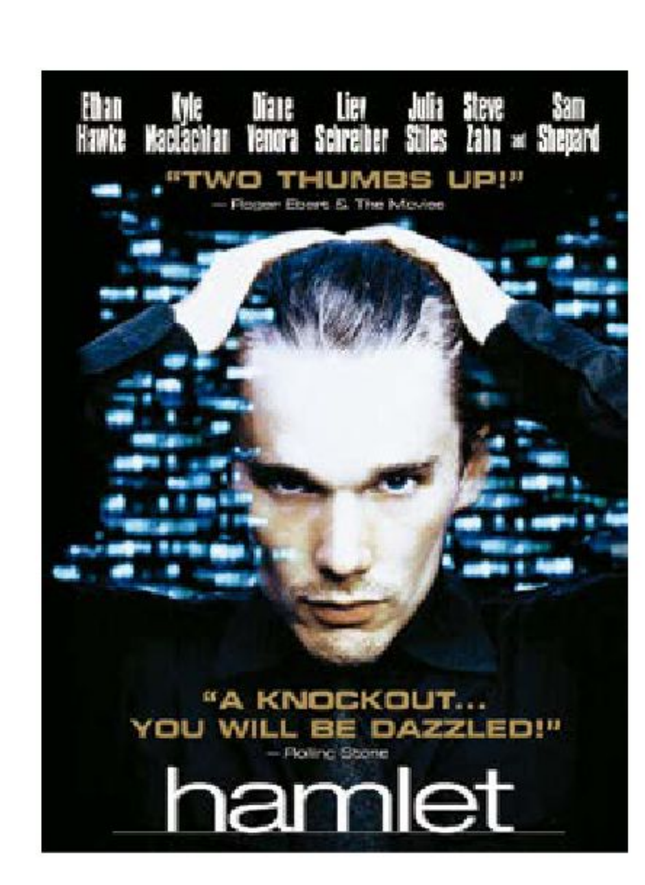
Adicionalmente, el escenario es el Palacio de Elsinor (el lugar existe, es el Castillo de Kronborg cerca de Elsinor, en Dinamarca) y sus diferentes estancias, como la plataforma frente al palacio, la sala del Estado, la sala del trono, la habitación de Gertrudis, una habitación en la casa de Polonio, un arroyo y un cementerio, entre otros lugares.

Para adaptar una obra original, oral o escrita, se le toma como referencia y se la traslada en el marco de un nuevo contexto para que nuevas audiencias accedan a ella.

Algunas adaptaciones de *Hamlet* en el cine







Hamlet ha sido adaptada a cine en múltiples ocasiones. A continuación, se da cuenta de algunas de estas versiones y las adecuaciones que los guionistas y directores han hecho para distinguirse del texto original:

a) *Hamlet* (1948), adaptada, dirigida y actuada por Laurence Olivier. Esta versión británica, fotografiada en blanco y negro, reduce el tiempo de representación de aproximadamente 4 horas de la obra de Shakespeare, a 2 horas 35 minutos. La adaptación respeta la temporalidad renacentista y los escenarios palaciegos, pero omite un sepulturero y a Rosencrantz y Guildernstern, dos cortesanos amigos de Hamlet que condescienden con la aparente locura del príncipe en el segundo acto. La adaptación se centra en la obsesión de Hamlet por la responsabilidad de su madre en la infidelidad a su padre y en su asesinato.

b) *Hamlet* (1996), dirigida, adaptada y protagonizada por Kenneth Branagh. Esta película está fotografiada a color y tiene una duración de 4 horas 2 minutos, respetando el texto completo de Shakespeare. Utiliza recursos cinematográficos, como las retrospectivas, para recrear visualmente escenas descritas en el texto, pero no dramatizadas. Asimismo, esta versión cambia de tiempo y espacio al siglo XIX, y muestra un diseño de producción que remite a la época victoriana.

c) *Hamlet* (2000), adaptada y dirigida por el estadounidense Michael Almereyda. Esta versión traslada el texto de Shakespeare al Nueva York de inicios del siglo XXI. Dinamarca es reinventada como una gran corporación. El Palacio Elsinor es un hotel en medio de las oficinas centrales de la corporación. El fantasma del padre de Hamlet es un circuito cerrado de televisión en el departamento de Horacio. El personaje de Marcelo es representado como Marcella y es la novia de Horacio. Polonio se esconde detrás de un clóset y es herido de bala. Ofelia no se ahoga en un arroyo, sino en una fuente del Hotel Elsinor. Tiene una duración de 1 hora 52 minutos, menos de la mitad del texto original de William Shakespeare.

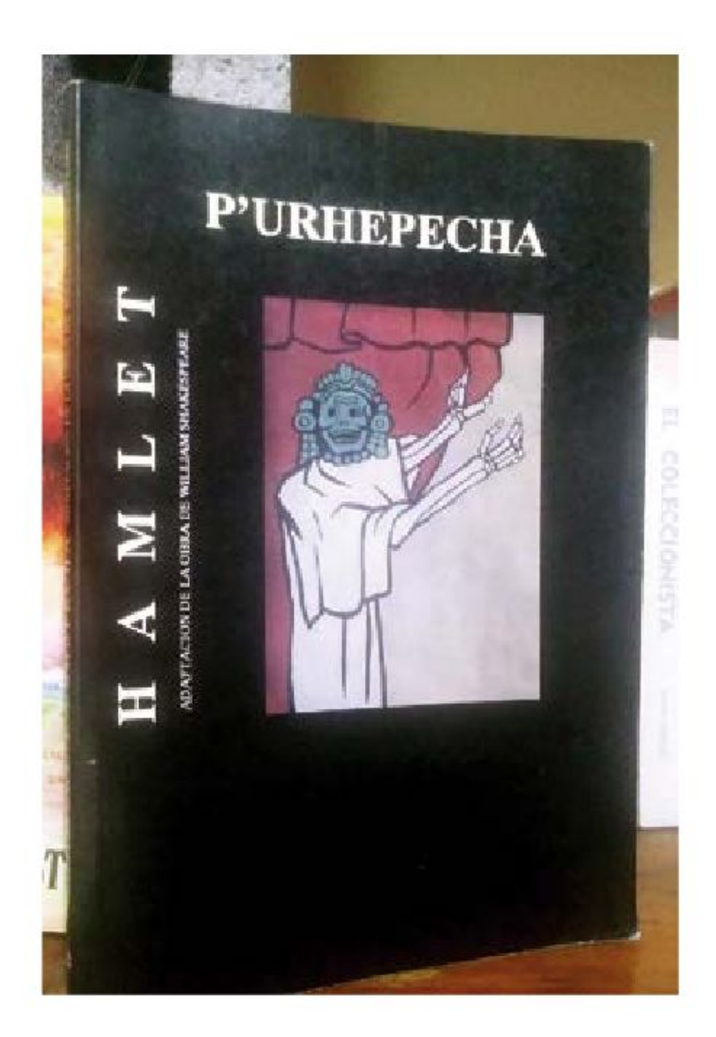
María Victoria Sotomayor Sáez, una especialista en literatura, sociedad y educación, considera que, para lograr con éxito una adaptación literaria, es preciso emplear varios mecanismos de transformación que simplifican, reducen, sintetizan o estimulan la respuesta afectiva, tanto del creador como de la audiencia.

Algunos ejemplos de acciones para guiar la adaptación son:

1. Eliminar episodios y fragmentos que no sean de central importancia para el avance de la trama.
2. Simplificar el lenguaje, por ejemplo, sustituir voces pasivas por activas, modos directos en vez de indirectos, y las extensas narraciones por diálogo o acciones.
3. Introducir elementos cercanos y familiares para acercar la historia al lector.
4. Reducir la extensión de la obra.
5. Identificar símbolos e intertextos que remitan a las descripciones, acciones o diálogos de los personajes.
6. Identificar las palabras que pudieran ser desconocidas por el público que accederá a la adaptación y sustituirlas por sinónimos.
7. Cambiar el idioma o el lenguaje artístico, de ser necesario.

Asimismo, entre los criterios del lenguaje y expresiones para la adaptación de obras literarias, resulta fundamental utilizar oraciones cortas y en modo directo. Hay que privilegiar los diálogos sobre las descripciones extensas. Modificar el lenguaje será inevitable, el reto es que se conserve la intención comunicativa del autor original y no se afecte el sentido general de la obra. Hay que procurar que el texto adaptado se sienta más reciente y cercano a la realidad y época de la audiencia.

William Shakespeare también tiene el potencial de adaptarse a la realidad mexicana y de sus comunidades originarias. En 1990, Lucas Gómez y Gilberto Gerónimo tradujeron el texto original de *Hamlet* a la lengua purépecha. El libreto teatral resultante se publicó en 1992 y la puesta en escena se realizó en Morelia, Michoacán, bajo la dirección de Juan Carlos Arvide. En esta versión, ambientada en el Imperio Purépecha antes de la Conquista, un joven príncipe purépecha es testigo del asesinato de su padre por su tío que lo traiciona. El tío se apodera del trono y se casa con la viuda. Cuando el príncipe crece, éste mata al tío traidor y reclama su derecho al trono. La adaptación modifica el vestuario, la música, los sonidos y las armas al contexto indígena de hace más de quinientos años.



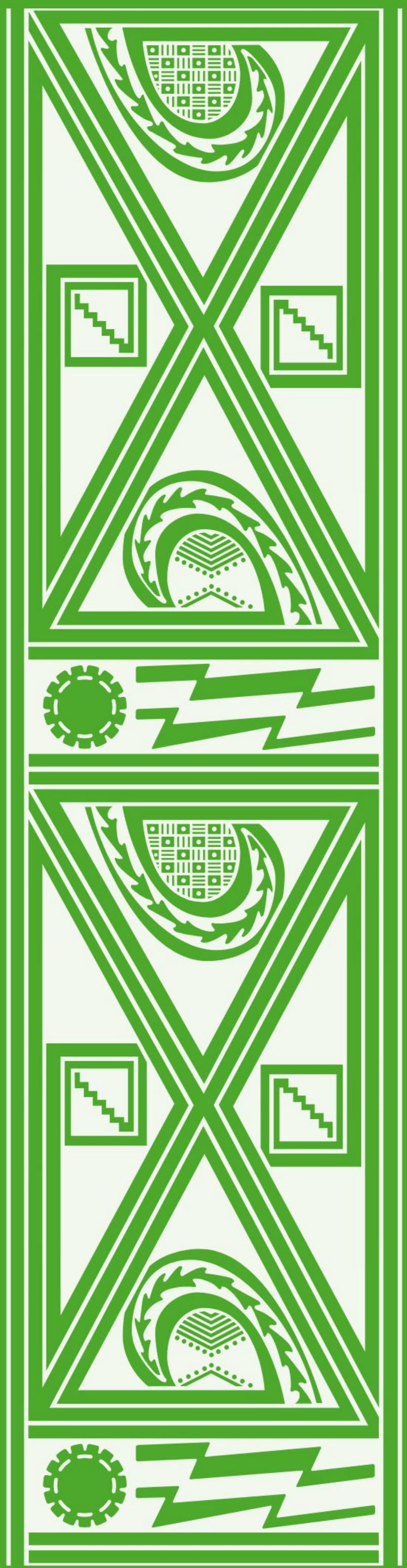
Los personajes de la adaptación tienen nombres purépechas con significado correspondiente a su función en la obra. Por ejemplo, Hamlet es K'uiisïnari, "el hombre de los ojos de águila", un joven confiado y equilibrado emocionalmente; Claudio es T'ipujpeti, "el traidor"; Gertrudis es Ireri, "la gran dama"; Polonio es Umbarpeti "el chismoso"; Horacio es Kuamba, "el mejor amigo"; Ofelia es Tsïpata, "flor en plenitud"; Laertes es Miotspentsti, "el vengador".

Los actores de la obra de teatro dentro de la puesta en escena son payasos tradicionales purépechas. El fantasma se llama Pitsentsi, un espíritu que vaga sin descanso. Petamuti es el narrador de la historia y adopta la función de mantener viva la tradición oral.

La escenificación completa de *Hamlet P'urhépecha*, dirigida por Juan Carlos Arvide, está disponible en la web, basta con poner en un buscador el nombre de su director junto con el título de la obra para encontrarla.

Cabe recordar que al adaptar cualquier obra de arte se está creando un texto nuevo relacionado y en constante diálogo con el original. El segundo texto es el resultado de las modificaciones del primero, en absoluto tiene que ser una copia. Otro requisito elemental para la adaptación es que dicha transformación tenga un propósito o una funcionalidad (ya sea personal, social o cultural para el presente) para el individuo a cargo y la comunidad a la que se le mostrará. Por lo tanto, el nivel de fidelidad o de libertad creativa está sujeto a la elección del artista que lo adapta.

Como las adaptaciones de *Hamlet*, de William Shakespeare, a otras manifestaciones artísticas, existe una infinidad de obras literarias con grandes posibilidades de adaptarse a otros contextos e intencionalidades expresivas y comunicativas: clásicos de la literatura universal, cuentos populares, poemas, mitos o leyendas, saberes populares, tradiciones, dichos o refranes. Todos los textos literarios pueden ser reinterpretados y constituyen, para los artistas, un medio constructivo de expresión y, en su caso, un mecanismo para liberarse de opresiones experimentadas, tanto a nivel personal como social. Por lo anterior, las adaptaciones literarias son una herramienta de comunicación y resistencia contra la opresión para gran cantidad de artistas; también pueden servir ampliamente para la recuperación de las raíces comunitarias.



To'on, palabra maya para nombrar el "nosotros"

To'on es una palabra maya que se utiliza como pronombre para referirse a un grupo de personas con un objetivo en común, y representa la idea de comunidad.

En este artículo se combinan los lenguajes artísticos, las acciones de los artistas y el potencial de aprendizaje a través del arte para acercarnos a la expresión *To'on* como acción social que resuelve problemas en colectividad.
El arte es una herramienta que permite generar emociones y reflexiones en el receptor y ayuda a desarrollar la capacidad de observación, análisis y crítica.

Artivismo: alternativas de producción artística ligadas a problemáticas en contexto

Los grupos o colectivos de activistas viajan entre distintos territorios y se dedican a visibilizar e intervenir en problemas políticos y sociales. El activismo es una acción colectiva con un propósito de cambio. Por su parte, el *artivismo* es un movimiento artístico-social que combina el arte y la acción social para difundir ideas y causas que promuevan cambios sociales. Este movimiento proviene de la combinación de los términos *artista* y *activista*. Los artivistas utilizan herramientas artísticas para difundir sus mensajes y fortalecer sus acciones.

La palabra *artivismo* es un neologismo, es decir, una palabra nueva creada a partir de otras. Es un movimiento artístico-social que busca nutrir y expandir la acción artística y denunciar las grandes problemáticas que afectan a las comunidades latinoamericanas. La palabra artivismo, según algunos, pudo haber sido acuñada por la artista y activista estadounidense Nina Felshin, mientras que, según otros, fue utilizada por primera vez por el grupo "Big Frente Zapatista" en un encuentro con integrantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El artivista busca incidir directamente en los grandes problemas contemporáneos y utiliza su trabajo para involucrarse en la creación de nuevas estrategias que provoquen cambios sociales. El artivista es un eje que articula y posibilita el cambio social y pone su percepción y sensibilidad al servicio de la comunidad.

Desde Tierra del Fuego en Chile, al sur del continente, hasta el río Bravo en la frontera norte de México, el artivismo busca expandir y nutrir la acción artística que denuncia lo que no funciona bien para el colectivo latinoamericano, como dice Ana Tijoux, “respirar y sacar la voz”.

El término *artivismo* fue nombrado por primera vez por un grupo de artistas chicanos en 1997. El artivista escribe manifiestos y lleva a cabo acciones multidisciplinarias de protesta en las calles y en las redes sociales para dar voz a su comunidad. Se considera a sí mismo como un agente con un impacto directo en los problemas del mundo contemporáneo; pone su percepción y sensibilidad al servicio de la comunidad para lograr un cambio social. El artivismo busca tener una mirada crítica y sin compromisos sobre su propio trabajo y sus intenciones, con el fin de asegurar la viabilidad continua de este fenómeno cultural.

El artivista escribe textos breves llamados *manifiestos* para exponer sus ideas y planes de acción, y utiliza las calles y las redes sociales para difundir su trabajo y dar voz al colectivo. La crítica y la independencia son fundamentales para el arte activista, según Nina Felshin, para asegurar su impacto y su capacidad de generar cambio social.

El artivismo busca ser crítico, auténtico, efectivo y mantener un equilibrio entre la participación en el mundo del arte y el compromiso político.

Algunos colectivos artivistas y sus causas son:

- "La Pocha Nostra" de Guillermo Gómez: cruzar y erradicar las peligrosas fronteras que existen entre el arte y la política, la práctica y la teoría, el artista y el espectador.
- El "artivismo" de Julia Antivilo: analiza las respuestas que las mujeres han dado a la violencia feminicida, la autorrepresentación ante la invisibilización constante de su historia y la burla contra las visiones caducas de lo que debe ser una mujer.
- Lorena Wolffer: su trabajo gira principalmente en torno al género y procura los derechos, la agencia y las voces de las mujeres y las personas con identidades no normativas.
- Lukas Avendaño: su obra se caracteriza por explorar la identidad sexual, étnica y de género.
- Los "artentados" de Cesar Martínez Silva: las voces vivas de los poetas muertos.
- Puro Veneno: la defensa de derechos fundamentales de la sociedad colombiana.

El arte y la cultura son herramientas poderosas para la construcción de una sociedad más justa y equitativa, y los artivistas toman un papel importante en este proceso. A través de su trabajo, buscan sensibilizar a la sociedad sobre las grandes problemáticas del mundo contemporáneo y ofrecer una perspectiva crítica y alternativa sobre ellas. Además, su enfoque en la acción y el cambio social los convierte en un impulso de transformación comunitaria. El arte activista no sólo representa una respuesta a los desafíos actuales, sino también una forma de construir un futuro más justo y equitativo para todxs.

Educación artística, recursos y medios comunitarios del siglo XXI a favor de la inclusión

El arte y el aprendizaje son un potente instrumento para fomentar la inclusión y la convivencia pacífica entre culturas diferentes. La educación artística puede desempeñar un papel importante en este proceso por enfocarse en la revaloración de las raíces y la identidad de cada individuo, y por promover el diálogo y el respeto entre culturas. Al hacerlo, se puede crear una ciudadanía consciente y comprometida con la convivencia pacífica, capaz de interactuar y aprender de forma respetuosa y colaborativa.

La educación artística y el arte como acción artivista ofrecen la posibilidad de abordar las complejas relaciones culturales y de aprender a interpretar la información para entender la diversidad cultural y valorarla como un recurso enriquecedor para la sociedad. A través de la creación artística y la reflexión crítica, se pueden proponer nuevos lenguajes y formas de diálogo que permitan superar las barreras culturales y fomentar la inclusión y el respeto a la diversidad.

El arte y la educación artística funcionan como anclas para aprovechar y dirigir las expresiones culturales hacia un territorio específico, como lo es el origen.

Para un tatuador, por ejemplo, el tatuaje es mucho más que una simple práctica estética; es una forma de revalorar y rescatar la cultura ancestral, de conectarse con la identidad y los orígenes, de hacer una declaración política y social a través del cuerpo. Al utilizar el tatuaje como medio de expresión y comunicación, el artivista puede crear una identidad propia y una función social; esto lo eleva más allá de la estética y lo convierte en un motivo de cambio social.

Así, la educación artística no se enfoca únicamente en enseñar técnicas o habilidades relacionadas con el arte, sino también en fomentar la comprensión de los significados detrás de las expresiones artísticas y su papel en la sociedad. Al recuperar el sentido original detrás de una práctica como el tatuaje se puede crear un espacio de intercambio y respeto entre las diferentes culturas para promover una convivencia más armoniosa y una ciudadanía más consciente y comprometida con su entorno.

La educación artística tiene un papel fundamental en la formación de una ciudadanía crítica y participativa, pues las artes son medios para promover el desarrollo social, la inclusión y la democracia. Abarcan una comunidad entera, pues no se limitan en la enseñanza de estos espacios, sino que los abren para la exploración y el diálogo cultural, donde la pluralidad y la diversidad se abrazan y fomentan el aprendizaje mutuo.

De esta forma, estudiar grupos multiculturales y reconstructivos ayuda a los individuos a vincular su identidad emergente con la de origen. Así, podrán integrarse en su comunidad, con un perfil que valore y reconozca las diferencias, analice la desigualdad y esté preparado para el cambio social.

La educación artística y el artivismo abordan las relaciones culturales complejas y fomentan la comprensión y el respeto hacia la diversidad. El arte y la educación artística son una forma de revalorar y proteger el origen cultural de una comunidad e impulsar la inclusión; tienen un papel importante en la formación de una ciudadanía consciente, crítica y participativa, y se enfocan en fomentar la empatía y el respeto hacia las diferencias culturales y en desarrollar habilidades cognitivas y sociales en los individuos. El papel del artista se amplía y evoluciona hacia un rol más activo y participativo en la sociedad que contribuye al desarrollo de la creatividad y la formación cívica.

La idea de *To'on* simboliza la importancia de trabajar juntos para lograr objetivos compartidos. En este sentido, unir el artivismo y la educación artística puede ser un instrumento valioso para los activistas al brindarles la capacidad de generar emociones, reflexiones y conciencia sobre problemas importantes. Asimismo, la educación artística ayuda a desarrollar habilidades de observación, análisis y crítica, y es una plataforma para construir y difundir el conocimiento en la comunidad del siglo XXI.

Créditos bibliográficos

Almanza Vides, Karen *et al.* (2017). "Reflexiones sobre la cosmovisión y cosmogonía de la etnia *wayúu*: relevancia para la práctica educativa", en *Revista Electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social,* vol. 23, núm. 12, pp. 29-48.

Almereyda, Michael, dir. (2000). *Hamlet* [película], Andrew Fieberg y Amy Hobby [productores], en *Double A Films*.

Álvarez, José R., comp. (2005). *Leyendas mexicanas,* vol. 1, 3a. ed., Madrid, Everest.

Ambriz Domínguez, María y Eliseo Gurrola García (2013). *Mui' sapook: relatos de la tradicion oral de los tepehuanos del sur,* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Disponible en https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/libro:725 (Consultado el 21 de marzo de 2024).

Arias Marín, Alán, coord. (2015). *Multiculturalismo y derechos indígenas. El caso mexicano,* México, Comisión Nacional de Derechos Humanos.

Arroyave, Karen y Julián Velásquez (2017). *Resistencia a través del arte: Construcción de sujeto político en la experiencia de tres artistas feministas de la ciudad de Medellín.* Tesis de licenciatura, Medellín, Colombia, Universidad de Antioquia.

Astudillo, Beatriz (2015). "¿Qué es la entrevista?", en *Espacio de Formación Multimodal,* México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Disponible en https://docplayer.es/52833728-Que-es-la-entrevista.html (Consultado el 9 de mayo de 2023).

Barabas, Alicia (2014). "Multiculturalismo, pluralismo cultural y (*sic*) interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios", en *Configurações. Revista Ciências Sociais,* núm. 14, pp. 11-24. Disponible en https://journals.openedition.org/configuracoes/2219 (Consultado el 25 de marzo de 2023).

BBVA en México (13 de mayo de 2021). "¿Qué es la diversidad cultural y qué importancia tiene en nuestros días?", en *Objetivos de desarrollo sostenible*. Disponible en https://www.bbva.com/es/sostenibilidad/que-es-la-diversidad-cultural-y-que-importancia-tiene-en-nuestros-dias/#:~:text=La%20diversidad%20cultural%20es%20una,la%20meta%20del%20desarrollo%20sostenible (Consultado el 5 de marzo de 2024).

Bohm, David (1997). *Sobre el diálogo,* Barcelona, Editorial Kairós.

Branagh, Kenneth, dir. (1996). *Hamlet* [película], Columbia Pictures [distribuidor], Castle Rock Entertainment [productor].

Bruner, Jerome (2013). *La fábrica de historias: derecho, literatura, vida,* México, Fondo de Cultura Económica.

Caló, Susana (27 de julio de 2012). *Democratizar el territorio, democratizar el espacio*. Entrevista a Boaventura de Sousa Santos [transcripción], Coimbra, Portugal. Disponible en https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/%25f/agora/files/entrevista-a-boaventura-de-sousa-santos-democratizar-el-territorio-democratizar-el-espacio.pdf (Consultado el 5 de marzo de 2024).

Cassany, Daniel (1999). *Construir la escritura,* Barcelona, Paidós.

Cruz Poot, Liliana (25 de noviembre de 2022). "El aborto en México: avances y dificultades", en *Centro de Estudios Constitucionales,* México, Suprema Corte de Justicia de la Nación. Disponible en https://www.sitios.scjn.gob.mx/cec/blog-cec/el-aborto-en-mexico-avances-y-dificultades#:~:text=Panorama%20actual%20del%20aborto%20en%20M%C3%A9xico&text=Con%20posterioridad%20a%20su%20emisi%C3%B3n,Sur%20(Trejo%2C%202022) (Consultado el 31 de marzo de 2023).

De la Torre, Ernesto *et al.* (2013). "Quinta parte. La etapa contemporánea", en Ernesto de la Torre, ed., *Historia documental de México 2,* 4a. ed., México, UNAM.

Degawan, Minnie (2019). "Lenguas indígenas, conocimientos y esperanza", en *El Correo de la Unesco*. Disponible en https://courier.unesco.org/es/articles/lenguas-indigenas-conocimientos-y-esperanza (Consultado el 5 de abril de 2024).

Dietz, Gunther y Laura Mateos (2011). *Interculturalidad y educación Intercultural en México. Un análisis de los discursos nacionales e internacionales en su impacto en los modelos educativos mexicanos,* México, SEP.

Domínguez Caparrós, José (2002). *Teoría de la literatura,* Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, S. A.

Dultzin, Deborah y Julieta Fierro (1992) "La leyenda del sol y la luna", en *De la Tierra al Cosmos, Astronomía para niños,* México, SEP / Editorial Cidcli. Disponible en https://educacionprimaria.mx/antologia-leemos-mejor-dia-a-dia-para-tercer-grado/ (Consultado el 24 de marzo de 2023).

Eagleton, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Escudero, María C. (2009). "La práctica artística como generadora de sujetos políticos. Una lectura de Jacques Ranciére", en *Argumentos,* vol. 22, núm. 60, pp. 27-38.

Esteva, Gustavo (2004). "Desafíos de la interculturalidad", en *Antología sobre cultura popular e indígena,* México, Conaculta, pp. 77-86.

Gaeta, Laura y Agris Galvanoskys (2009). "Asertividad: un análisis teórico-empírico", en *Enseñanza e Investigación en Psicología,* vol. 14, núm. 2. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/292/29211992013.pdf (Consultado el 10 de mayo de 2023).

Gamio, Manuel (2017). *Forjando patria (pro nacionalismo)* [1916], México, Porrúa.

Garcés, Fernando y Conrado Giraldo (2018). "Emociones en Aristóteles: facultades anímicas en la formación de las opiniones y de los juicios", en *Sophia,* vol. 14, núm. 1, pp. 75-86. Disponible en https://www.redalyc.org/journal/4137/413755833007/html/ (Consultado el 9 de mayo de 2023).

García, Victoria (2012). "Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género", en *Exlibris,* núm. 1, pp. 371-389.

Giordan, Henri (1995). "Las sociedades multiculturales y multiétnicas", en *Gestión de las Transformaciones Sociales MOST,* París, Unesco (Documentos de debate, N° 1).

Gobierno de México (12 de febrero de 2016). "Violencia en las escuelas". Disponible en https://www.gob.mx/justiciacotidiana/articulos/violencia-en-las-escuelas?idiom=es#:~:text=La%20violencia%20escolar%20se%20entiende,que%20conforman%20la%20comunidad%20escolar (Consultado el 31 de marzo de 2023).

Goleman, Daniel (1995). *Inteligencia emocional,* Barcelona, Editorial Kairós.

Gracida, María Y. (2011). "Organizadores gráficos", en *Organizadores gráficos,* Portal Académico del CCH, UNAM. Disponible en https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad3/informacionRelevante/organizadoresGraficos (Consultado el 30 de enero de 2023).

Grupo de Trabajo Internacional para Asuntos Indígenas (2021). "El Mundo Indígena 2021: México", en IWGIA. Disponible en https://www.iwgia.org/es/mexico/4149-mi-2021-mexico.html (Consultado el 10 de mayo de 2023).

Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía", en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental,* Barcelona, Anthropos.

Homero (2018). *Odisea I,* 1ª. ed., México, Universidad de Guanajuato (Clásicos UG). Disponible en http://www.repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/485/1/03_odisea1_homero_ugto_2018.pdf (Consultado el 8 de mayo de 2023).

Jaime R., Helios (2012). "Cosmogonía y creación literaria", en *Actas XXXII,* pp. 205-210.

Lardellier, Pascal (2015). "¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización", en *Revista Mad,* núm. 33, pp. 18-28.

Lázaro, Fernando y Evaristo Correa (1994). *Cómo se comenta un texto literario*, México, Publicaciones Culturales.

Luca de Tena, Torcuato (1973). *La literatura de testimonio en los albores de América*. Discurso leído en el acto de su recepción a la Real Academia Española, Madrid, 3 de junio.

Marín, Jorge (4 de septiembre de 2020). "La función social del arte", en *Líderes Mexicanos*. Disponible en https://lideresmexicanos.com/entrevistas/la-funcion-social-del-arte/#:~:text=%E2%80%9CEl%20arte%20ayuda%20a%20reconstruir,m%C3%A1s%20pac%C3%ADfica%2C%20profunda%20y%20reflexiva (Consultado el 9 de mayo de 2023).

Matos Moctezuma, Eduardo (2012). "Patrimonio cultural de México", en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM. Disponible en https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a115378d-bb9f-46fd-836e-cfb7f809d023/patrimonio-cultural-de-mexico (Consultado el 11 de mayo de 2023).

Molina, Silvia (s. f.). Cuento contemporáneo, *Material de Lectura* 65, México, UNAM. Disponible en http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/150-065-silvia-molina?start=4 (Consultado el 12 abril de 2023).

Nieto, Raúl (2001). "Ritualidad secular, prácticas populares y videocultura en la Ciudad de México", en *Alteridades,* vol. 11, núm. 22, pp. 49-57.

Ochando Aymerich, Carmen (1998). *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*, Barcelona, Anthropos.

Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (s. f.). *La ciencia de la empatía*. Disponible en https://www.unodc.org/unodc/es/listen-first/super-skills/empathy.html (Consultado el 31 de marzo de 2023).

Olivier, Laurence, dir. (1948). *Hamlet* [película], The Rank Organisation [productora].

Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, Unesco. Disponible en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa (Consultado el 9 de mayo de 2023).

_____ (2021). *Diversidad cultural*. Disponible en https://es.unesco.org/themes/educacion-desarrollo-sostenible/diversidad-cultural (Consultado el 9 de mayo de 2023).

Pacheco, José Emilio (1972). "Tenga para que se entretenga", en *El principio del placer*, México, Joaquín Mortiz.

Pontes Cardoso, Oldimar (2019) "The Social Flow of Historical Narratives and its Many Names", en *Esboços: histórias em contextos globais,* vol. 26, núm. 43. Disponible en https://www.redalyc.org/journal/5940/594062241005/html/ (Consultado el 18 de enero de 2023).

Pruitt, Bettye y Philip Thomas (2008). *Diálogo democrático. Un manual para practicantes*, Estocolmo, Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos / Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral / Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Reisz de Rivarola, Susana (1981). "Texto literario, texto poético, texto lírico, elementos para una tipología", en *Lexis*, vol. 5, núm. 2.

Restom Pérez, Marcela (2003). *Hacia una teoría de la adaptación. Cinco modelos narrativos latinoamericanos.* Tesis doctoral, España, Universitat Autónoma de Barcelona, Departamento de Filología Española.

Rodríguez Almodóvar, Antonio (2007). "Breve descripción de los estudios más importantes de la escuela rusa, y sus críticos; con observaciones acerca de otras formas narrativas. 1928: Vladimir Propp: Morfología del cuento y Las transformaciones del cuento maravilloso", en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Alicante, España, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-populares-o-la-tentativa-de-un-texto-infinito-0/html/013093d4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_20.html (Consultado el 10 de mayo de 2023).

Rodríguez Chaparro, Lidia (2017). "Las adaptaciones de clásicos de la Literatura Universal para Educación Primaria: análisis cualitativo", en *Revista Fuentes,* vol. 19, núm. 1, pp. 85-101.

Rodríguez, Francisco (2000). "El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial", en *Revista de Filología y Lingüística Universidad de la Universidad de Costa Rica,* vol. 26, núm. 2, pp. 9-26.

Rodríguez Rivera, Naví Argentina (2015). "Descolonización del pensamiento: El arte y la educación transformadora", en *Universidad y Pensamiento*, año 2, núm. 4. Disponible en https://www.academia.edu/40989722/Descolonizaci%C3%B3n_del_pensamiento_El_arte_y_la_educaci%C3%B3n_transformadora (Consultado el 24 de marzo de 2024).

Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural (14 de septiembre de 2020). *Milpa: el corazón de la agricultura mexicana*. Disponible en https://www.gob.mx/agricultura/articulos/milpa-el-corazon-de-la-agricultura-mexicana?idiom=es#:~:text=La%20palabra%20milpa%20proviene%20del,y%20pan%20%22encima%20de%22 (Consultado el 9 de mayo de 2023).

Serrano Álvarez, Pablo, coord. (2012). *Historias de familia*, México, SEP-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Shakespeare, William (1623). *First Folio,* Elizabethan Club and the Beinecke Rare Book & Book Manuscript, Yale University.

_____ (2014). *The Complete Works of William Shakespeare*, Londres, Race Point Publishing.

Timbal-Duclaux, Louis (1993). *Escritura creativa. Técnicas para liberar la inspiración y métodos de redacción,* España, Edaf (Autoaprendizaje).

Torres Triana, Adelaida (2009). "Los valores morales en la personalidad", en *Revista Médica Electrónica*, vol. 31, núm. 2. Disponible en http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1684-18242009000200009&lng=es&tlng=es (Consultado el 8 de febrero de 2023).

Val, José del, coord. (2004). *México. Identidad y nación,* México, UNAM (La pluralidad cultural en México, núm. 6). Disponible en https://www.nacionmulticultural.unam.mx/portal/pdf/publicaciones_novedades_editoriales/libro_Mexico_identidad_nacion.pdf (Consultado el 9 de mayo de 2023).

Vigotsky, Lev (1977). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas,* Buenos Aires, La Pléyade.

Walsh, Rodolfo (2008). *Operación masacre*, España, 451 Editores.

Willis, Roy, ed. (1996). *Mitología. Guía ilustrada de los mitos del mundo*, 2a. ed., Madrid, Debate.

Créditos iconográficos

Fotógrafos por convocatoria

Sandra Angélica Martínez Cruz: **pp.** 237 (A), 240 (ab.), 243.

Fotografía

p. 13: libros, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 19:** *Sor Juana Inés de la Cruz* (detalle), 1750, Miguel Cabrera (1695-1768), óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; **p. 22:** ballet folklórico mexicano de Carlos Moreno, fotografía de Mark, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 23:** Antonio Alatorre Chávez, fotografía de Fabián Everardo Álvarez, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 25:** representantes de Wirikuta, huicholes, fotografía de Eneas de Troya, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 27:** *In Huetziatl*, novela gráfica, 2022, Colectivo Mazame, p. 8, Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Lenguas Indígenas; **p. 28:** (ab.) página de cómic, fotografía de Manuel Bartual, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **pp. 30, 33:** fotografías de Ana Laura Delgado/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP; **p. 46:** radio escolar, fotografía del Gobierno de Oaxaca Estado Libre y Soberano, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 60:** científica, fotografía de Yakuzakorat, bajo licencia CC BY 4.0; **p. 64:** laboratorio, fotografía bajo licencia CC0/pixnio.com; **p. 65:** experimento escolar, fotografía de Alicia Edith Abregú, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 67:** taller de fotoperiodismo, fotografía de la Universidad Técnica Particular de Loja, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 69:** anciano chamula, fotografía de Bruno Rijsman, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 71:** Avatar Matsya por Raja Ravi Varma, fotografía bajo licencia CC0/rawpixel.com; **p. 72:** (arr.) *Cenicienta y el mundo mágico*, fotografía de Fundación Cajasol, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; (ab.) cuentacuentos en el Centro Cultural Universitario, fotografía de ProtoplasmaKid, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 74:** jarrón con escena de guerreros en una cerámica de figuras negras, Museo Arqueológico Nacional, Atenas, fotografía de Mark Cartwright, bajo licencia CC BY-NC-SA; **p. 75:** *Historia General de las Cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún. El Códice Florentino. Libro VII. El Sol, la Luna y las Estrellas, y la Vinculación de los Años*, folio 7, 1577, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, núm. de control 2021667856; **p. 79:** máscara, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 81:** (arr.) edificio de las tres torres vista lateral, Calakmul, Campeche, fotografía de Rafael Saldaña, bajo licencia CC BY 2.0; (ab.) juguetes, fotografía de Ricardo Colin/Secretaría de Cultura, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 83:** guardianes del río Metlapanapa, fotografía de Dal-air, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 87:** letrero de cerveza en vitrina, Sisseton, Dakota del Sur, Estados Unidos, *ca.* 1939, John Vachon (1914-1975), Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, núm. de control 2017719108; **p. 88:** huaraches, fotografía de Juan Pablo González, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 89:** (arr.) *Cuadro de castas*, siglo XVIII, anónimo óleo sobre tela, 148 × 105 cm, Museo Nacional del Virreinato, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; (ab.) *Historia General de las Cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún. El Códice Florentino. Libro XII. Que trata de cómo los españoles conquistaron a la ciudad de México*, folio 823, 1577, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, núm. de control 2021667837; **p. 90:** Indígena Seri comiendo una especie de planta, *ca.* 1960, Colección Casasola, © 515769, Secretaría de Cultura.INAH.Sinafo.FN.México, Secretaría de Cultura-INAH Mex., reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; **p. 91:** mujer tejedora, fotografía de Juan Pablo González, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 95:** una ofrenda a la madre tierra, fotografía de Héctor López Ramírez, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 97:** Día lengua materna, fotografía de Zoé Gutiérrez/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 102:** festival de los Pueblos Originarios en Zapopan 2022, fotografía del Gobierno Zapopan, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 104:** escuela indígena, fotografía de Administración Nacional de la Seguridad Social, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 116:** señora yucateca, fotografía de Joan Nova, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 117:** *jets' me'ek'*, maya, fotografía de www.gob.mx; **p. 118:** indígenas de San Juan Chamula, Chiapas, fotografía de Bruno Rijsman, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 120:** señora yucateca con hijos, fotografía de Joan Nova, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 121:** autoridades del municipio de Oxchuc, Chiapas, fotografía en www.gob.mx; **p. 122:** niñas tarahumaras, fotografía de Santiago Llobet, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 124:** escritura, fotografía de Héctor Daniel Becerra López/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP; **p. 126:** comunidad, fotografía de Hug It Forward, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **pp. 128-129:** ayuda; cadena humana, fotografías de TECHO, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 130:** discurso, fotografía de Maritza Ríos/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 131:** mujeres, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 133:** mujeres saludándose, fotografía de Juan Pablo González, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 136:** milpa en el Estado de México, fotografía de Feria de Productores, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 137:** (arr.) milpa, fotografía de xiroro, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; (ab.) milpa en Tangamandapio, Michoacán, fotografía de Feria de Pro- ductores, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 138:** maíz, Chiquilistlán, fotografía de Feria de Productores, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 139:** encuentro del maíz, fotografía de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 141:** milpa en Tangamandapio, Michoacán, fotografía de Feria de Productores, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 143:** Elotllamanalistli en Atlapexco, Hidalgo, fotografía de Dennis Noel López Sosa, bajo licencia CC BY-NC- ND 2.0; **p. 144:** ceremonia con copal, fotografía de Georgina Isabel Leal Gómez, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 148:** afromexicano, fotografía de Víctor Hugo García Ulloa, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 152:** hombre tocando la guitarra, fotografía de Prefectura Municipal de Contagem, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 155:** *Historia General de las Cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún. El Códice Florentino. Libro II. Que trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses*, folio 406, 1577, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos núm. de control 2021667837; **p. 159:** poesía, fotografía de Carlos Luna/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 160:** asamblea indígena, fotografía de Dalair, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 161:** indígenas formados, fotografía de Hug It Forward, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 164:** mujer, fotografía de UN Photo F Keery, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 165:** hombre indígena, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 166:** mujeres indígenas, fotografía de Paola García/UN Women, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 168:** entrevista, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 171:** mujeres indígenas, fotografía de Rodrigo Villarzú/Editatón Kaqchikel Wikiwuj, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 175:** telares, fotografía de Bruno Rijsman, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 177:** hombres indígenas, fotografía del INPI; **p. 179:** alacrán, fotografía de Tomascastelazo, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 182:** danza prehispánica de apertura temazcalli, fotografía de Shin-Yuu, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 183:** el Marakame en el agua sagrada (Huichol), fotografía de NaylaCupaima, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 186:** hombre da aviso que pasará virgen de la Concepción, fotografía de Luis Martin Gerardo, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 188:** hombre indígena, fotografía de INPI; **p. 189:** fiesta purépecha, fotografía de Silva Selva, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 190:** artesana, fotografía de Ted McGrath, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 191:** anciana chamula, fotografía de Bruno Rijsman, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 204**: (arr.) fotograma de *Los dos voladores*, 1939, bajo licencia CC0; (ab.) fotograma de *Los caballeros las prefieren rubias*, 1953, 20th Century Fox, bajo licencia CC0; **p. 205:** (arr.) tipos principales de las diferentes razas humanas en las cinco partes del mundo, 1862, Karl Ernst von Baer, albúmina, 23 × 16 cm, Galería Bassenge, bajo licencia CC0; (ab.) *Pareja desigual*, 1566, Jan Massijs (1509-1575), panel (madera), pintura al óleo, 97 × 134 cm, Instituto Neerlandés de Historia del Arte, inv./cat.nr. NM 508; **p. 206:** (arr.) catedral Notre Dame de París, fotografía de Peter Haas, bajo licencia CC BY-SA 3.0; (ab.) tarjeta de El jorobado de Notre Dame, 1923, bajo licencia CC0; **p. 208**: *Ludwig van Beethoven*, 1815, Christoph Heckel (1792-1858); **p. 211:** entrevista de radio, fotografía

de Vania Basulto/Secretaría de Cultura, bajo licencia CC BY 2.0; **pp. 213-214:** jóvenes caminando, fotografía de Unicef, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 228:** íconos, fotografía bajo licencia CC0/vecteezy.com; **p. 232:** músico, fotografía de Antonio Nava/Secretaría de Cultura, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 233:** niño en desfile, fotografía de Ted McGrath, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 235:** (izq.) David Alfaro Siqueiros con su obra *La Revolución contra la dictadura porfirista*, Castillo de Chapultepec, *ca.* 1960, Colección Casasola, © 197211, Secretaría de Cultura.INAH.Sinafo.FN.México, Secretaría de Cultura-INAH Mex., reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; (der.) *El canal de Santa Anita*, 1923-1924, Diego Rivera (1886-1957), fresco 4.48 × 3.56 m, ubicado en el muro poniente, Patio de las Fiestas, planta baja, D. R. © Secretaría de Educación Pública, D.R. © 2026 Banco de México, fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, av. Cinco de Mayo 2, col. Centro, del. Cuauhtémoc, 06059, México, D. F., reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2026; **p. 238:** (ab.) danzantes en zona arqueológica de Huapalcalco, fotografía de Guillermo Lechuga Juárez, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 239:** (ab.) limpia entre el templo de San Hipólito, Ciudad de México, fotografía de Roldán Feliciano, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 240:** (arr.) charro de carnaval, fotografía de Radiumcroma, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 241:** desfile de alebrijes en el zócalo, fotografía de Maritza Ríos/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 246:** mural feminista, fotografía de DLV, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 247:** joven violinista, fotografía de Ted McGrath, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 252:** calle de Londres, obra de Francisco Pájaro, fotografía de Marianne, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 256:** compositor Ryoji Ikeda, fotografía de bonus1up, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 259:** rapera, fotografía de Carlos Luna/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 260:** joven con cartel, fotografía de Maritza Ríos/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 262:** exposición, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 266:** rito, fotografía de Poleth Rivas/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 267:** obra huichol de estambre, fotografía de Rafael Saldaña, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 269:** bailable "Danza del trabajo colectivo del maíz" Caracol II de Oventic, Chiapas, EZLN, fotografía de Dal-air, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 272:** niña tarahumara, fotografía de Santiago Llobet, bajo licencia CC BY 2.0; **pp. 284-285:** artesanía de barro; stencil, fotografías de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 286:** fotógrafo Jean René, fotografía de Marc Azoulay, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 290:** (arr.) Raúl Esteala Cortés, alfarero de Capula, Michoacán, fotografía de Alejandro Linares García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; (ab.) estampa michoacana en el desfile de día de muertos, fotografía de Isaacvp, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 291:** (arr.) *Calavera oaxaqueña, ca.* 1910, José Guadalupe Posada (1852-1913), grabado, 21.3 × 33.8 cm, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos núm. de control 99615830; (ab.) catrina, fotografía de Juan Ayza, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 292:** mural conmemorativo del centenario del Plan de Ayala, fotografía de Adam Jones, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 294:** niño en la danza de los viejitos, fotografía de Adrián Mohedano, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 296:** máscara de la Reina Roja, 600-900, malaquita de jadeíta y obsidiana, Museo de Sitio de Palenque Alberto Ruz L'Huillier, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; **p. 297:** antojitos de Mérida Yucatán, fotografía de Rebeca Anchondo, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 301:** (arr.) portada del primer folio de las obras de William Shakespeare, bajo licencia CC0; (ab.) *Hamlet y el fantasma de su padre*, 1780-1785, Johann Heinrich Füssli (1741–1825), tinta y lápiz sobre cartón, 38 × 49,5 cm; **p. 302:** (arr.) *Actores antes de Hamlet*, 1872-1875, Władysław Czachórski (1850-1911), óleo sobre lienzo, 11× 226 cm, Museo Nacional de Varsovia, ID: Dep. 3573; (centro) reproducción fotográfica de (presuntamente) un grabado según una pintura de Daniel Maclise, anónimo, según Daniel Maclise, *ca.* 1860-*ca.* 1870; (ab.) *La escena del armario en Hamlet Acto 3, Escena 4,* siglo XIX, Colecciones Digitales de la Biblioteca Folger Shakespeare, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 303:** (arr.) *Ofelia, ca.* 1851, John Everett Millais (1829-1896), óleo sobre lienzo, 76.2 × 111.8 cm, Galería Nacional de Arte Británico, ID: N01506; (centro) *Hamlet* (última escena), 1884, Salvador Sánchez Barbudo Morales (1857-1917), óleo sobre lienzo, 370 × 707 cm, © Museo Nacional del Prado, ID: P005610; (ab.) *Hamlet y Horacio en el cementerio*, 1839, Eugene Delacroix (1798- 1863), óleo sobre tela, 81 × 66 cm, © Museo del Louvre, ID: RF 1942; **p. 305:** castillo de Kronborg en Helsingor, Dinamarca, fotografía de Artico2, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 306:** (arr.) póster, Hamlet, 1948, bajo licencia CC0; (centro) póster, Hamlet, 1997, bajo licencia CC0; (ab.) póster, Hamlet, 2000, bajo licencia CC0; **p. 307:** portada *Hamlet Purhepecha*, Editorial CNCA, INBA Fonca, Instituto Michoacano de Cultura, 1992; **p. 310**: stencil de Zapata, fotografía de Susan Williams, bajo licencia CC BY-NC 2.0; **p. 311:** Lorena Wolffer Performance, fotografía de Armería Artes, bajo licencia CC BY-SA 4.0.

Martín Córdova Salinas/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP
pp. 40-41, 43, 237 (B), 250, 313-314.

Freepik.com, bajo licencia CC0
pp. 28 (arr.), 35, 50, 53, 57, 86, 140, 200, 215, 224 (ab.), 226.

Unsplash.com, bajo licencia CC0
pp. 34, 217-219, 225.

Pexels.com, bajo licencia CC0
pp. 56, 62, 106, 193, 238 (arr.), 239 (arr.), 278, 280-282.

Pixabay.com, bajo licencia CC0
pp. 77, 113, 132, 149, 224 (arr.).

Pxhere.com, bajo licencia CC0
pp. 196, 237 (C), 251.

Pxfuel.com, bajo licencia CC0
pp. 237 (D), 274-275.

La CONALITEG te invita a sumarte a la cultura del reciclaje.
Este libro fue impreso en papel que contiene 50% de fibras recicladas o naturales no derivadas de la madera procesada sin blanqueadores con cloro, contribuyendo al cuidado del medio ambiente.
Para el ciclo escolar 2026-2027 se imprimieron 6,957,000 libros de texto gratuitos con 3,190 toneladas de papel reciclado obtenido del programa *Recicla para Leer.*

¡SÚMATE YA!
Más información en: https://libros.conaliteg.gob.mx/reciclaparaleer/

¡Expresamos nuestras ideas para ejercer nuestros derechos!

Esta nueva familia de libros está pensada para los estudiantes de todo México, por lo que tus ideas y opiniones sobre ellos son muy importantes.

Expresar lo que piensas sobre *Colección Sk'asolil. Lenguajes. Segundo grado* de telesecundaria permitirá saber cómo mejorar su perspectiva solidaria, diversa y plural.

Puedes enviar tus opiniones por medio de correo postal o por correo electrónico a la dirección: librosdetexto@nube.sep.gob.mx

1. ¿Recibiste tu libro el primer día de clases?

2. ¿Te gustó tu libro?

3. ¿Qué fue lo que más te gustó?

4. ¿Qué partes de tu libro te agradaron más?

5. ¿Te gustaron las imágenes?

6. ¿Las imágenes te ayudaron a entender los temas?

7. Los artículos, ¿fueron de tu interés?

8. ¿Hay otros libros en tu aula además de los de texto?

9. ¿Qué te gustaría que estuviera en tu libro y no lo tiene?

10. ¿Consultas los libros de la biblioteca de tu escuela?, ¿por qué?

11. ¿Consultas la biblioteca pública de tu comunidad?, ¿por qué?

12. ¿Tienes libros en tu casa, además de los libros de texto gratuitos?

13. ¿Lees los libros de texto gratuitos con los adultos de tu casa?

¡Gracias por tu participación!

Educación
Secretaría de Educación Pública

Dirección General de Materiales Educativos
Avenida Universidad 1200, Colonia Xoco,
Benito Juárez, C.P. 03330, Ciudad de México

Doblar aquí

Datos generales

Entidad: _____

Escuela: _____

Turno: Matutino ☐ Vespertino ☐ Escuela de tiempo completo ☐

Nombre del alumno: _____

Domicilio del alumno: _____

Grado: _____

Doblar aquí

TEXTO GRATUITOS

de LIBROS de

COMISIÓN NACIONAL

Niños durante el Festival de Danza
de los Mecos, Hidalgo
Fotografía de Francisco Manuel Palma Lagunas

9 786075 794433

Educación
Secretaría de Educación Pública

Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos