Colección
NANAHUATZIN

Lenguajes

TERCER GRADO

TELEsecundaria

Colección Nanahuatzin. Lenguajes. Tercer 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

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

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

Coordinación del Campo formativo
Ma. del Socorro Leonel Cortés
Sandra Piedra Piedra
Vivian del Angel Velasco Moreno
Richards Alberto Monroy Acosta

Redacción de contenidos
Alicia Adriana Morán
Patricia María Aguilar Serrano
Perla Itzel Arellano Velázquez
Krystell del Carmen Azamar Pérez
Jezabel Barrera Fuentes
Liza Daniela Castro Ramírez
Aminta Cervantes Morales
Ana Laura Chacón Rosas
Claudia Graciela Chávez Baltazar
Verónica González García
Omar Alejandro Delgado Vázquez
Noraceli Diaz Miranda
José Ariel Duarte González
Aurora González Murcia
María Elena Gómez Navarro
Daniel Herrera Maldonado
Loth Erick Hilario García
Denisse León Álvarez
Víctor Manuel López Ortega
Roberto Víctor Luna Elizarrarás
Eduardo Molina Fernández
Mónica del Consuelo Morales Díaz
Silvia Yulmaneli Moreno León
Tanya Lorena Ornelas Aispuro
Bethsabeé Saraí Olguín Sauceda
Mónica Pérez Quintero
María del Rosario Pérez Méndez
Luis Enrique Pereyra Zetina
Ricardo Ramírez Morales
César Gustavo Ramírez Jiménez
Verónica Reyes de la Cruz
Rosa Isela Robles Llanos
Alejandra Sánchez Galicia
Rolando Martín Sánchez Valdés
Saúl Edgar Silva Mejía
Carolina Magnolia Toro Castillo
José Juan Vargas González
Ricardo Angel Velasco Moreno
Lilia Mishel Vergara Galicia
Isela Xospa Cruz

Cuidado de la edición
Albeliz Córdoba Dorantes
Bernardo Galindo Ruiz
Érika María Luisa Lozano Pérez
Isabel Guerrero Hernández
Jacqueline Brieño Álvarez
José Luis Enciso Martínez
Juan Napoleón Cruz Paz
Laura Santoyo Rodríguez
María Belén Rodríguez Vargas
Massiel Díaz Herrera
Nikte Shiordia Coronado
Omar Alfredo Nieto Arroyo
Salvador Calderón Mariscal

Corrección de estilo
Aketzaly Janai Mendez Moreno
Carolina Romero Velázquez
Clara María Hernández Rosas
Claudia Paz Hernández
Damaris Berenice Vera Zamora
Denise Raquel Roldán Alcalá
Eduardo de la Garza Tapia
Elvia Cristina Sánchez Zepeda
Evelyn Marisol Cortés Hernández
Francisco Iván Solís Ruiz
Ismael Torres Cabañas
Juan Alejandro Correa Sandoval
Leticia Jeannette Alvarez Ruiz
Lilia Granados Sainoz
Luz Gabriela Barrientos Mariscal
María Belén Rodríguez Vargas
María Fernanda Aika Studer Noguez
María Fernanda Heredia Rojas
Mariana Guzmán Díaz
Miguel Sánchez Arzate
Nashielli Manzanilla Mancilla
Pavel Ubaldo Pérez Brito
Sandra Angélica Rodríguez Muñoz
Silvia Patricia Chávez Limón
Sonia Ramírez Fortiz
Sonia Raquel Cruz Paz
Yakami Jorge Barrón Machado
Yésica Ramírez Pérez

Dirección Editorial
Cutberto Arzate Soltero

Coordinación editorial
Irma Iliana Vargas Flores

Supervisión editorial
Jessica Mariana Ortega Rodríguez

Asistencia editorial
Bernardo Aranda Bastida
María del Pilar Espinoza Medrano

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

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
Imagen: Huichol, Tepic, Nayarit, fotografía de Carlos Sánchez Pereira / Banco de imágenes Conabio

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: 978-607-579-408-2 Obra completa
ISBN: 978-607-579-439-6

Impreso en México
DISTRIBUCIÓN GRATUITA-PROHIBIDA SU VENTA

Colección Nanahuatzin. Lenguajes. Tercer 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

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

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

Coordinación del Campo formativo
Ma. del Socorro Leonel Cortés
Sandra Piedra Piedra
Vivian del Angel Velasco Moreno
Richards Alberto Monroy Acosta

Redacción de contenidos
Alicia Adriana Morán
Patricia María Aguilar Serrano
Perla Itzel Arellano Velázquez
Krystell del Carmen Azamar Pérez
Jezabel Barrera Fuentes
Liza Daniela Castro Ramírez
Aminta Cervantes Morales
Ana Laura Chacón Rosas
Claudia Graciela Chávez Baltazar
Verónica González García
Omar Alejandro Delgado Vázquez
Noraceli Diaz Miranda
José Ariel Duarte González
Aurora González Murcia
María Elena Gómez Navarro
Daniel Herrera Maldonado
Loth Erick Hilario García
Denisse León Álvarez
Víctor Manuel López Ortega
Roberto Víctor Luna Elizarrarás
Eduardo Molina Fernández
Mónica del Consuelo Morales Díaz
Silvia Yulmaneli Moreno León
Tanya Lorena Ornelas Aispuro
Bethsabeé Saraí Olguín Sauceda
Mónica Pérez Quintero
María del Rosario Pérez Méndez
Luis Enrique Pereyra Zetina
Ricardo Ramírez Morales
César Gustavo Ramírez Jiménez
Verónica Reyes de la Cruz
Rosa Isela Robles Llanos
Alejandra Sánchez Galicia
Rolando Martín Sánchez Valdés
Saúl Edgar Silva Mejía
Carolina Magnolia Toro Castillo
José Juan Vargas González
Ricardo Angel Velasco Moreno
Lilia Mishel Vergara Galicia
Isela Xospa Cruz

Cuidado de la edición
Albeliz Córdoba Dorantes
Bernardo Galindo Ruiz
Érika María Luisa Lozano Pérez
Isabel Guerrero Hernández
Jacqueline Brieño Álvarez
José Luis Enciso Martínez
Juan Napoleón Cruz Paz
Laura Santoyo Rodríguez
María Belén Rodríguez Vargas
Massiel Díaz Herrera
Nikte Shiordia Coronado
Omar Alfredo Nieto Arroyo
Salvador Calderón Mariscal

Corrección de estilo
Aketzaly Janai Mendez Moreno
Carolina Romero Velázquez
Clara María Hernández Rosas
Claudia Paz Hernández
Damaris Berenice Vera Zamora
Denise Raquel Roldán Alcalá
Eduardo de la Garza Tapia
Elvia Cristina Sánchez Zepeda
Evelyn Marisol Cortés Hernández
Francisco Iván Solís Ruiz
Ismael Torres Cabañas
Juan Alejandro Correa Sandoval
Leticia Jeannette Alvarez Ruiz
Lilia Granados Sainoz
Luz Gabriela Barrientos Mariscal
María Belén Rodríguez Vargas
María Fernanda Aika Studer Noguez
María Fernanda Heredia Rojas
Mariana Guzmán Díaz
Miguel Sánchez Arzate
Nashielli Manzanilla Mancilla
Pavel Ubaldo Pérez Brito
Sandra Angélica Rodríguez Muñoz
Silvia Patricia Chávez Limón
Sonia Ramírez Fortiz
Sonia Raquel Cruz Paz
Yakami Jorge Barrón Machado
Yésica Ramírez Pérez

Dirección Editorial
Cutberto Arzate Soltero

Coordinación editorial
Irma Iliana Vargas Flores

Supervisión editorial
Jessica Mariana Ortega Rodríguez

Asistencia editorial
Bernardo Aranda Bastida
María del Pilar Espinoza Medrano

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

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
Imagen: Huichol, Tepic, Nayarit, fotografía de Carlos Sánchez Pereira / Banco de imágenes Conabio

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: 978-607-579-408-2 Obra completa
ISBN: 978-607-579-439-6

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 Ranciére (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 al hacer creer que en los logros no están presentes 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" (2017). 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, que 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 habría 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 (s. f., p. 22) 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, 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 el 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, les 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, los procesos y las circunstancias que lo concretaron, y encontrar desde ahí las posibilidades de incidir en un futuro promisorio para todxs.

Esta colección lleva por título *Nanahuatzin*. 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 el 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 el universo. *Nanahuatzin* es una expresión que en náhuatl significa "Señor con el cuerpo llagado".

La leyenda dice que Nanahuatzin es el sol que alumbra nuestros días. Fue el dios que dio luz por medio de su sacrificio y quien, en su último acto de valentía, demostró la osadía que hasta el más humilde puede alcanzar. Su historia está inmortalizada por la memoria; el tiempo la ha cambiado, pero nunca lo ha olvidado. Nanahuatzin es el símbolo del astro solar que, con diferentes nombres, representa a las diversas culturas de México. Es un dios atemporal indestructible. Miles de voces anónimas han desvelado la esencia de los pueblos indígenas. Pasado el tiempo, el alma de estas expresiones e historias conservan aún las raíces de nuestros ancestros. Es decir, la más breve palabra, y hasta los símbolos e ídolos, reavivan las brasas del pasado y manifiestan cómo ve el mundo cada pueblo.

Español

Lengua indígena como lengua materna

Lengua indígena como segunda lengua

Inglés

Artes

Índice

Español

El periodismo como herramienta para preservar la memoria colectiva 12
- La crónica como herramienta para preservar la memoria colectiva 13
- Géneros periodísticos interpretativos 16
- Estructura de una crónica 17
- Redacción de una crónica 19

Diálogo intercultural y comunicación asertiva 21
- El diálogo desde una perspectiva intercultural crítica 22
- Comunicación asertiva 25
- Una antología de diálogo intercultural 28

El ensayo: características y su aplicación 30
- Elementos de un texto ensayístico 31
- La creación de un ensayo sobre la persona a partir de la lectura de una obra literaria 35

Estrategias para promover la erradicación de la violencia 38
- Instituciones de apoyo y consideraciones generales para erradicar la violencia 39
- Propuestas escritas para erradicar la violencia: cartel, folleto-tríptico, monografía 42

Narrativas de vida saludable por medio del lenguaje audiovisual 45
- Momentos de un producto audiovisual 46
- Narrativas en el lenguaje audiovisual 50
- La elección de un medio o canal para la socialización de ideas 56

Texto de divulgación científica desde la comunidad 58
- El desarrollo y divulgación de la ciencia en la comunidad 59
- Fomento de la divulgación científica 65
- La comunidad y los temas de interés de índole científica 69

El valor de la diversidad lingüística desde la interculturalidad 71
- Textos argumentativos 72
- El argumento para la valoración de la diversidad lingüística con perspectiva intercultural 74
- La argumentación en un texto ensayístico 78

Lengua indígena como lengua materna

Dimensión simbólico-cosmogónica de la milpa en las comunidades indígenas 81
- Relevancia social y cultural de la milpa 82
- Dimensión cosmogónica de la milpa 84
- Dimensión simbólica de la milpa 87

Discursos sobre lo sagrado y el territorio en los pueblos indígenas 91
- Relatos sobre la fundación de los pueblos y el origen de los lugares sagrados 92
- Cantos que reflejan la organización del espacio sagrado 94
- Peticiones y agradecimientos a la deidad 96
- Evocaciones sobre el territorio y el lugar de origen 99

El tequio como tradición ancestral y acción social en los pueblos originarios 102
- Antecedentes prehispánicos del tequio, causas y finalidades 103
- Importancia cultural y social del tequio y el trabajo comunitario en los pueblos indígenas 105
- Aportaciones y enseñanzas del trabajo comunitario en los pueblos indígenas 107

El estudio de las festividades tradicionales ... 110
Narraciones en torno a los ancestros, festividad e identidad ... 111
El 1 y 2 de noviembre, una tradición en torno a los ancestros ... 113
La diversidad cultural alrededor de la festividad ... 115
Importancia de las lenguas originarias para el desarrollo armónico y el enriquecimiento de nuestra vida ... 117
Trascendencia y contribuciones de las lenguas originarias ... 118
Principales causas y procesos que han contribuido a la pérdida y extinción de las lenguas originarias ... 119
Reflexión sobre la pérdida de las lenguas originarias y propuestas para su rescate y conservación ... 120
Lenguas indígenas, identidad y sentido de pertenencia ... 122
Las lenguas indígenas frente al español ... 123
Identidad colectiva y sentido de pertenencia ... 125
La reconstrucción de la lealtad lingüística de los jóvenes indígenas ... 127
Variedad y transformaciones en las lenguas originarias de México ... 130
La transformación histórica de las lenguas originarias ... 131
Variedades regionales de las lenguas originarias ... 135
Cambios en las lenguas originarias debido a la influencia del español ... 138

Lengua indígena como segunda lengua

Prácticas musicales contemporáneas en las lenguas indígenas ... 141
Las pirekuas en lengua p'urhépecha y otras canciones líricas tradicionales ... 142
La *maya pax*: música ceremonial y festiva del pueblo maya ... 144
Las bandas de música en las comunidades oaxaqueñas ... 146
Manifestaciones musicales urbanas de las nuevas generaciones ... 148
Relevancia de la lengua indígena como segunda lengua en la recuperación de textos históricos y prácticas culturales ... 151
Importancia de la creación de textos escritos en lengua indígena ... 152
Percepción del mundo indígena a través de sus prácticas culturales ... 153
Competencia comunicativa e interacción bilingüe ... 155
Valorización de las manifestaciones culturales: una vía para la construcción de una sociedad pluralista e incluyente ... 157
Cosmovisión de los pueblos originarios y su relación con las manifestaciones culturales ... 158
Rituales dancísticos como una expresión de identidad ... 161
La valorización de las expresiones culturales y artísticas de mi comunidad ... 162
Por una cultura que reconozca la diversidad cultural ... 163

Inglés

Identificar la violencia en el entorno para evitarla ... 165
Mi postura ante la erradicación de la violencia: *In my opinion...* ... 166
El discurso persuasivo contra la violencia en mi entorno ... 168
Estrategias para erradicar la violencia en la comunidad ... 170
La construcción de una sociedad inclusiva, cultural y artística ... 172
Expresiones artísticas alternativas ... 173
Expresiones artísticas aumentativas ... 175
Tipos de expresiones artísticas que favorecen un ambiente inclusivo ... 176
Creaciones literarias en inglés: de lo tradicional a lo contemporáneo ... 178
Tradiciones en la comunidad ... 179
Recursos artísticos para la difusión de un tema de interés común ... 181
Manifestaciones culturales y su difusión en lengua inglesa
Cultural manifestations and their spread in the english language ... 183
Prácticas culturales y lingüísticas de México y del mundo
Cultural and linguistic practices in Mexico and the world ... 184
Difusión de prácticas culturales
Spread of cultural practices ... 186
Poesía y cultura
Poetry and culture ... 189
Características y tipos de poemas
Characteristics and types of poems ... 190
La poesía visual como recurso estético
Visual poetry as an aesthetic resource ... 193
La difusión de la poesía
The spread of poetry ... 195
Problemas de la comunidad y propuestas de solución
Community's problems and proposed solutions ... 197
Las necesidades en la comunidad
Community needs ... 198
Las campañas como medio para la solución de problemas de la comunidad
Campaigns as a way to solve community 's problems ... 200
Planeación de una campaña
Planning a campaign ... 203

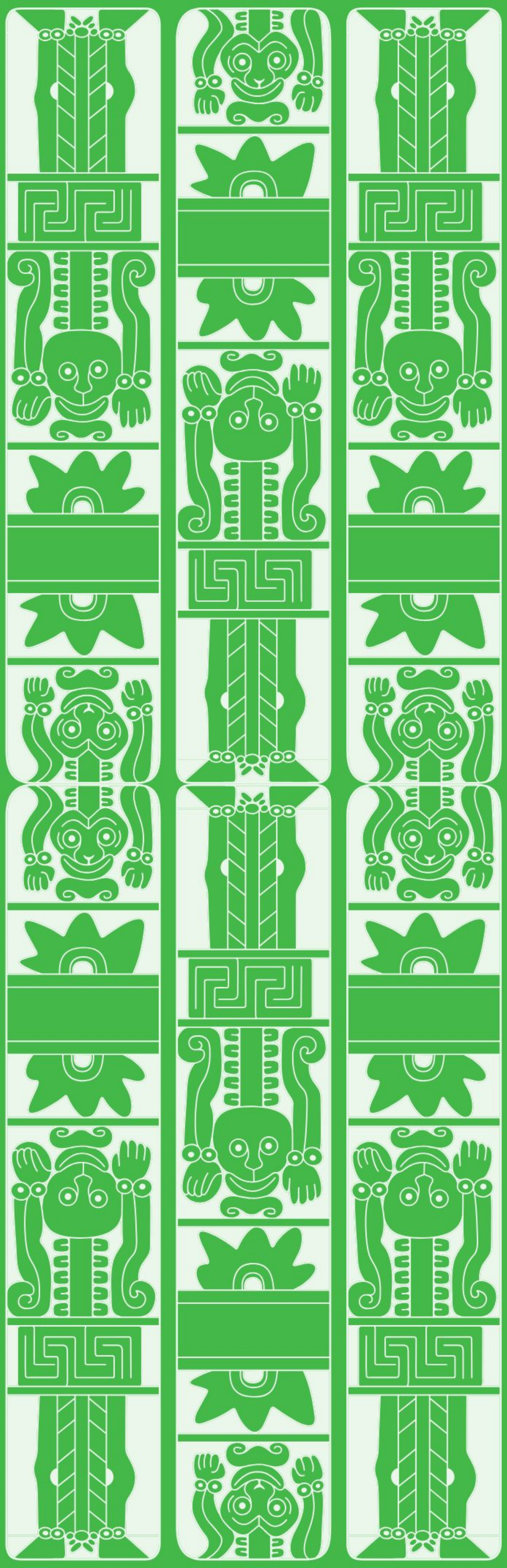
Sucesos históricos en la comunidad 205
Apropiación de sucesos históricos 206
El acontecer de la comunidad en medios audiovisuales en inglés 209
Vida saludable y los medios de comunicación 211
Medios de comunicación y su impacto 212
Vida saludable vs. sedentarismo 214
La difusión de ejemplos de vida saludable 215

Artes

Arte ecológico aplicado a problemas de la comunidad 218
Materiales de origen vegetal 219
Arte reciclado 220
Materias primas y técnicas sustentables para la creación artística 222
Comprensión y reinterpretación de manifestaciones artísticas del patrimonio cultural 224
El carnaval 225
La peregrinación 226
La siembra colectiva 227
Creación artística para el desarrollo de procesos de paz 229
Bitácoras y portafolios digitales: evidencias de guerra y procesos de paz 230
Arte fronterizo: norte y sur de México 232
Procesos de paz en Colombia 234
El feminicidio en México en voz de colectivos y artistas 236
La difusión de una vida saludable 239
La expresión de una vida saludable en las manifestaciones culturales 240
Las artes y los medios de comunicación 241
Formatos audiovisuales, visuales y escritos en las manifestaciones artísticas 242
Diversidad étnica, cultural y lingüística de México 244
Diversidad cultural y familias lingüísticas 245
La representación del tejido social desde el arte 247
Facultad del arte para cambiar al mundo 249
Estilos artísticos de México y el mundo 251
Clásico 252
Mesoamericano 254
Renacentista 256
Barroco 257
Romanticismo 259
Realismo 261
Vanguardias 262
Muralismo 265
Gráfica popular 267
Estilos artísticos de México y el mundo, siglos XX-XXI 269
Vanguardias y manifiestos 270
Posvanguardias y rupturas 272
Figuras retóricas literarias en las artes performativas y visuales 275
Metáfora 276
Hipérbole 277
Sinécdoque 278
Aliteración 278
Comparación 280
Personificación 281
Géneros donde se expresa el arte 282
Géneros artísticos 283
Devenir histórico y social de los géneros artísticos 284
La originalidad en el arte 286
El simbolismo en el arte 287
Técnicas artísticas, comunidad y siglo XXI 289
Técnicas de impresión 290
Cerámica 293
Vestimenta 295
Orfebrería 297
Serigrafía 298
Joyería 299
Arte con madera 300
Tierras (*Land art* o *Earth art*) 302
Apropiación artística y evolución cultural 303
Prácticas artísticas 304
Cosmogonía de México 304
México: semillero de artes desde los orígenes 306
Juegos desde lo simbólico 309
Relatos fantásticos de la comunidad 310
Relatos mágicos de la comunidad 311
Representaciones comunitarias: voz, escritura, entre otras 312
Créditos bibliográficos 314
Créditos iconográficos 316
¡Expresamos nuestras ideas para ejercer nuestros derechos! 319

El periodismo como herramienta para preservar la memoria colectiva

Las sociedades requieren siempre de información oportuna, precisa, veraz y útil para conocer lo que sucede en su entorno y, a partir de ello, tomar decisiones que beneficien a sus integrantes, individual y colectivamente. Así, el ejercicio del periodismo objetivo y profesional proporciona la información necesaria a los ciudadanos para que conozcan, decidan y mejoren sus comunidades, a la vez que les da elementos para prevenir riesgos. El periodismo, por medio de la crónica y otros géneros periodísticos, contribuye a la preservación de los saberes ancestrales y reconoce las voces y aportaciones de algunos integrantes de la comunidad.



La crónica como herramienta para preservar la memoria colectiva

En toda comunidad, las personas necesitan estar informadas oportunamente para tomar decisiones que las beneficien en lo individual y lo colectivo. En este sentido, el periodismo objetivo y profesional proporciona información a los ciudadanos para mejorar su entorno y, con ello, elaborar planes con el propósito de evitar o minimizar los daños y perjuicios generados por fenómenos predecibles. Además, el periodismo ayuda a la conservación de los saberes ancestrales y las voces de los integrantes de la comunidad.

En todo momento hay sucesos que afectan a las comunidades y a los individuos con efectos positivos y negativos. Pueden ser desastres naturales, como huracanes, sequías y temblores; acontecimientos político-económicos, como devaluaciones, elecciones, tratados comerciales, promulgación de leyes o el aumento de la criminalidad; u otros que, sin tener un impacto tan directo y dramático en la vida social, pueden cambiar el ánimo colectivo por algún tiempo, como los eventos deportivos y culturales.

Los efectos, directos o indirectos, de tales sucesos en la vida comunitaria definen a partir de cómo los abordan los medios de comunicación por medio de los diversos géneros periodísticos. En principio, esta difusión se dio por medio de la oralidad, la cual consistía en memorizar los acontecimientos y divulgarlos en plazas o espacios comunes; la noticia se transmitía de voz en voz entre comunidades y pueblos. Actualmente, es una práctica en desuso; sin embargo, gracias a ella, se conserva mucha de la información que acontecía en el pasado, pues la historia quedó grabada en la memoria colectiva.

Hoy en día, se puede definir al *periodismo* como una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos más relevantes de interés público. Los acontecimientos que se consignan como noticias o hechos periodísticos son fenómenos capaces de afectar la vida de los ciudadanos. El periodismo realmente útil para la sociedad es aquel que informa de manera periódica, oportuna y veraz sobre las diferentes situaciones o problemáticas que pueden enfrentar una comunidad, el país y el mundo. Estas tres características se definen del siguiente modo:

1. Periódica. El periodismo debe proporcionar información útil y relevante a sus lectores o espectadores durante un intervalo de tiempo establecido formalmente. Por ello, los periódicos se imprimen y se venden diariamente (de ahí viene su otro nombre: diarios); los noticiarios se transmiten, generalmente, todos los días laborales de la semana en un mismo horario. Las revistas, por su parte, pueden publicarse cada semana o de manera quincenal, mensual o bimestral, entre otras periodicidades.

2. Oportuna. La información proporcionada debe ser útil y actual para que la opinión pública, es decir, la ciudadanía, tome decisiones con base en ella. Por ejemplo, sería poco útil conocer los horarios de una película que hace seis meses se exhibió en cines.
3. Veraz. La redacción del texto periodístico debe ser clara y concisa, de modo que su contenido sea creíble, de fácil lectura o, en el caso de los medios audiovisuales, comprensible. Por ello, debe proporcionar datos y pruebas precisas de cada una de sus afirmaciones.

En resumen, un texto periodístico tiene como fin informar sobre los hechos relevantes, y lo hace al responder a las preguntas básicas que cualquier nota debe abordar:

¿Qué?	La descripción clara del hecho periodístico.
¿Quién?	Nombre de los involucrados: participantes, víctimas, declarantes, autoridades, testigos, entre otros.
¿Cómo?	Descripción de las circunstancias en las que ocurrieron los hechos.
¿Cuándo?	Momento en el cual ocurren los hechos.
¿Dónde?	Sitio o lugares donde sucedieron los hechos.
¿Por qué?	Descripción y explicación de las razones por las cuales ocurrió el hecho periodístico.

Por otro lado, el periodismo se divide en géneros, según el tratamiento que se da a los hechos. Los géneros y subgéneros más importantes se aprecian en la siguiente tabla:

Tipos de géneros periodísticos	Descripción y características	Géneros
Informativo	Texto que expone los hechos de manera objetiva; presenta únicamente datos verificables y concretos que pueden comprobarse o compararse con otras fuentes. El autor tiene poca o nula presencia en el texto, ya que lo importante es presentar la información para que el lector saque sus propias conclusiones. Predominan las estrategias discursivas de la descripción y la exposición.	Nota periodística Reportaje de investigación
De opinión	Texto donde los hechos periodísticos son comentados por el autor del texto; es decir, presenta su opinión. La noticia es contextualizada, juzgada, explicada y valorada por el periodista. Un mismo hecho periodístico puede tener múltiples interpretaciones, algunas incluso contrarias entre sí, dependiendo de los autores. En estos textos predomina la estrategia discursiva de la argumentación.	Columna Artículo Editorial Reseña crítica Cartones
Interpretativo	Texto que muestra un hecho desde un punto de vista particular del periodista encargado de escribirlo. Contiene múltiples recursos de la literatura, como la narración, la paráfrasis o la descripción. Su estructura permite que el lector realice una interpretación personal.	Entrevista Crónica Reportaje interpretativo

Un medio de comunicación, sea impreso, radiofónico o audiovisual, debe cuidar el equilibrio de sus contenidos entre estos tres tipos de géneros periodísticos para que las personas a quienes se dirige puedan formarse una opinión y un juicio propios.

Por último, cabe señalar la importancia del trabajo de los periodistas, pues es indispensable que tanto ellos como los medios de comunicación se conduzcan con ética y compromiso hacia la verdad y, con ello, la ciudadanía no se exponga a situaciones de riesgo social.

El periodismo tiene una función social imprescindible para el desarrollo y funcionamiento de la comunidad. Mediante la información que procesa, publica y difunde cotidianamente, los ciudadanos pueden mantenerse informados de los acontecimientos más importantes. El periodismo es indispensable para conservar, conocer y difundir la historia, ya sea por medio de la oralidad, como lo hacían en el pasado, o por los medios impresos o audiovisuales que estén al alcance de todxs.

Géneros periodísticos interpretativos

La necesidad de información vuelve indispensable el ejercicio del periodismo, lo mismo que la clasificación del texto periodístico en géneros que dependen del nivel de objetividad con que se aborda la noticia: entre más objetiva sea la información presentada, se habla de un texto informativo. Por el contrario, entre más subjetiva sea, el texto tiende a ser de opinión. Una tercera categoría, llamada *género híbrido*, representa una paradoja debido a que, aunque el autor del texto tiene una presencia importante en él, permite al lector hacer su propia interpretación de los hechos contenidos.

Los textos considerados como periodismo interpretativo (entre los que se encuentran la entrevista y la crónica) están articulados de modo que la voz narrativa configura un escenario para que sean otras voces (en el caso de la entrevista) o la narración de los hechos (en la crónica) los que construyan el texto. El autor adopta un papel de presentador o testigo que permite al lector enterarse de los hechos periodísticos sin su mediación.

La entrevista se define como una conversación dada por una serie de preguntas y respuestas realizadas entre un periodista (entrevistador) y una persona o grupo de personas (el o los entrevistados). En este caso, quienes exponen los hechos, los interpretan, hacen juicios de valor y emiten sus opiniones son los propios entrevistados. Si se consideran las seis preguntas del periodismo, la entrevista giraría alrededor del *quién*.

Este género tiene las siguientes variantes:

- Entrevista informativa. Las preguntas que se hacen al entrevistado giran alrededor de un hecho que éste presenció o del que tiene información relevante. Lo que importa no es la identidad o la subjetividad del entrevistado, sino el conocimiento sobre un suceso en particular. Por ejemplo, cuando se pregunta al testigo acerca de lo que observó de un accidente o de los datos que puede aportar sobre un crimen.
- Entrevista de opinión. Las preguntas que se hacen al entrevistado se enfocan en conocer su opinión acerca de un hecho en particular. Por lo general, el entrevistado cuenta con un profundo conocimiento sobre el tema, por lo que puede aportar información valiosa que ayude a comprenderlo. Por ejemplo, en caso de una devaluación, entrevistar a un economista puede ser de gran ayuda.

- Entrevista de perfil. Se busca que un personaje de interés para la opinión pública hable de sí mismo, con el fin de conocer datos concretos de su vida. El entrevistado puede ser un personaje relevante (político, artista, cantante, entre otros) o alguien cuya rutina cotidiana tenga interés para la sociedad (por ejemplo, un bombero o un neurocirujano).

La crónica es el relato detallado, secuencial y oportuno de un hecho relevante para la opinión pública. Se construye para que una voz narrativa, en primera persona, represente el punto de vista del periodista o autor. Desde el punto de vista de las seis preguntas, la crónica respondería al *cómo*.

Pueden escribirse crónicas de cualquier suceso: un concierto, un rescate, una incursión en la escena de un crimen, una visita al museo o una navidad con la familia. Si bien la narración es la columna vertebral de la crónica, también son importantes la descripción y la argumentación: la primera, porque una parte esencial de este tipo de texto periodístico es la recreación del ambiente donde se da el hecho, y la segunda porque la voz narrativa representa no sólo el punto de vista del autor, sino su percepción y subjetividad acerca de lo que registra. Las opiniones del cronista, si bien pueden estar presentes, no deben interferir con la narración de los hechos.

Tanto la entrevista como la crónica forman parte de los textos considerados dentro del periodismo interpretativo. Ambas recopilan la información más relevante sobre un tema o hecho en particular; asimismo, replican de manera fiel los sucesos y los datos presentados.

Como exponentes principales del periodismo interpretativo, la crónica y la entrevista permiten al lector enterarse del hecho noticioso de un modo ágil y profundo. Sobre todo, facilitan la toma de una postura personal, propia y autónoma, sin atender la sugerencia de opinantes expertos que expongan la información de manera parcial.

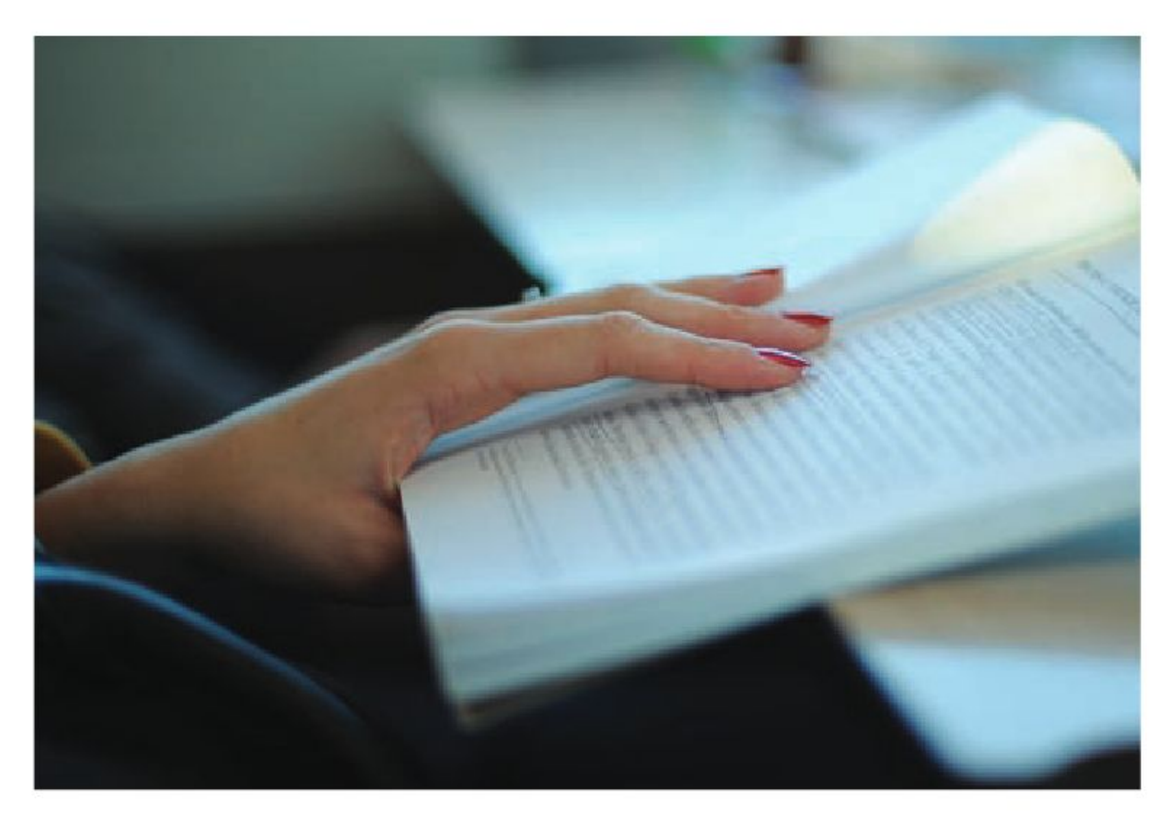
Estructura de una crónica

La crónica se considera un género híbrido, dado que aborda un hecho real, concreto y relevante para un público determinado. Las herramientas que utiliza (una voz narrativa, un relato secuencial y descripciones por medio de figuras del lenguaje) la emparentan con géneros literarios como la novela, el cuento e incluso con la poesía. Su potencia estética, que es la capacidad de mostrar la realidad desde el lenguaje figurado, hace de la crónica un excelente medio para que las personas de una comunidad conserven sus saberes más preciados.

Como cualquier texto periodístico, la crónica cuenta con una estructura muy clara. Esto la hace diferente de los demás géneros literarios que, por lo general, pueden redactarse de manera más libre. Uno de los deberes del cronista, es decir, del autor de una crónica, es la claridad: su texto debe ser de fácil comprensión, tanto para los lectores expertos como para aquellos que están desarrollando un hábito de lectura constante. El lenguaje utilizado debe ser sencillo, aunque no plano ni simple, y siempre debe obedecer a un orden secuencial y cronológico.

La crónica debe contar con una estructura sencilla, como la que se muestra a continuación:

- Entrada. El título de una crónica debe ser directo y descriptivo, ya que el lector interesado debe saber el contenido en una primera impresión. Se pueden incluir subtítulos para ampliar la información del contenido.
- Introducción. De modo similar a las introducciones de un relato literario, en la crónica debe establecer el escenario y la situación de manera inmediata. Las descripciones vívidas del lugar donde sucedieron los hechos son indispensables para involucrar al lector. Por otro lado, también debe presentarse a los personajes que forman parte del relato noticioso.
- Cuerpo de la crónica. En esta sección se desarrolla con amplitud y libertad el relato del hecho noticioso. Por ejemplo, si es un concierto, se cuentan las acciones del público y del cantante, así como los pequeños sucesos que el cronista ve. Si la crónica trata sobre la visita a un lugar singular (por ejemplo, una zona arqueológica), la voz narrativa alterna su relato con datos concretos acerca del lugar. Si la crónica aborda un evento social, como un bautizo, una boda o un funeral, el relato abarca todos los pormenores de éste, incluyendo, por supuesto, las opiniones de los participantes.
- Conclusión. Es el cierre de la crónica. Por lo general, en esta parte se hace presente la subjetividad del cronista, quien emite un juicio o comentario personal acerca de lo mostrado en el texto e invita a su lector a reflexionar acerca del mismo.



La estructura secuencial de una crónica es necesaria, ya que este tipo de texto requiere claridad y orden para que el lector entienda o imagine los acontecimientos relatados de la manera más fidedigna posible. Esto la diferencia de otros textos que, de igual manera, emplean figuras del lenguaje en su discurso.

Redacción de una crónica

En todas las comunidades, lo mismo en los pueblos que en los barrios, en las escuelas o los condominios, existen personajes, rituales, eventos y situaciones que dotan de identidad a las personas que las habitan. Estos elementos y sucesos son referentes para los habitantes del lugar y les permiten crear un conocimiento y una identidad comunitaria. La crónica, escrita o audiovisual, es el vehículo ideal para evitar que todos estos saberes se pierdan.

A continuación, se presentan sugerencias para que cualquier persona sea capaz de escribir una crónica y así recopile los conocimientos comunitarios que considere importante transmitir.

Una crónica tiene las siguientes características formales:

- Es un relato. Es la narración de un suceso real.
- Es cronológica. Sigue el orden temporal de los acontecimientos.
- Tiene un público. Debe estar pensada para un grupo lector; por lo mismo, su redacción debe ser lo más clara y directa posible.
- Es oportuna. Debe difundirse en el momento oportuno, o sea, poco después de que pasó el hecho de interés. Sin embargo, también permite realizar un registro histórico. Una buena crónica es resistente al tiempo y permite que lectores futuros se enteren de la vida cotidiana de los individuos de una determinada época.
- Es híbrida. Puede contener diversas estrategias comunicativas dentro de su estructura e, incluso, otros géneros periodísticos. Cuando hace su relato, el periodista o el cronista puede exponer, por ejemplo, datos históricos, insertar pequeñas entrevistas de los participantes del hecho o argumentar o elaborar sus propias opiniones acerca de lo consignado. Todo ello sin que obstruya el objetivo principal del texto: narrar un hecho relevante.
- Aborda el cómo. Al ser un texto narrativo, se centra en la acción: lo que los personajes hacen, piensan, ejecutan y resuelven.

Algunas sugerencias para la redacción de una crónica son las siguientes:

- Estudiar los antecedentes del acontecimiento o del tema. Por ejemplo, si se va a relatar la visita de una celebridad a la comunidad, hay que investigar su trayectoria y logros. Si es acerca de un lugar, como un edificio virreinal o una plaza cívica, se debe estudiar su historia, los detalles arquitectónicos y el contenido. Lo importante es que, en la medida de lo posible, el periodista o el cronista llegue al evento con un conocimiento previo.
- Asumir un punto de vista neutro. El cronista funge como voz narrativa de ese relato. Si bien es muy difícil que un escritor asuma una postura totalmente objetiva, es necesario que el autor se abstenga de emitir juicios.
- Escribir con los cinco sentidos. La crónica es un ejercicio multisensorial; es decir, el autor debe dar cabida e importancia a todos los sentidos para dar vivacidad al relato; debe registrar y describir sabores, olores, sonidos y sensaciones táctiles que perciba durante el suceso.

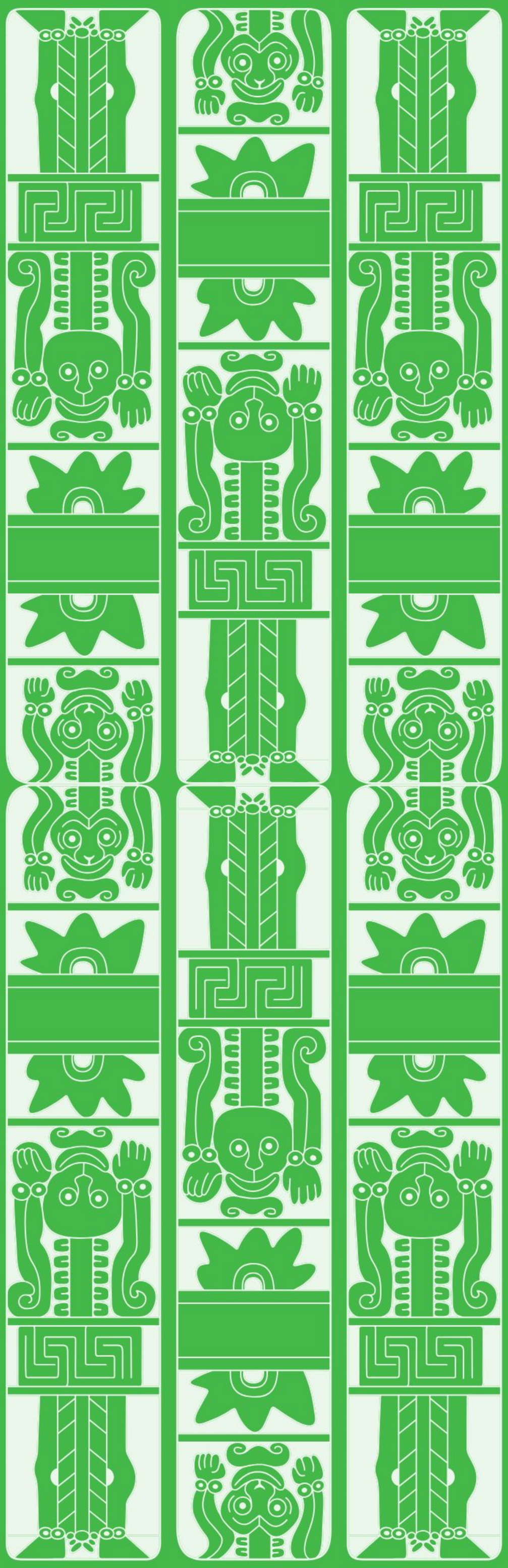
- Registrar el tiempo. Es necesario que el cronista tenga muy clara la hora o el día de inicio y término de los hechos que expondrá en el texto.
- Dar cabida a todas las voces y todos los participantes. Dado que la crónica puede contener entrevistas, es importante considerar la inclusión de relatos secundarios que expongan los puntos de vista de quienes presenciaron los hechos; por ejemplo, en un evento social o multitudinario.
- Hacer una primera redacción en el lugar y luego pulir en privado. En el lugar de los hechos pueden registrarse las generalidades y los hechos más relevantes. Sin embargo, el trabajo de escritura reflexiva debe hacerse en un ambiente individual, de preferencia. A pesar de que, en ocasiones, en especial en el ejercicio del periodismo como profesión, esto no es posible, el cronista debe procurar una situación propicia para escribir la versión definitiva de la crónica.
- Corregir y verificar la información con otras fuentes. Si bien la crónica se basa en la percepción subjetiva del periodista o cronista, platicar con otros asistentes permite complementar la información consignada.

Escribir una crónica está al alcance de cualquier persona con la voluntad y la disposición para hacerlo; lo único que necesita es abordar un tema de interés o presenciar un hecho relevante para sí misma y para la sociedad, y hacer un relato sobre éste. Las características formales y de redacción son esenciales para elaborar una crónica atractiva y perdurable. Como se mencionó, la crónica es un texto híbrido que requiere la formalidad y estructura de un texto periodístico y, al mismo tiempo, puede valerse de figuras del lenguaje para hacer del relato un texto ameno, entendible y coherente.

El periodismo es una actividad necesaria para cualquier sociedad y tiene sus orígenes en la transmisión oral de los acontecimientos. A lo largo de la historia ha tenido la misión de transmitir de manera ética y veraz la información, lo cual permite a los ciudadanos conocer los hechos que pueden afectarlos directa o indirectamente; asimismo, esta práctica permite llevar un registro histórico de los eventos que acontecen.

Existen varios tipos de géneros periodísticos, entre los cuales destacan aquellos meramente informativos (sólo muestran los hechos y datos duros), los de opinión (muestran los hechos y datos valorados y juzgados por un periodista) y los interpretativos (interpretan la información y dejan que el lector concluya por sí mismo).

Cualquier persona puede utilizar el periodismo con el fin de informar a su comunidad sobre los hechos que le competen y afectan, o para registrar y conservar los saberes y fenómenos que fortalecen la identidad comunitaria. La crónica es ese híbrido entre el periodismo y la literatura, es el medio ideal para registrar las vivencias y acontecimientos trascendentes, y tiene virtudes que la hacen un instrumento de información contundente y un documento histórico para saber acerca de la vida cotidiana de épocas pasadas y presentes.



Diálogo intercultural y comunicación asertiva

Las personas disponen de diversas formas de comunicación, como el diálogo, el cual les permite exponer con claridad sus ideas. De manera específica, el diálogo intercultural facilita el entendimiento sobre los distintos puntos de vista acerca de la realidad. En el marco del intercambio comunicativo, la comunicación asertiva supone que los interlocutores de este proceso lo realicen con respeto, tolerancia y empatía.

En todo proceso cultural es importante que la comunicación permita conciliar ideas, entenderlas, valorarlas y reconocerlas. En este sentido, la antología es una herramienta útil para recopilar testimonios, crónicas, reportajes o manifestaciones de la tradición oral comunitaria.

El diálogo desde una perspectiva intercultural crítica

En el diálogo alguien expresa una idea acerca de un tema. Puede ocurrir que otra persona manifieste puntos de acuerdo, diferencias, desconocimiento o interés por saber más acerca de lo que escucha. En el diálogo hay posturas y opiniones encontradas que deben ser aclaradas y explicadas. Por eso, en este tipo de intercambio, es importante escuchar a los participantes, aunque sus posturas sean distintas a las propias, porque no sólo se trata de expresar lo que se piensa, sino de escuchar y comprender lo que otras personas manifiestan. Del mismo modo, se valoran y reconocen todas las opiniones, con el fin de encontrar un común acuerdo. La práctica del diálogo, así como la regulación del conflicto, son valores democráticos deseables en el ciudadano, pues permiten no escalar en la violencia.

Un aspecto que distingue a la especie humana es la capacidad de establecer diálogos. El diálogo intercultural se caracteriza porque genera espacios para conocer, reconocer, valorar y entender las diferentes formas de pensar, vivir y opinar de personas que pertenecen o crecieron en lugares distintos. Significa que, aunque las personas no compartan las mismas realidades (unos habitarán en zonas urbanas, otros en el campo; su gastronomía será distinta de acuerdo con la región o localidad, unos vivirán en el desierto y otros en la sierra, etcétera) pueden tender puentes para mostrar sus cosmovisiones y serán capaces de crear redes intersubjetivas para cuestionar y proponer otras formas de ver la realidad.

La importancia de conocer las diferencias culturales, territoriales o de otra índole entre los hablantes no sólo crea conciencia de los entornos donde viven las personas, también guía las miradas hacia sus formas de entender el mundo a partir de sus necesidades, actividades, carencias y costumbres, pero sobre todo de las relaciones entre las personas.

Comprender la circunstancia del otro es reconocer otras realidades para tender puentes de entendimiento y establecer relaciones armónicas, donde lo extraño y lo desconocido no sean motivos de rechazo.

Otro aspecto del diálogo intercultural es que busca que todos los intercambios se den en igualdad de condiciones, con respeto, sin forzar a los demás a opinar igual; sin minimizar ni burlarse porque se tienen opiniones distintas. Este diálogo debe ser un "intercambio abierto y respetuoso entre personas y grupos con diferentes tradiciones y orígenes étnicos, culturales, religiosos y lingüísticos" (Sánchez, 2000, p. 165).

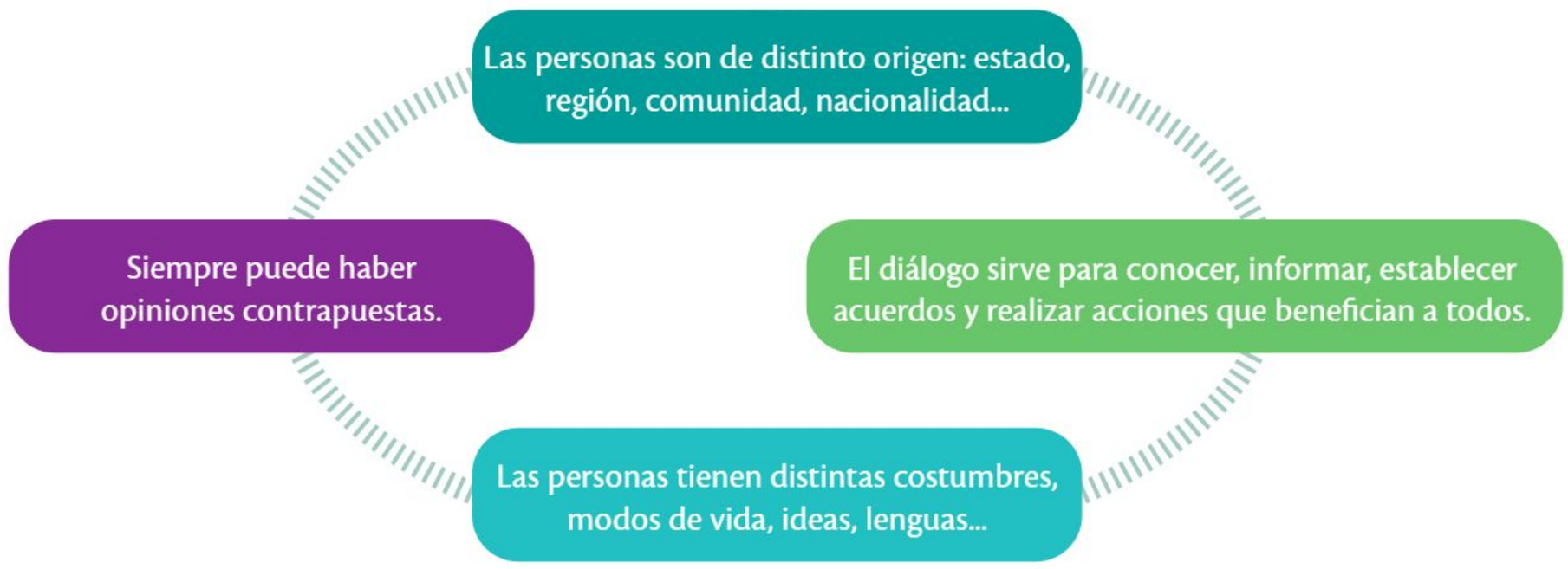
El circuito del habla (propuesto en los años setenta del siglo XX por Roman Jakobson, importante lingüista y representante de la Escuela de Praga) se ha modificado a partir de nuevos estudios sobre el lenguaje. Es un modelo para promover en las aulas los diálogos interculturales.

El esquema muestra lo siguiente:

1. El emisor envía el mensaje, para lo cual debe tener claro el tema y la intención comunicativa bajo un sentido de relevancia.
2. El receptor es el público a quien se dirige el mensaje y con quien se entabla el diálogo.
3. El canal es el medio por el cual se comunica el mensaje, que puede ser verbal, visual, auditivo, escrito u otro.
4. El código es el tipo de lenguaje utilizado; determina qué se dice y cómo, fija el tono y los gestos para comunicar el mensaje.
5. El contexto es el lugar y momento en el que se entabla el diálogo.
6. El mensaje es, precisamente, lo que se trata de comunicar, de lo que se habla, lo que se refiere.

Cada uno de los componentes tiene una función, por lo cual el hablante debe considerar que participa en procesos comunicativos racionales y, por ello, encontrar mejores estrategias para dialogar exitosamente. Cuando el circuito del habla se traslada a la vida cotidiana, se vuelve un instrumento para la conformación de la ciudadanía y la participación activa en procesos de transformación social.

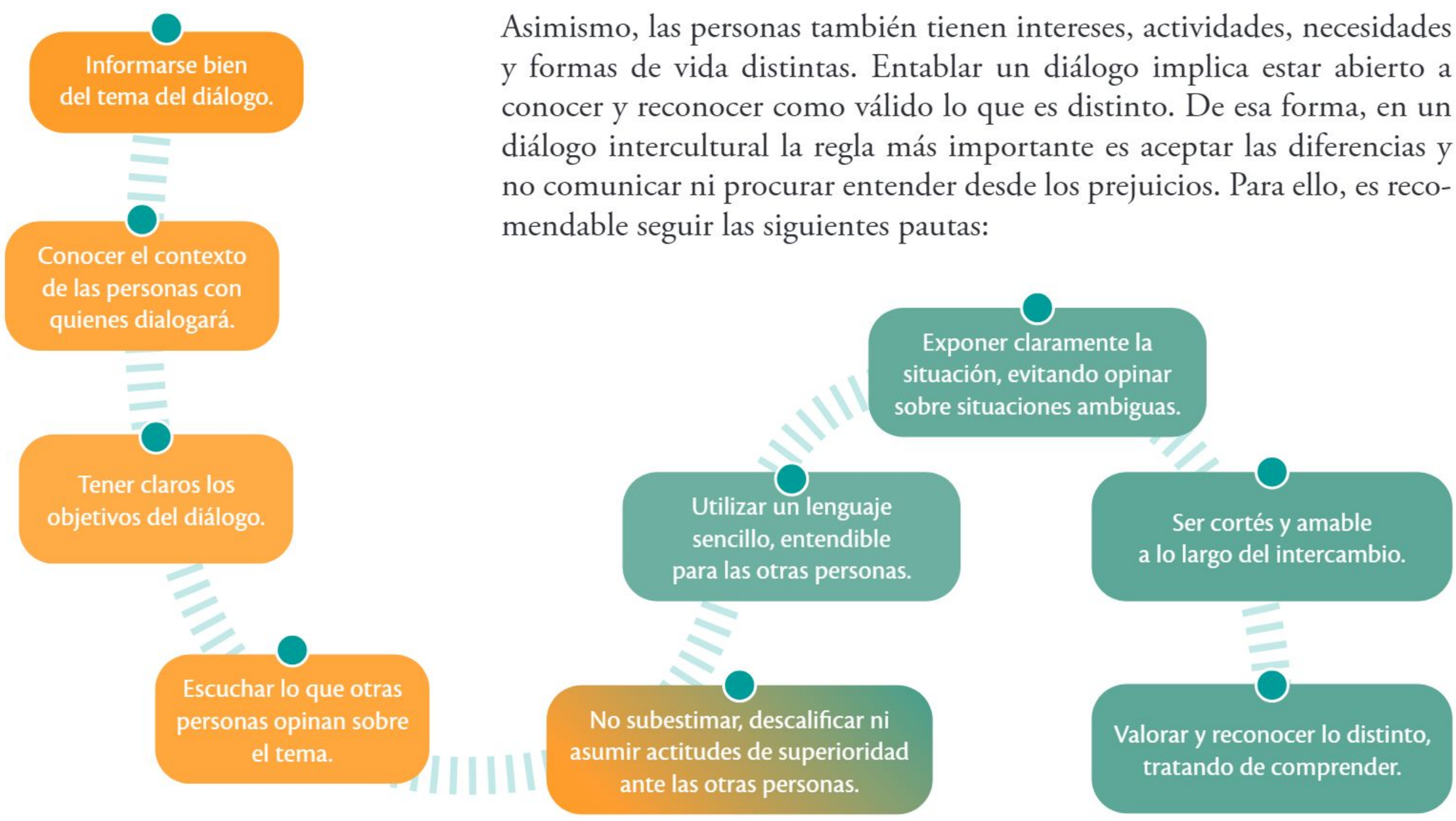
La materialización de un diálogo intercultural requiere asumir escenarios como los siguientes:



Las regiones no necesariamente comparten estilos de vida ni tienen percepciones idénticas de la realidad. Eso se refleja también en las diferentes formas como se nombran situaciones, objetos, personas, animales, etcétera.

	Distintas formas de nombrar		
Transporte	Coche	Carro	Auto
Personas	Cuate	Amigo	Compa
Animales	Marrano	Cochi	Puerco
Emociones	Triste	Amuinado	Agüitado
Expresiones	¡Está padre!	¡Está chido!	¡Está increíble!

Asimismo, las personas también tienen intereses, actividades, necesidades y formas de vida distintas. Entablar un diálogo implica estar abierto a conocer y reconocer como válido lo que es distinto. De esa forma, en un diálogo intercultural la regla más importante es aceptar las diferencias y no comunicar ni procurar entender desde los prejuicios. Para ello, es recomendable seguir las siguientes pautas:



Por último, estos diálogos deben darse de manera horizontal; es decir, en igualdad de condiciones entre los hablantes. Si esta condición no se cumple, cualquier intento de comunicación efectiva estará en riesgo.

Como lo concibe Freire, de acuerdo con Zitkoski (2008):

> [...] a través del diálogo podemos mirar el mundo y nuestra existencia en sociedad como proceso, algo en construcción, como realidad inacabada y en constante transformación.
>
> En esa perspectiva, el diálogo es la fuerza que impulsa al pensamiento crítico-problematizador con relación a la condición humana en el mundo. A nuestro modo de ver, es a través del diálogo que [podemos] decir mundo.

En este apartado se expusieron tres conceptos relevantes para todo proceso de comunicación. Por un lado, el circuito del habla y sus elementos como auxiliares en la didáctica de la lengua para saber cómo participar en situaciones comunicativas de forma más eficaz. Por otro lado, la comunicación asertiva y el diálogo intercultural como enfoques a partir de los cuales se proponen estándares y objetivos comunicativos, de tal forma que la experiencia de los hablantes trascienda la participación en el diálogo.

El objetivo es lograr un diálogo que transforme la realidad, que cuestione las creencias y ayude a la reflexión no sólo en el aula, sino en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana.

Comunicación asertiva

Se debe considerar que la comunicación es producto de un intercambio rápido y constante de relatos, frases, opiniones, información, percepciones, sentimientos y emociones. Entre los estudiantes hay formas de hacerlo, entre la población trabajadora también, y no se diga entre las personas mayores. Es cierto que no todo proceso de comunicación se materializa como un diálogo. Quien escucha una canción en el radio, ve un noticiario televisivo, un documental del reino animal, una película mexicana o lee un periódico no responde a los mensajes y funge sólo como un receptor. Sin embargo, la llegada de internet ha permitido mayor interactividad entre los medios digitales y sus audiencias.

Una característica importante de la comunicación humana es la referencialidad. Esto significa que quienes participan como hablantes y oyentes deben tener un repertorio de ideas más o menos comunes y compartidas que permitan establecer el diálogo. Cuando lo que se habla es distinto a lo que conocen quienes interactúan, difícilmente se concreta un diálogo.

El aula es un espacio donde esta característica se puede poner fácilmente a prueba: cuando en una clase de historia se explica el virreinato en lo que hoy es México, y la maestra o el maestro no comparten contextos históricos con anécdotas o narraciones que permitan conocer y comprender cómo era la vida cotidiana en esos siglos, entonces los sucesos políticos, económicos, sociales y culturales de aquella época no serán de interés de los estudiantes; es decir, habrá problemas de referencialidad en la comunicación.

La comunicación va más allá del intercambio de información. En estos procesos se deben considerar diversas variables que intervienen en ellos: la edad de los hablantes, su lugar de procedencia, educación y disposición para el diálogo; asimismo, el contexto, los prejuicios, las variantes dialectales de quienes hablan y una lista de factores adicionales que pueden aparecer en las relaciones de las personas.

Sin embargo, en el diálogo intercultural crítico, esos factores no son obstáculos; por el contrario, proporcionan un contexto más rico, de suerte que en un segundo momento se convierten en el faro que guía el intercambio de informaciones entre los interlocutores.

Otro recurso disponible para que la comunicación sea en un diálogo es la asertividad, una habilidad que le permite al hablante exponer ideas de manera precisa, clara, sincera, respetuosa, abierta, adecuada y directa. La comunicación asertiva garantiza que la relación entre hablantes y oyentes fluya en un marco de respeto y pone un escudo ante posibles distorsiones como la confusión o los malentendidos, fenómenos indeseables en el circuito del habla, los cuales se conocen como *ruido*.

La comunicación asertiva depende también de otros aspectos como la comunicación no verbal. Por ejemplo, si una persona cuenta un asunto que considera importante y quien la escucha bosteza, voltea hacia otro lado, mira su reloj o se muestra impaciente, es probable que el interlocutor se dé cuenta de que el receptor no está interesado en su relato. Entonces, por más que éste adopte un tono amable en su turno conversacional, ya ha fallado en otros aspectos que son parte de la comunicación asertiva.

Desde hace algunas décadas, los estudiosos del lenguaje han dedicado reflexiones a la comunicación. De ahí han surgido propuestas metodológicas para mejorar esos procesos. En 1975, el filósofo estadounidense Herbert Paul Grice diseñó y publicó un modelo pragmático basado en la racionalidad que posee la conversación como actividad humana, lo cual, con el tiempo, devino en comunicación como actividad humana, y al cual denominó *principio de cooperación*. Así, para que el proceso conversacional o comunicativo sea más efectivo y de manera consciente, debe considerarse una serie de acuerdos implícitos, los cuales se reducen a cuatro máximas conversacionales o comunicativas.

1. Máxima de cantidad. De acuerdo con el propósito de la comunicación, se relaciona con la dosificación de información que debe darse; es decir, la cantidad necesaria y suficiente para tal fin, pero no más informativa de lo requerido. También es conocida como la máxima de estricta informatividad.
2. Máxima de calidad. Para que la comunicación sea eficiente o asertiva, la contribución debe ser verdadera. No debe decirse lo que se crea que es falso ni hablar de lo que no se tiene pruebas. También se conoce como máxima de sinceridad.
3. Máxima de modalidad. Se relaciona con la manera de decir las cosas, más que con el tipo de cosas que deba decirse; ser claro, sin ambigüedades, breve y ordenado. También se conoce como máxima de educación y buenos modales.
4. Máxima de relación. Durante la conversación o en un debate, debe cuidarse la pertinencia y la relevancia de lo que se habla para llegar a acuerdos.

El principio de cooperación de Grice y la comunicación asertiva pueden aplicarse en el aula a partir de una serie de ejercicios y prácticas cotidianas. El aula es un espacio propicio para organizar asambleas escolares, toma de decisiones, debates en torno a temas de interés social, mesas redondas para la exposición de tópicos, exposiciones temáticas multimodales (material físico, virtual u objetos), ejercicios de centros de interés y otras dinámicas. La práctica de la comunicación asertiva y del principio de cooperación se centran en consolidar el diálogo como proceso de comunicación integral y en la transformación de los discursos sobre la realidad sociocultural de los hablantes.

En otros soportes comunicativos, como los libros impresos o virtuales, textos audiovisuales o auditivos, la función referencial también aparece. Los estudiantes deben y pueden buscar sus propios discursos de interés juvenil que correspondan con la etapa sociohistórica que viven en los umbrales del siglo XXI.

Además de los indicadores anteriores, es importante mencionar que la comunicación adopta diversos formatos y estilos.

Es verbal y no verbal, por ejemplo. En la primera, los hablantes utilizan palabras para hacer llegar los mensajes en forma oral; en la segunda, la comunicación es gestual (incluye el lenguaje de señas), visual, auditiva y táctil.

En el ámbito de la comunicación existen diferentes tipos de registros de información, los cuales son seleccionados por el hablante de acuerdo con los interlocutores y el contexto donde se realiza la comunicación misma. El registro formal se emplea cuando el hablante se encuentra en un espacio que requiere formas no coloquiales de habla, por ejemplo, una entrevista de trabajo. El registro informal es de corte familiar, cotidiano; se emplea, por ejemplo, en una reunión con amigos.

Los elementos paralingüísticos son el tono de la voz, la velocidad, las inflexiones, la modulación y todas las demás variaciones sonoras del habla, las cuales inciden, a favor o en contra, en la efectividad del diálogo, según el contexto donde ocurre. Lo mismo sucede con la gestualidad del rostro, las manos o el resto del cuerpo.

La comunicación asertiva y el principio de cooperación de Grice dotan, en el ámbito de la comunicación, de herramientas importantes para la materialización de los ejercicios en el aula. Si desde la planeación la maestra o el maestro diseña experiencias de aprendizaje donde los estudiantes lleven a cabo el diálogo, la experiencia puede resolver conflictos en la vida cotidiana y promover la participación ciudadana, así como el dominio de algunos discursos técnicos como, por ejemplo, la búsqueda de empleo o entrevistas de trabajo, y en un sinfín de experiencias comunicativas.

Una antología de diálogo intercultural

La antología es un producto adecuado para poner en práctica las relaciones estudiantiles de diálogo intercultural y comunicación asertiva. La antología es una colección de obras seleccionadas con alguna propiedad en común: pueden ser obras publicadas en una región, un país o un continente.

Además, la antología funciona como una recopilación de textos existentes en la comunidad o de nueva creación, cuyo tema puede ser un rasgo distintivo de la comunidad. En ese caso, lo primero que se determina es el propósito, el cual debe tener variedad de posturas o visiones; por ejemplo, la importancia de la danza para ciertas comunidades, las palabras que más se usan en regiones específicas, los festejos, mitos, leyendas o cualquier otro aspecto que caracterizan a una sociedad intercultural. Después de elegir el propósito, se recopilan o redactan los textos y una introducción que dé cuenta de la importancia de haber elegido o escrito tales textos, los cuales se organizan con criterios claros y precisos.

Es importante saber que la recopilación de información para generar los contenidos de una antología puede obtenerse a partir de entrevistas a los pobladores y redactarse como anécdotas o memorias. En tal caso, se debe escribir un título para la narración y el nombre del autor. Por ejemplo, "El tequio en la comunidad X: todos tomamos decisiones", por L. P. R.

Si los textos se toman de libros ya publicados, es obligatorio dar a conocer las referencias: títulos, autores, años de publicación, obra donde se hallan, etcétera. Al final se escriben los siguientes datos: apellido y nombre de la autora o el autor, título del texto, lugar y

año de publicación y editorial. Para los textos obtenidos de internet, debe agregarse la dirección electrónica de la página fuente. Por ejemplo:

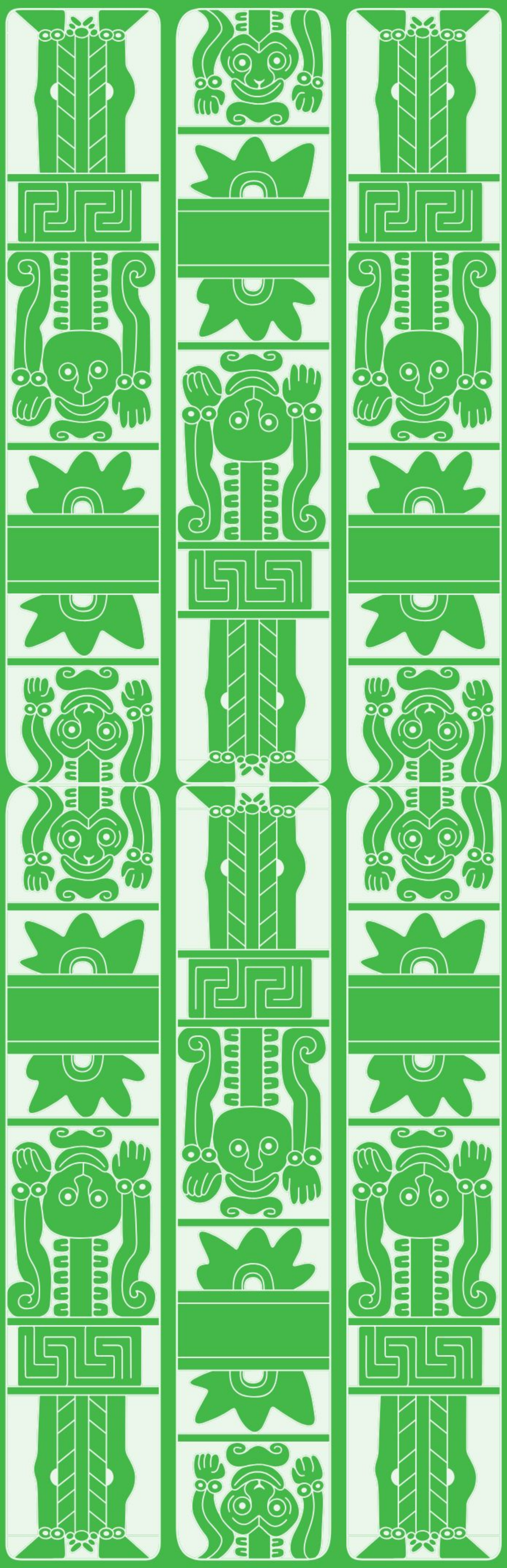
- Henestrosa, Andrés (2009). "Mudubina y Stabageñe", en *Los hombres que dispersó la danza*, México, Editorial Porrúa / Varia Literaria Pirul / Cámara de Diputados XI Legislatura (Conocer para decidir). Disponible en bit.ly/3TTyW6E

La ortotipografía es otro aspecto relevante al realizar una antología o cualquier tipo de comunicación escrita. Se refiere a las normas y criterios adecuados para aplicar estilos y características a citas, textos, tablas o bibliografías, tales como negritas, cursivas y versalitas, así como interlineado, sangrías, uso de mayúsculas, entre otros. Además, la corrección del texto se realiza antes de presentarlo a los editores, quienes se encargarán de diseñar la antología para su publicación sin errores de forma o contenido.

La antología es un trabajo muy importante porque deben considerarse varios aspectos como investigación, información, veracidad, visualización, conocimiento, percepción e interpretación por parte de los lectores. Una antología es un trabajo colectivo que amerita revisiones constantes para que el proceso salga de la mejor manera.

Es importante reconocer, atender y respetar la diversidad en el proceso de la comunicación personal y colectiva, aun cuando no todos los participantes pertenezcan a la misma cultura. La identificación de los componentes del circuito del habla, su función, así como expresarse mediante la comunicación asertiva, permite a las personas comunicarse en un marco de respeto, precisión, claridad, honestidad y apertura.

El ensayo: características y su aplicación



Alfonso Reyes (1889-1959), intelectual mexicano del siglo xx, definió el ensayo como "el centauro de los géneros literarios", debido a los múltiples recursos lingüísticos y discursivos utilizados para su elaboración, y a su naturaleza híbrida; es decir, a la combinación de discursos que emplea: narraciones, preguntas retóricas, descripciones y ejemplificaciones, entre otros.

Elementos de un texto ensayístico

Durante la elaboración de un ensayo, el autor no sólo muestra datos acerca de un tema en particular, también da cuenta de su propio proceso interno ante ese conocimiento y de cómo lo comprende desde la subjetividad. En pocas palabras, el ensayo es una travesía del pensamiento, un testimonio donde el escritor, además de compartir su conocimiento acerca de un tema, revela al lector los cambios internos, emocionales e intelectuales que dicho saber le ha provocado.

El ensayo es un texto escrito, por lo general, en prosa, donde el autor desarrolla todo lo que sabe y le interesa de un tema en específico, o bien defiende una tesis, es decir, una afirmación de carácter científico mediante argumentos sólidos. Un texto ensayístico también puede tratar de las maneras en que dicho conocimiento ha cambiado a quien lo ha escrito, lo que significa exponer su relación personal con el saber. En otras palabras, el ensayo es una simulación ordenada del acto de pensar.

La estructura de los ensayos es mucho más libre que en otros textos, mas no es caótica. En su redacción siempre debe estar presente el tema central; esto para que el escrito no se disgregue ni se desvíe. Según la rigurosidad o libertad de estilo, un ensayo puede considerarse como un texto académico (es decir, una investigación que gira en torno a una tesis) o uno de creación donde el autor aborda algún tema que le apasiona, mezclando en su redacción aspectos de la crónica o de la reflexión autobiográfica. A este último también se le conoce como *ensayo sobre la persona*. Según el tema abordado y los elementos incorporados a su estructura, los ensayos pueden clasificarse del siguiente modo:

- Ensayo de crítica. En él se reflexiona y se establecen valoraciones estéticas sobre obras artísticas. El autor debe tener un conocimiento más formal y objetivo de lo que critica; por ejemplo, si es un libro, debe conocer la obra del autor; si es una pintura, debe saber acerca de la corriente a la que ésta pertenece; si es un grupo musical, debe conocer el género que domina, etcétera. A partir de su conocimiento, el autor emite un juicio de valor acerca del objeto estudiado.

- Ensayo de creación. Es un texto más libre, apegado a la exploración autobiográfica, donde el autor desarrolla sus ideas acerca de la creación artística, mientras analiza sus propios procesos en la creación de una obra.
- Ensayo de interpretación. El autor emite juicios de valor sobre cuestiones de interés general. Pueden ser temas políticos, problemas sociales y tópicos científicos o filosóficos; puede, incluso, tratar de manifestaciones de la cultura popular o de cualquier otro tema.
- Ensayo académico. Con una estructura más rigurosa, éste se caracteriza por desarrollar argumentativamente un tema o demostrar una hipótesis con base en una serie de estrategias discursivas. Incluye referencias para legitimarse y emplea un lenguaje objetivo.

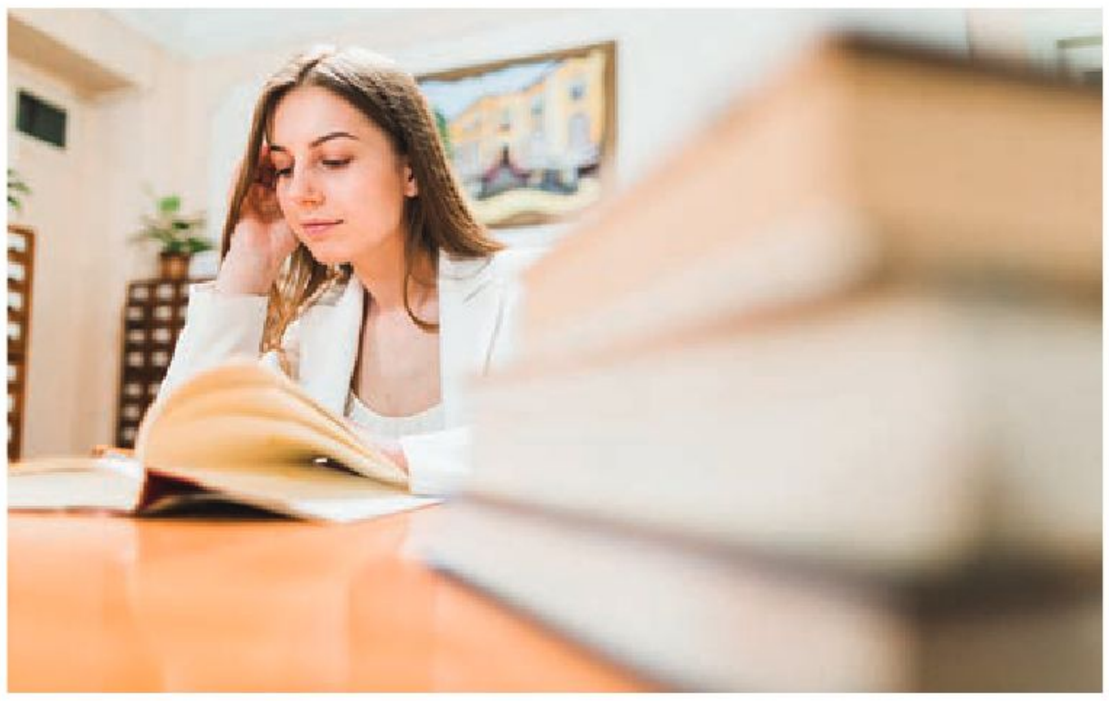
Algunos elementos o rasgos particulares del ensayo sobre la persona son los siguientes:

- Agilidad estructural. Este tipo de texto no tiene una estructura tan rígida porque el orden de exposición sigue la trayectoria de los pensamientos del autor. Si bien el inicio lo marca la definición del tema central, el rumbo puede desviarse hacia la anécdota personal o puede seguir la explicación de algunos conceptos centrales que enriquecen el tópico base del escrito. También puede desviarse hacia alguna anécdota histórica que ilustre su importancia.
- Informalidad. Como no es un texto académico o demostrativo, puede elegir el uso de citas para dar mayor autoridad a lo escrito. Puede, sin embargo, utilizar paráfrasis o recordar palabras de otros autores con fines ilustrativos.
- Subjetividad. Se escribe desde una perspectiva subjetiva. Su propósito no es sólo mostrar los tópicos más importantes de un tema, también trata de los efectos que ese tema tiene en la percepción del autor. En este tipo de escrito, el autor emite juicios de valor, hace comentarios íntimos y, sobre todo, comparte con el lector la pasión que el tema le despierta.

Estructura y construcción

Si bien la estructura de un ensayo requiere de cierto rigor, hay una libertad creativa que hace de este género un medio muy versátil para transmitir ideas. Por lo general, un ensayo inicia con una introducción donde el autor expone de manera clara el tema central. Aquí se escribe también la importancia de éste, así como los posibles subtemas. Posteriormente, hay un desarrollo para dar tránsito libre a todos los aspectos relevantes del tema central. Ahora bien, el ensayo es un texto de naturaleza argumentativa, por lo cual pueden incluirse partes descriptivas, narrativas (por ejemplo, cuando se cuenta alguna anécdota para apuntalar el tema) o de reflexión personal. Por último, en la conclusión del texto, el autor consigna las reflexiones que tuvo durante su investigación. Éstas suelen ser más subjetivas que objetivas o formales.

El ensayo sobre la persona como vehículo de expresión



El ensayo personal es un género de naturaleza híbrida: es una variante del género compuesto por datos concretos, reflexiones personales, elementos objetivos y de la subjetividad más sincera, así como generalidades y particularidades que conviven en un mismo párrafo. Es un deambular lúdico donde el autor escribe consignas, no sólo de lo que piensa, sino de cómo lo piensa.

Cualquier persona puede aventurarse en la redacción de un ensayo. En principio, debe elegir un tema que le interese y del cual sea experto. En segundo lugar, nutrirse con lecturas relacionadas con el tema, lo que le servirá tanto para empaparse del tema y fortalecer sus conocimientos del mismo como para buscar posibles citas que enriquezcan su escrito. Por último, debe aventurarse a escribir de manera libre, como si estuviera dialogando con la hoja en blanco. El autor debe aprender a equivocarse, a reescribir, a hablar de su propia experiencia respecto al tema.

El ensayista debe considerar las siguientes reglas:

- Mantener el rigor al organizar las ideas. El ensayo es libre, pero no caótico.
- Conservar la unidad temática. El texto siempre debe girar alrededor del tema central.
- Provocar que el lector se apasione con lo expuesto.
- Utilizar todos los recursos estilísticos al alcance: la narración, la reflexión y la cita de fuentes. Todo lo que sirva para enriquecer la experiencia de lectura.

El ensayo personal es, en el fondo, un texto con fuerte carga autobiográfica, pues el tema que apasiona al autor representa una parte importante en su subjetividad y circunstancia.

Para ejemplificar lo anterior, basta con leer el breve cuento "El obstáculo", que el autor mexicano Amado Nervo (1870-1919) dedicó al destino.

> Por el sendero misterioso, recamado en sus bordes de exquisitas plantas en flor y alumbrado blandamente por los fulgores de la tarde, iba ella, vestida de verde pálido, verde caña, con suaves reflejos de plata, que sentaba incomparablemente a su delicada y extraña belleza rubia.

Volvió los ojos, me miró larga y hondamente y me hizo con la diestra signo de que la siguiera.
Eché a andar con paso anhelado; pero de entre los árboles de un soto espeso surgió un hombre joven, de facciones duras, de ojos acerados, de labios imperiosos.

—No pasarás —me dijo, y puesto en medio del sendero abrió los brazos en cruz.

—Sí pasaré —respondile resueltamente y avancé; pero al llegar a él vi que permanecía inmóvil y torvo.

—¡Abre camino! —exclamé.

No respondió.

Entonces, impaciente, le empujé con fuerza. No se movió.
Lleno de cólera al pensar que la Amada se alejaba, agachando la cabeza embestí a aquel hombre con vigor acrecido por la desesperación; mas él se puso en guardia y, con un golpe certero, me echó a rodar a tres metros de distancia.

Me levanté maltrecho y con más furia aún volví al ataque dos, tres, cuatro veces; pero el hombre aquel, cuya apariencia no era de Hércules, pero cuya fuerza sí era brutal, arrójame siempre por tierra, hasta que al fin, molido, deshecho, no pude levantarme.

¡Ella, en tanto, se perdía para siempre!

Aquella mirada reanimó mi esfuerzo e intenté aún agredir a aquel hombre obstinado e impasible, de ojos de acero; pero él me miró a su vez de tal suerte, que me sentí desarmado e impotente.

Entonces una voz interior me dijo:

—¡Todo es inútil; nunca podrás vencerle!

Y comprendí que aquel hombre era mi Destino.

En este cuento, el autor nos ofrece las emociones y sentimientos a los que alguien se expone en aras de avanzar hacia algo que anhela.

El ensayo puede ser un centauro, como decía Reyes. También podría parecerse a un alebrije conformado por múltiples piezas (alas, cabezas, patas y antenas) que se articulan alrededor de un torso único, que es el tema central. Es, sobre todo, una radiografía del pensamiento del ensayista, donde devela no solamente lo que sabe, también expresa cómo ese conocimiento lo ha transformado y enriquecido.

La creación de un ensayo sobre la persona a partir de la lectura de una obra literaria

El ensayo sobre la persona es un instrumento valioso de autoconocimiento, ya que permite al autor "deambular dentro de sí mismo", mientras desarrolla un tema que le apasiona o del que tiene un vasto conocimiento. A medida que hace fluir sus reflexiones acerca del tema, el ensayista también revela su propia relación con el conocimiento.

Se puede combinar la creatividad y maleabilidad del ensayo sobre la persona con el ensayo crítico. Hay que recordar que la lectura de un texto literario es una experiencia que transforma al lector; es una vivencia que le aporta nuevos referentes y le provoca un conjunto de nuevas emociones. A partir de ello, es de suponer que se puede hacer una reflexión desde la subjetividad y que dicha reflexión incluya tanto una valoración estética del texto literario del que se pretende escribir el ensayo, como de los cambios que provocó en el ensayista.

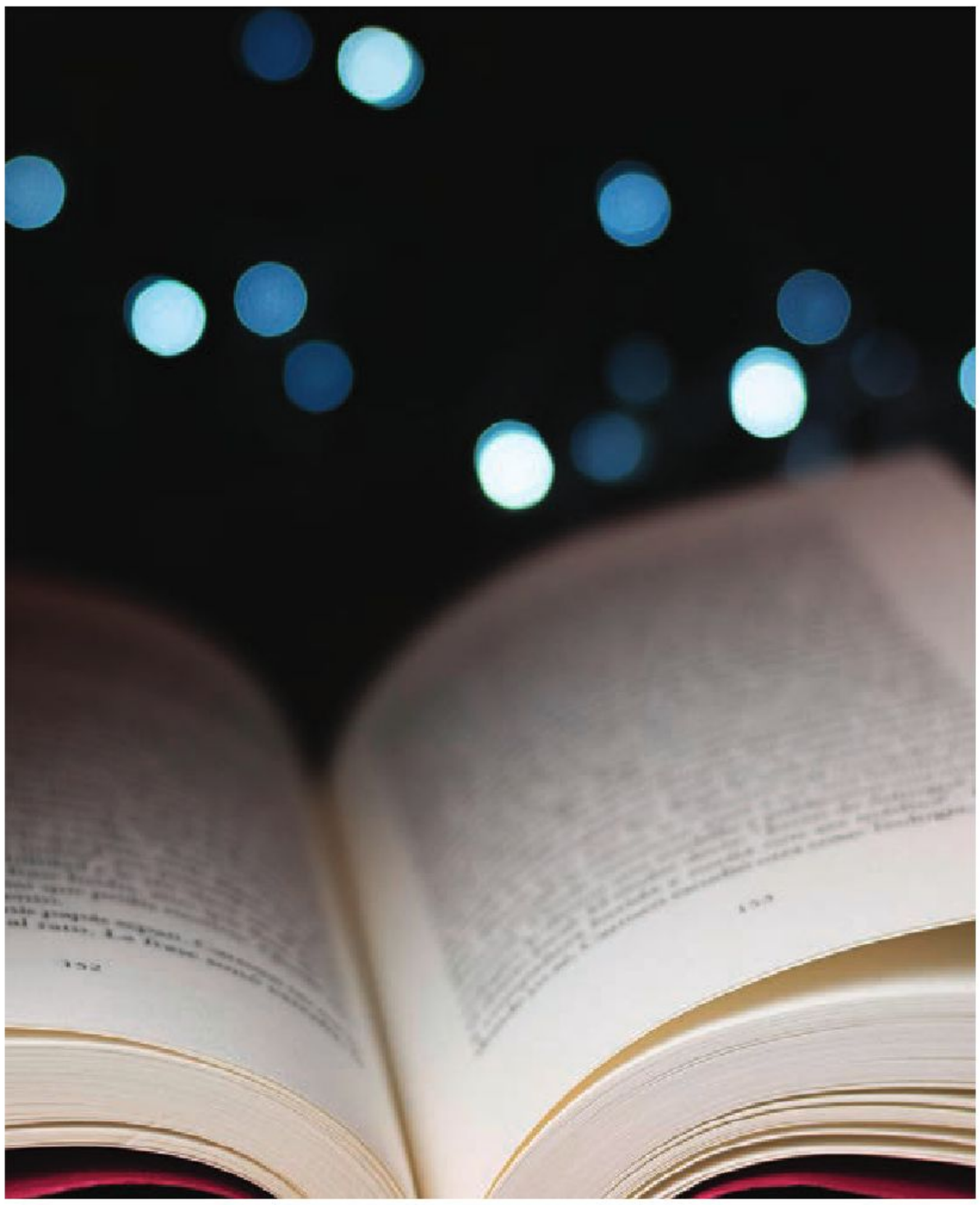
Para iniciar la escritura de un ensayo literario, se propone el siguiente método:

1. Escoger un texto del cual escribir. Por ejemplo, el ya leído cuento "El obstáculo" de Amado Nervo.
2. Leer el texto y seleccionar un tema importante de la historia. Por ejemplo, las emociones.
3. Leer otros materiales aparte del texto elegido. Es necesario revisar otros ensayos, artículos y libros de análisis que se ocupen del texto.

Posteriormente, se puede elaborar un esquema como el que se muestra a continuación con el ejemplo del cuento de Amado Nervo. Se trata de ordenar los materiales para generar reflexiones que orienten la escritura de un ensayo.

Estructura	Esquema	Redacción / Preguntas para desarrollar
Introducción Delimitación del tema y establecimiento del propósito del ensayo. Si se considera pertinente, se incluyen comentarios acerca del tratamiento del tema y de la estructura del ensayo.	Sinopsis del cuento "El obstáculo". Biografía de Amado Nervo. Otros libros de Amado Nervo. Contexto histórico de la obra. Ambiente y contexto del relato o narración.	¿De qué trata el relato de Nervo? ¿Cuáles son los sentimientos de Amado Nervo? ¿Qué relevancia tiene el contexto histórico y el ambiente donde se sitúa el cuento?
Desarrollo Análisis y discusión de los temas propuestos en el relato. Se incluyen comentarios personales y anécdotas.	Descripción de los personajes del relato. Explicación del conflicto del relato. Estructura del relato. Voces narrativas en el relato. La relación entre las voces y las relaciones protagonista-obstáculo en el relato.	¿Por qué el protagonista quiere seguir a la mujer? ¿Por qué ella le hizo una seña? ¿Significa algo para la narración el color del atuendo que ella llevaba? ¿Por qué el hombre se interpuso al protagonista? ¿Por qué el protagonista se empeñaba en seguir a la mujer? ¿Qué emociones atraviesa el personaje protagonista a lo largo del cuento? ¿Cómo se vinculan las relaciones padre-hijo del relato con las del autor del ensayo? ¿El ensayista conoce algún caso similar? ¿Considera que el final del protagonista es justo? ¿Qué haría el ensayista en lugar de la mujer, el obstáculo o el protagonista?
Conclusión Resumen de los principales puntos de desarrollo. Opiniones y puntos de vista propios.	Representación de las relaciones protagonista-obstáculo en el cuento.	¿Cómo se relaciona el cuento "El obstáculo" con mi vida? ¿Qué me dice acerca de la relación con mi propio destino? ¿Qué refleja este cuento de mi comunidad? ¿Estoy de acuerdo con lo que le pasó al protagonista? ¿Cómo me transformó la lectura del relato de Amado Nervo?

Las respuestas a preguntas propuestas en la columna derecha orientarán la reflexión para la redacción ordenada (introducción, desarrollo, conclusión) del ensayo literario.



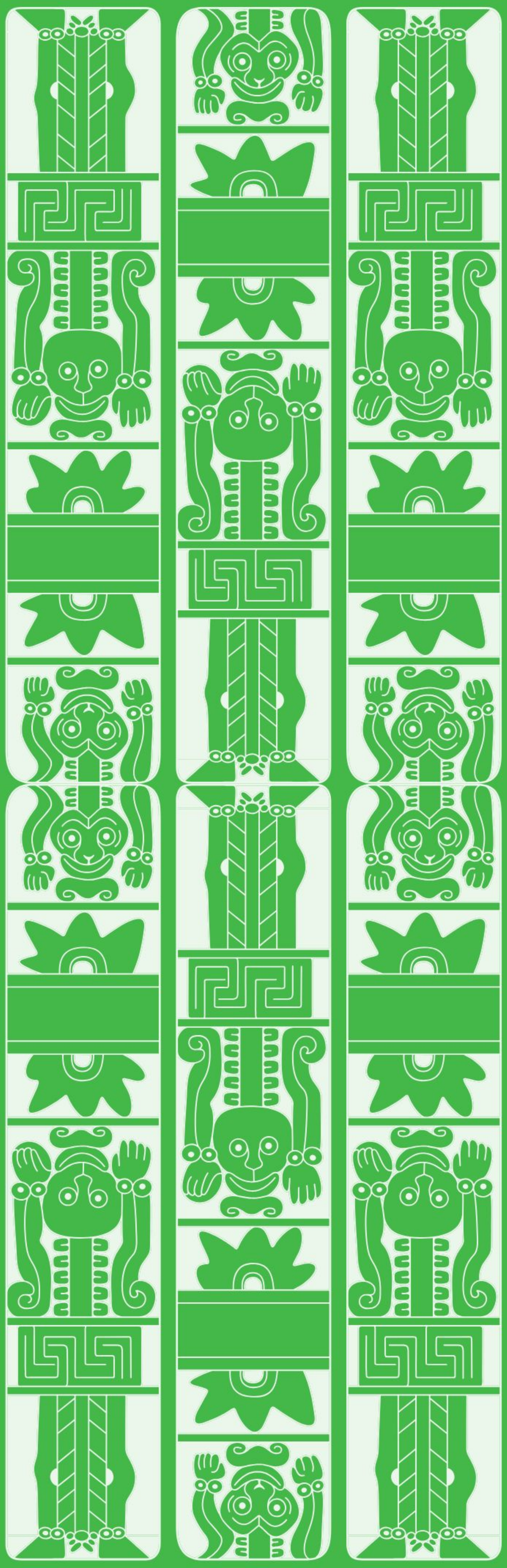
El ensayo es un paseo por el pensamiento, así que el ensayista debe dejarse llevar. Cuando quiera explicar algo, deberá hacerlo; cuando quiera narrar una anécdota o hablar de los sentimientos que le causó el relato, deberá hacerlo; cuando tenga el deseo de entablar un diálogo con los personajes, hacerles una entrevista o reclamarles, habrá que hacerlo. Lo importante es que el ensayista no se autocensure. Debe sentirse libre de escribir lo que piensa. Además, en ocasiones, es útil dejar descansar el texto por algún tiempo y, después, regresar a él para corregirlo y concluirlo.

Un ensayo sobre la persona es un vehículo importante de expresión y de autoconocimiento, ya que el autor puede desarrollar un tema de su interés y, de ese modo, descubrir aspectos que desconocía de sí mismo. También ayuda a desarrollar ideas, argumentar y contraargumentar conceptos que parezcan relevantes y, en general, a iniciar el proceso del pensamiento crítico a partir de la escritura.

El ensayo se ha convertido en un instrumento para difundir conocimientos de manera ágil y creativa. La pertinencia de este género radica en la posibilidad de comprender los procesos del pensamiento de un autor, conocer el valor del saber por medio de la pasión y el saber de quien escribe un ensayo. El ensayo, tanto en su escritura como en su lectura, es un grato ejercicio para la mente y un método para encontrar la propia voz.

Estrategias para promover la erradicación de la violencia

Erradicar la violencia es un tema que le atañe a todxs porque, lamentablemente, se presenta en cualquier sociedad y representa situaciones que vulneran a las personas de todas las edades. Entre sus muchas formas, la violencia puede presentarse de manera verbal, física, sexual, laboral, económica, emocional y psicológica, y ocurrir en el hogar, la comunidad, la escuela, la calle o cualquier otro espacio. En ocasiones, la violencia es ejercida por quienes se encuentran en una situación de poder o superioridad frente a otra persona o grupo vulnerable; por tanto, para erradicarla es necesario contar con redes de apoyo e información. Conocer los derechos y los espacios seguros es vital para promover el cuidado y la ayuda a las víctimas.



Instituciones de apoyo y consideraciones generales para erradicar la violencia

En México, se han creado instituciones y organismos que trabajan en favor de las poblaciones vulnerables; es decir, que son susceptibles de ser víctimas de violencia. Pero también lo han hecho sociedades civiles y organismos no gubernamentales (ONG) que se han reunido para visibilizar, detectar, denunciar y trabajar en la defensa de los derechos de las personas; esto ha permitido que las víctimas se manifiesten y denuncien las agresiones. Conocer los derechos de las personas, detectar la violencia y saber a dónde acudir ante situaciones de riesgo son estrategias para apoyar a las víctimas, crear conciencia, buscar soluciones y, en su caso, castigar a los responsables.

Las instituciones que atienden a las víctimas de violencia diseñan materiales para prevenir y erradicar estas acciones; además, difunden información relativa a los derechos humanos. Pese a todo esto, es posible que algunas personas no sepan a dónde acudir o qué hacer para denunciar tales actos. En México existen servicios generales para atender estas situaciones, algunos de los cuales están a cargo de las siguientes instancias:

- Centro de Justicia para las Mujeres y Centro de Atención a la Violencia Intrafamiliar. Estos espacios, dependientes de la Secretaría de Gobernación, atienden a mujeres e infantes de hasta 12 años víctimas de violencia familiar y de género. Ofrecen servicios de trabajo social, psicológico, actividades lúdicas para los menores, atención médica de primer nivel, servicios jurídicos y medidas de protección, entre otros. Trabajan todo el año, las 24 horas del día.

- Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV). Ofrece asistencia y apoyo psicológico y jurídico, así como acompañamiento y seguimiento de los casos. Su teléfono es 800 718 2768. Para orientación psicológica, se marca la extensión 4202; para atención jurídica, la 4232.

- Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia Contra las Mujeres y Trata de Personas (Fevimtra). Investiga y persigue delitos federales de violencia. Se puede denunciar ante un Ministerio Público o llamar de manera anónima al 55 5346 2516. Los menores de edad deben llevar, de preferencia, una identificación como la cartilla de vacunación o su acta de nacimiento. Atienden todo el año, las 24 horas del día.

- Línea de la Vida. Comprende centros de atención ciudadana que atienden situaciones de salud mental y adicciones. Se puede llamar al 800 911 2000. Brinda a la persona, sus familiares o gente cercana atención de especialistas en casos de crisis (como el riesgo de suicidio) y los remite a lugares de atención. Trabajan todo el año, las 24 horas del día. Se pueden consultar sus redes sociales o escribir al siguiente correo electrónico: lalineadelavida@salud.gob.mx.

- Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y Procuraduría Federal de Protección de Niñas, Niños y Adolescentes. Se encargan de salvaguardar los derechos de menores de edad y adolescentes. Cuentan con centros de asistencia de protección temporal o definitiva, y de asistencia social y representación jurídica.

- Secretaría de las Mujeres. Posee oficinas en cada entidad del país y atiende a las mujeres en línea o telefónicamente. Ofrece apoyo en los "Centros Naranja", donde se atiende a mujeres con sus hijas e hijos en situación de violencia, y brinda atención psicológica, de trabajo social, orientación y representación jurídica e ingreso a refugios para mujeres. También tiene el servicio Brigada de seguimiento, el cual consiste en hacer visitas domiciliarias a la víctima que llamó a la Línea sin Violencia: 800 108 4053.

Por su parte, ONU Mujeres (2023) señala que la violencia contra la mujer se puede dar de múltiples formas, ya sea económica, psicológica o emocional. Asimismo, se presenta mediante amenazas e intimidaciones para obligarla a realizar algo contra su voluntad, o bien negarle participar en actividades como trabajar, estudiar, tener amistades o ver a su familia, entre otras.

En México, la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV) reconoce los siguientes como los actos de violencia más representativos: psicológica, física, sexual, patrimonial y económica; y afirma que se presentan en tres modalidades: ámbito familiar, institucional y feminicida. La última Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (Endireh), de 2021, realizada por el Inegi, refirió que, en México, de 65.5 millones de mujeres de 15 años y más, 50.5 millones habían sido objeto, al menos una vez, de algún tipo de violencia.

De acuerdo con lo anterior, para detectar, evitar y erradicar la violencia, es importante tener en cuenta lo siguiente:

- Promover valores de respeto y cuidado desde el hogar.
- Evitar normalizar la violencia hacia quien es distinto por su tono de piel, identidad, lugar de residencia, forma de pensar, vestir, entre otras.
- Atender, difundir y apoyar las campañas institucionales que buscan detectar, evitar y erradicar la violencia.
- Repensar cómo se educa desde el hogar y promover cambios para evitar dinámicas relacionadas con la violencia.
- Crear conciencia en escuelas y comunidades mediante protocolos de difusión donde todxs participen.
- Ayudar a las personas a identificar actitudes y acciones de violencia e informarlas de dónde pueden solicitar ayuda.
- Fomentar ambientes y espacios seguros para todas las personas.
- Visibilizar que la violencia está tipificada como un delito que amerita una pena o sanción jurídica.
- Evitar normalizar usos y costumbres que violentan a las personas.

La violencia puede presentarse de varias formas: verbal, física, sexual, emocional, entre otras. Normalmente, quienes la sufren son personas con determinadas características. También debe reconocerse que varios tipos de violencia se han normalizado, como la escolar, de pareja o la social, y que pueden incluir insultos o golpes, entre otras manifestaciones.

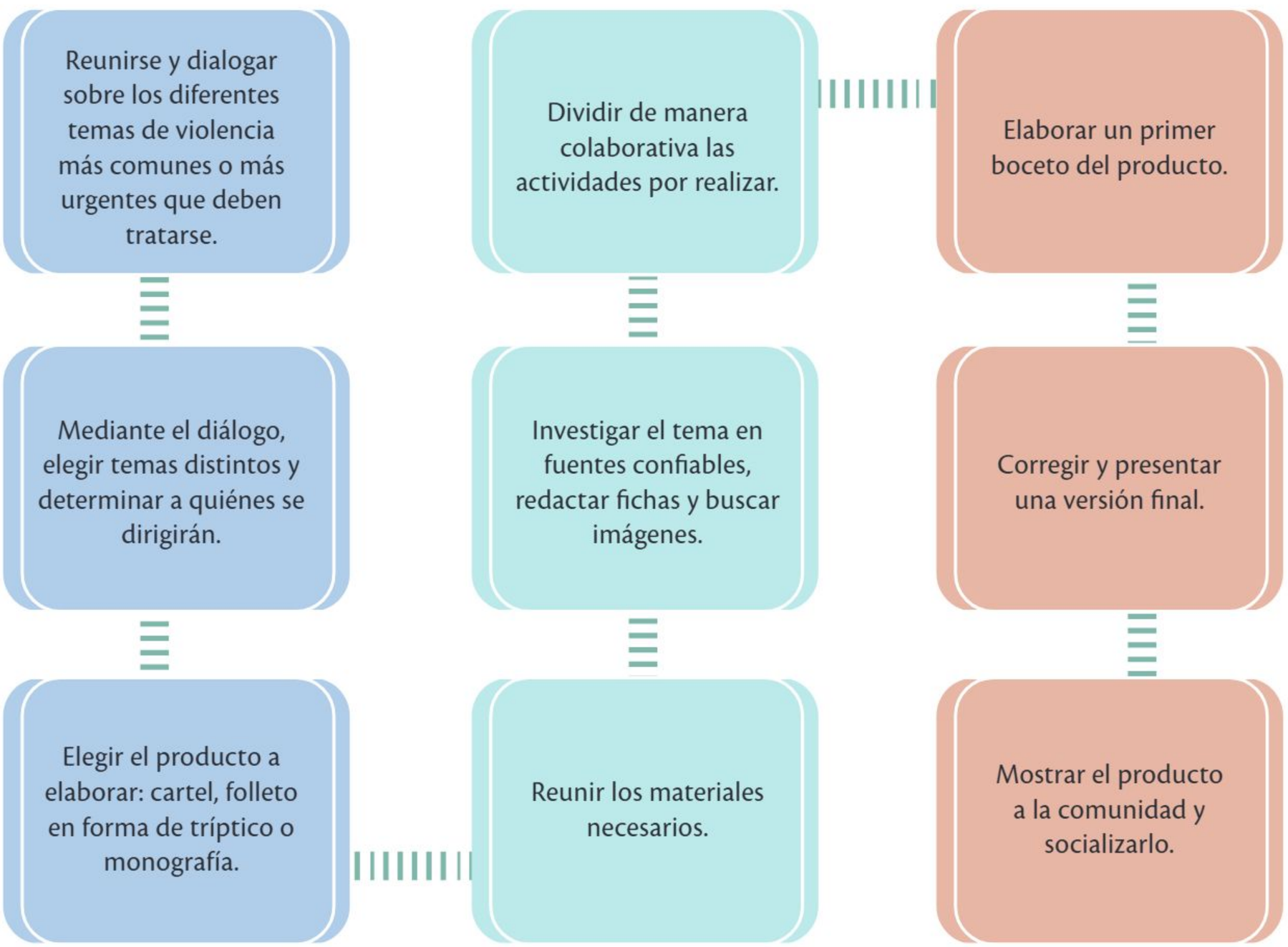
La violencia física incluye todo tipo de agresiones; la sexual, por otro lado, tiene que ver con obligar a la víctima a realizar actos sexuales sin su consentimiento, aunque también se refiere al acoso sexual verbal o físico, el cual incluye agresiones en espacios digitales, como el ciberacoso (envío de mensajes con amenazas o intimidatorios), el sexteo o *sexting* (mensajes o fotos con contenido sexual no solicitado) o el *doxing* (cuando se publica información privada o que identifique a la persona), entre otras.

Es importante entender que la violencia surge por muchas razones; identificarla y denunciarla es un primer paso, así como conocer los propios derechos y crear conciencia sobre el tema, lo cual contribuye a un desarrollo armónico y pacífico del ser humano.

Propuestas escritas para erradicar la violencia: cartel, folleto-tríptico, monografía

Un modo para que la población conozca e identifique a las instituciones que previenen o brindan apoyo contra la violencia es proporcionarle información por distintos medios. Desde el aula, se pueden detectar las problemáticas más comunes y urgentes, investigarlas y difundir propuestas por medio de materiales accesibles para toda la comunidad, como carteles, folletos en forma de tríptico y monografías.

La comunicación es una excelente herramienta y punto de partida para elaborar propuestas, cuyo fin sea visibilizar y erradicar la violencia. A partir del diálogo, se puede llegar a acuerdos y a la resolución de conflictos; por ello, en cada actividad colectiva es importante comunicarse. El siguiente esquema muestra una posible ruta de trabajo para el diseño de materiales escritos de difusión e información:



Cartel

El cartel, también conocido como *póster*, es un medio de comunicación escrito o impreso realizado en una superficie amplia (como una cartulina). Su función es comunicar e informar por medio de textos breves y llamativos, por lo cual es conveniente usar colores, texturas y apoyos gráficos como imágenes, fotografías o impresiones de diferentes tamaños, que sean claras para todo el público. Asimismo, la información debe ser legible.

En este sentido, es necesario que incluya una frase o eslogan que llame la atención sobre el problema, además de oraciones breves y precisas sobre lo que se quiere informar. En temas de violencia se sugiere hacer énfasis en su detección, los actos que involucra, los lugares que brindan apoyo y las instancias ante las que se denuncia. Finalmente, debe buscarse un equilibrio entre todos sus elementos textuales y visuales para su lectura colectiva.

Folleto-tríptico

Un folleto es un papel de dimensiones parecidas a las de una hoja tamaño carta y puede ser impreso o escrito a mano. Aunque su tamaño es variable, lo ideal es que sea posible leerlo con facilidad y guardarlo o llevarlo consigo sin dificultades. Puede hacerse a manera de díptico (cuatro caras) o tríptico (seis caras). Generalmente, contiene más información e imágenes que un cartel, ya que la lectura de cada cara es individual y se puede consultar varias veces. A continuación, se muestra el ejemplo de un tríptico:

Los folletos tienen el mismo número de partes, tanto en su interior como en su exterior. La parte 1 externa es la portada y contiene la información inicial o de apertura; las siguientes secciones se componen del desarrollo de la información, datos concretos y consideraciones finales. En este sentido, la información se organiza por niveles: inicia en las primeras caras del folleto con lo más relevante e importante a difundir, y finaliza con datos precisos, como contactos o líneas de ayuda en el caso específico de los folletos, como elemento de difusión para erradicar la violencia.

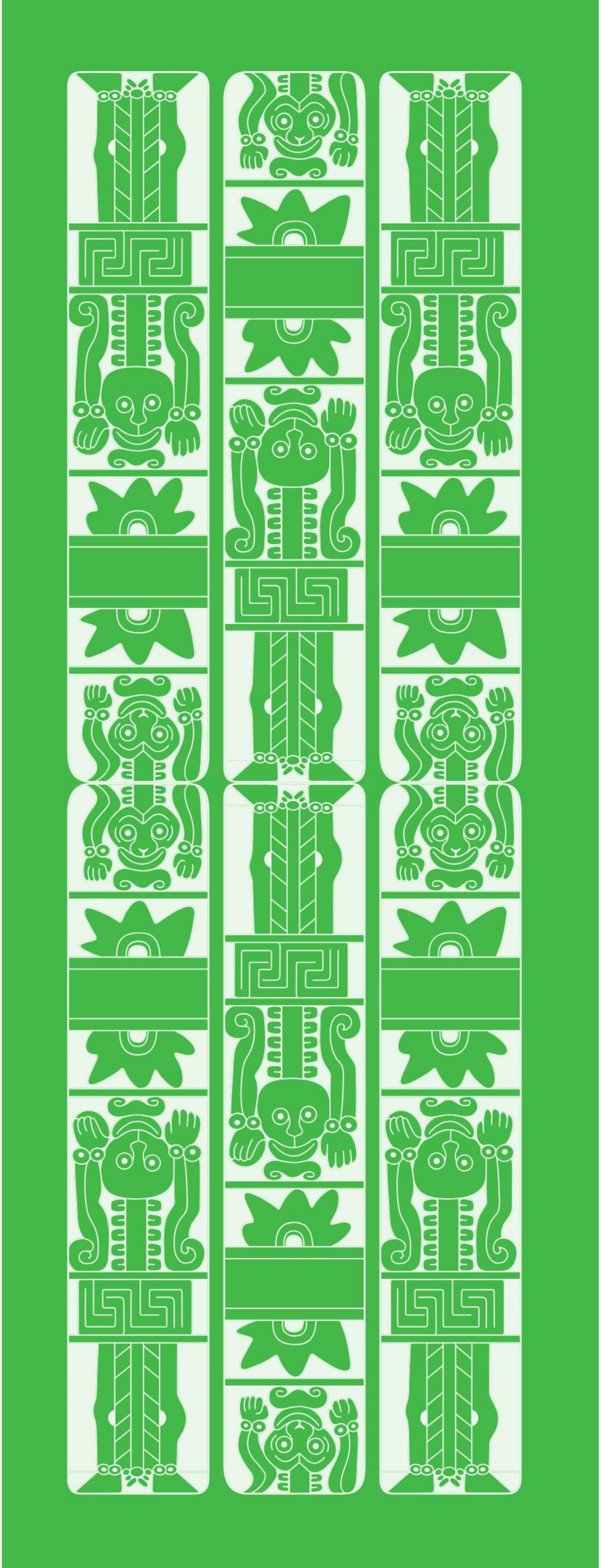
Monografía

La monografía es un documento que contiene imágenes y texto. Su lectura, a diferencia del cartel, es individual, esto quiere decir que no está situada en un lugar específico y se puede desplazar o portar como el folleto. Este medio de difusión es más amplio en cuanto a texto, por lo cual la información dispuesta es vital.

La monografía consta de un título breve y conciso, una introducción donde se explica el tema, un desarrollo con la información organizada (que puede dividirse en subtemas), un apartado de conclusiones y otro de bibliografía. Su presentación puede hacerse en distintos formatos: en una hoja, una cartulina o cualquier superficie conveniente. Si se desea utilizar este medio para informar a la comunidad sobre las estrategias para prevenir la violencia, es necesario identificar al público a quien va dirigida para acotar el tema y sustentar la información que se presenta.

Desde el aula se pueden crear estrategias para sensibilizar a la comunidad acerca de la violencia. Por medio de textos informativos divulgados por distintos medios de comunicación, pueden crearse campañas de difusión e información útiles para erradicar las prácticas violentas.

La violencia es un problema presente en todas las sociedades y puede afectar a cualquier persona de manera negativa y dañina. Sensibilizar e informar a la comunidad acerca de este problema es un primer paso para fomentar el respeto a la diversidad y erradicar las prácticas que violentan. Por medio de la difusión, en soportes impresos o escritos como folletos, carteles o monografías, la información puede llegar a más personas y promover la creación de espacios de convivencia libres de violencia.



Narrativas de vida saludable por medio del lenguaje audiovisual

Hoy es esencial que los estudiantes de secundaria comprendan que los estilos de vida están arraigados en el origen de las personas. Un concepto clave es la vida saludable, que abarca no sólo una alimentación adecuada y actividad física, sino también bienestar mental, socioemocional y comunitario.

El marco más amplio para este ideal es el vivir bien-buen vivir (VBBV), que busca eliminar la pobreza y la desigualdad, pero incluye la relación armoniosa con los demás seres humanos y la naturaleza por medio de criterios ecológicos, dignidad humana y justicia social.

El VBBV no se trata de mantener una visión lineal y progresiva, sino de alcanzar una vida plena en el presente.

Promover una vida saludable desde la infancia hasta la vejez puede lograrse mediante narrativas atractivas, como historias reales o ficticias, empleando lenguaje audiovisual y desarrollando guiones literarios.

Momentos de un producto audiovisual

Las producciones audiovisuales son una excelente herramienta de comunicación que se puede trasladar a las aulas. Los jóvenes tienden a emplear medios audiovisuales para el entretenimiento, tanto para su consumo como para la creación de contenido. Para integrarlas en la educación, es necesario conocer esos formatos y sus aspectos técnicos, así como adoptar actitudes críticas en los contenidos que se abordarán. Desde la selección de las fuentes de información, se debe indagar quién produce el conocimiento, y crear contenido con visiones éticas y científicas. El mismo rigor se aplica en el tratamiento de los temas y en el análisis que se hace de la información antes de reproducirla. Todos estos elementos se trabajan de manera transversal al emplear la herramienta audiovisual.

Preproducción

La preproducción es toda la organización inicial de un proyecto. Comienza con la elección de un tema y su redacción, la adaptación de una obra ya hecha o de una historia real que desee plasmarse en un producto audiovisual. Este trabajo es colaborativo y debe componerse de, al menos, los siguientes participantes:

- Guionistas: se encargan de escribir la historia, sea original, adaptada de otra obra o elaborada a partir de una situación particular.
- Productor: consigue los recursos humanos y económicos para la realización del producto audiovisual; planea y organiza los tiempos antes, durante y después del rodaje; se encarga de que todo se cumpla según lo planeado y ajusta los inconvenientes. Esta persona debe rodearse de un equipo de producción (*staff*, en inglés) que se encargue de las locaciones, comidas (*catering*, en inglés), seguridad, transporte, entre otros aspectos.
- Director: define, de acuerdo con el guion, las acciones que darán forma a la historia. Elige a las actrices y los actores e, incluso, la música; conoce la historia a profundidad, sus características y, también, puede hacer cambios para mejorarla. Cuenta con un equipo que suele darle consejos o recomendaciones.
- Asistentes: se encargan de planear el trabajo en el *set* (lugar donde se presenta la acción). Además, tienen contacto con las demás áreas y participantes, como los encargados de vestuario, maquillaje e iluminación, camarógrafos, escenógrafos y demás.

- Área de audiciones (*casting*): tiene la tarea de elegir a los actores idóneos para representar a los personajes. Por ello, conoce a la perfección el guion.
- Jefe de reparto: se encarga de seleccionar a los extras.
- Actores: encarnan a los personajes. Deben aprender sus parlamentos y representar las acciones que les soliciten, acordes con su papel.
- Continuista (*script*, en inglés): se asegura de que todas las indicaciones del guion sean grabadas y tengan continuidad. Esta persona sabe qué se grabará, dónde y a qué hora, porque la producción no necesariamente se hace en orden, sino que, en general, se graban las escenas por escenario. Si la historia sucede en la sala de una casa y en el salón de una escuela, se decide de antemano cuándo se grabará en uno de esos escenarios y cuándo en el otro.
- Director de fotografía: dirige lo que se grabará a partir de encuadres y movimientos de cámara, con el fin de dar realce y continuidad a la historia.
- Operadores de cámara: manejan las cámaras y graban las acciones solicitadas por los encargados de fotografía.
- Director de sonido: selecciona los audios que se requieren para la historia. Tiene a su cargo una o varias personas que registran los sonidos o los crean (ya sea antes, durante o después de la grabación de escenas) y los mezclan en el proceso de posproducción. En ese momento, se vinculan y acomodan a detalle los procedimientos ya mencionados para que la historia tenga sentido y respete el lenguaje audiovisual seleccionado desde el principio.
- Director de iluminación: adapta los ambientes a partir del guion, tanto interiores como exteriores. Suele contar con la asistencia de una o más personas en esos trabajos.
- Escenógrafos (arte): crean ambientes para los lugares que serán usados en el transcurso de la historia.
- Director de vestuario: confecciona o consigue los vestuarios y aditamentos de los personajes, considerando los escenarios a grabar y la continuidad. Se apoya en varias personas para esta tarea.
- Director de maquillaje y estilismo (peinados): se encarga de elegir y efectuar la caracterización de los personajes según lo pida el guion.

La cantidad de personajes involucrados da cuenta de que no es fácil hacer audiovisuales; sin embargo, comprender los pasos y lo que hace cada participante es necesario para llevarlo a cabo en el aula.

Rodaje

El rodaje es la filmación o grabación del producto audiovisual, que no está exenta de eventualidades e imprevistos. En esta etapa, se hacen llamados (convocatorias) a todas las personas necesarias para grabar (equipo o *crew*, en inglés), incluidos los actores. El llamado incluye información del lugar donde se va a grabar, qué se necesita, las secuencias programadas, el envío de guiones y los horarios. Lo ideal, en este caso, es ponerlo por escrito, enviarlo por correo o comunicarlo mediante llamadas telefónicas. Hay que ser muy cuidadosos y asegurarse de que cada uno de los involucrados reciba la misma información.

Se deben redactar, además, dos textos antes del día del rodaje.

a) Desglose de guion

En éste se registran los aspectos que deben considerarse por día y sirven para tener todo preparado. Aunque estos guiones son muy variables, en general, deben llevar lo siguiente:

- Número de secuencia, si se hará en exterior o en interior, hora que reflejará, lugar de la grabación (locación); época (pasado, presente o futuro), descripción del lugar en la hora que considera el guion, número de páginas del guion que se van a grabar, personajes que aparecen a cuadro (reparto), extras, vestuarios, peinados, maquillaje y utilería (objetos, muebles, entre otros); decoración (escenografía) y efectos de luz o ambientales (lluvia, viento, entre otros). También, si se requiere, se agrega música o equipo de sonido, animales, autos, entre otros. Y, en algunos casos, notas de producción, que enlistan aspectos o detalles que no deben faltar.

b) Guion técnico

Elemento indispensable para el director, camarógrafos, técnicos, escenógrafos, iluminadores, sonidistas, continuistas, vestuaristas, maquillistas y estilistas, pues les permite prevenirse para el día de rodaje. En general, podría verse del siguiente modo:

			Audio		
Secuencia	**Plano**	**Imagen**	**Sonido**	**Texto**	**Tiempo**
Escena 1: Cocina. Int. Día	P1	**Plano general**. En la cocina, una joven (estudiante) y su mamá platican. *Dolly*: Hacia ellas.	Música de fondo alegre, pero tranquila. Ruido de silla.	**Joven:** ¿Otra vez naranjas? (*sentándose en una silla*). **Mamá:** ¡Claro! Los cítricos son importantes...	3
Escena 2: Cocina. Int. Día	P2	**Plano entero.** Hacia la mamá que lava unas frutas. **Paneo horizontal.** Hacia la joven.	Agua de llave.	**Mamá:** Mira, te las puedes comer peladas o hacemos un agua con ellas... **Joven:** (*Hace cara de hartazgo*).	5

El rodaje no termina ahí; también es importante que al final de la grabación del día se revise si todo lo que estaba planeado se hizo o faltó algo, además de las incidencias. En lo referente a la continuidad, por ejemplo, si faltó grabar una escena, deben registrarse los aspectos que se requieren para que refleje esa continuidad. Por otro lado, se debe registrar cuántas tomas se hicieron y cuál de ellas es la mejor (lo que servirá a la posproducción).

Posproducción

La posproducción es el armado final de la historia a partir de lo que se grabó. Para ello, es necesario tener a la mano el guion. Si se hicieron varias tomas de una escena, elegir la mejor para armar la secuencia de la historia. Un equipo trabaja para hacer esto realidad y está integrado por:

- El gerente: organiza los procesos para unir la historia y agregar los sonidos.
- El editor: ordena y da ritmo a la grabación.
- El sonido implica el trabajo de varias personas: el compositor de la música, el editor de los diálogos y el encargado de limpiar los sonidos de fondo de la grabación y los de ambiente, así como de recuperar los sonidos o crear nuevos.
- El titulador: se encarga de crear los títulos de inicio y final; si se necesita, también algunos dentro del rodaje. Incluye los créditos de quienes participaron y agradecimientos a quienes prestaron, ayudaron o facilitaron ciertos lugares para grabar, información y objetos; además, refiere los nombres de las canciones o imágenes que no son propias.

El responsable del doblaje tiene como función regrabar alguna voz (con el mismo actor), grabar diálogos en otros idiomas o, si se requiere, agregar voces en *off* (narrador que está fuera de cuadro) o sonidos.

Elaborar un producto audiovisual requiere un proceso. Existen tres pasos para realizar una producción: 1) la preproducción, que es el "antes", es decir, la elección y delimitación del tema, de a quién se dirigirá y cómo se presentará; también es un espacio para conseguir, realizar y solucionar todo lo que se requiere para el diseño del producto, incluso, la escritura del guion y cómo se representará la narrativa; 2) el rodaje, que es la grabación, y 3) la posproducción, que es el montaje de la historia, pues nunca se graba de manera lineal (de principio a fin), sino por partes que al final se unen. En ese momento, se agregan efectos, música, sonidos adicionales y créditos, entre otros elementos.

Narrativas en el lenguaje audiovisual

Las narrativas audiovisuales son los lenguajes considerados en el guion, junto con otras herramientas (sonidos, música y efectos especiales, entre otros) que dan fuerza al producto y lo complementan. Esto se hace a partir del montaje (en posproducción), en el que se unen las escenas que forman las secuencias. La finalidad de estas narrativas, como señala García García (2011), es influir en las emociones de los espectadores y hacer que queden en sus mentes. Esto quiere decir que el éxito de esa narrativa dependerá del tema elegido, a quién se dirigirá, cómo se realizará, su originalidad y creatividad, el interés que genere y la identificación que el público logre con lo expuesto. Por eso se debe elegir muy bien la historia.

Estas narrativas no serían posibles sin los aspectos que se enumeran a continuación y deben considerarse para cualquier producto audiovisual.

Guion literario

Es el punto medular de cualquier producto audiovisual, pues contiene los aspectos de acción y secuencias de la historia. En general, contiene lo siguiente:

Como se observa, el guion lleva un título e indicaciones de la escena: dónde se presenta (interior o exterior), horario (día, tarde o noche) y ambiente (tenso, frío o alegre, entre otros). También refiere la situación general que se presenta en la escena: los nombres de los personajes, en mayúsculas y negritas, entre paréntesis y en cursivas las acciones, reacciones, actitudes y emociones que debe tener el personaje y, luego, el diálogo. Al final, debe agregarse el número de página. En cada cambio de escena se muestran, de nuevo, estos datos.

Título del audiovisual

ESCENA 1.
INTERIOR/CASA-COMEDOR/DÍA

Entra joven a la cocina en la que su mamá está lavando unas naranjas en la tarja.

JOVEN

(*Reprochando y sentándose en la silla*)

¿Otra vez naranjas?

MAMÁ

(Lavando naranjas: Dirigiéndose de manera alegre. Cierra la llave y toma una naranja)

¡Claro! Los cítricos son importantes...
Mira, te las puedes comer peladas o hacemos un agua con ellas...

Página 1

Guion gráfico (*storyboard,* en inglés)

Se hace a partir de viñetas que organizan la historia y visualizan los planos (ángulos y encuadres) y lo que sucede en ellos. Puede decirse que cada viñeta representa, en general, las acciones. Puede acompañarse de los diálogos de los personajes, la descripción de las acciones e indicaciones de los movimientos de la cámara y las transiciones. En la viñeta, por cierto, sólo se dibuja lo que se planea que suceda en el encuadre. Cada viñeta debe estar numerada. Este tipo de guion sirve para el antes, el durante y el después.

Ahora bien, estas narrativas no estarían completas sin una serie de aspectos para grabarlas, los cuales se desglosan a continuación.

Tiempo y espacio

El tiempo es la época y el momento en que se presenta la situación (pasado, presente, futuro o un momento indeterminado). Por otro lado, muestra situaciones que se presentan a lo largo de la vida, en un momento preciso o una situación determinada, por ejemplo, cuando alguien se prepara su desayuno y lo come. También hay tiempos lineales (de principio a fin o causa-efecto), simultáneos (distintos o iguales sucesos que acontecen a los personajes al mismo tiempo), de adecuación (situación equivalente a una real; por ejemplo, alguien lavándose los dientes y las manos), de distensión (la situación se alarga más de lo normal), elipsis (omiten situaciones para mostrar lo más importante), *flashback* (evocaciones o recuerdos), *flashforward* (va hacia el futuro y muestra lo que sucederá; por ejemplo, alguien no se lava bien los dientes y luego tiene caries), anacronía (la narración no tiene límites de tiempo y puede presentarse en varios lugares y épocas), repetición (la misma historia se cuenta desde distintos puntos de vista) y circularidad (la narración del inicio y el final son la misma). No hay que olvidar que, además del tiempo de la historia, existe el tiempo para realizar el producto y el de proyección real.

El espacio es el lugar donde se presenta la situación: el campo, una casa, la escuela o un parque, entre otros. Puede representarse en varios lugares; por ejemplo, alguien despierta en su recámara, entra al baño y luego va a la cocina.

Composición y continuidad de la imagen

La composición integra los elementos que entran a cuadro, es decir, lo que se muestra: los encuadres y movimientos de cámara, el espacio de la escena donde actúan los personajes y cómo se desplazan en ella, la escenografía, los colores, la luz y las sombras. La continuidad, por otro lado, es la ilación de los hechos, además de las tomas (de inicio a fin de una escena), los vestuarios, las situaciones y el discurso, entre otros aspectos, que dan orden a una secuencia (sucesión de escenas que narran una historia). La grabación de una historia tiene los momentos que se describen a continuación.

Encuadres

Los *encuadres* corresponden a los planos y ángulos que muestran situaciones específicas con referencias contextuales o detalles en los que se requiere hacer énfasis. Algunos de los más clásicos son los siguientes:

a) Planos. Espacios delimitados que muestran la cercanía o la lejanía, el contexto, los detalles del ambiente, los personajes, las cosas y los animales, entre otros, en situaciones específicas que se expondrán en la pantalla. Es decir, todo lo que está dentro de una toma.

El gran plano general, o panorámica, muestra una perspectiva amplia y su contexto, con o sin personas. Ejemplo: la vista de un campo y a lo lejos los agricultores.

El plano general, o *long shot,* muestra a los personajes en un contexto donde se desarrollará la acción. Ejemplo: el campo donde las personas siembran.

El plano entero, completo o *full shot,* muestra a los personajes de pies a cabeza. Ejemplo: el luchador de cuerpo entero.

El plano americano, o de tres cuartos, va desde la cabeza hasta las rodillas de las personas para no perder el movimiento de las manos.

El plano medio, o *medium shot,* cubre desde la cintura a la cabeza. Ejemplo: alguien que está en el mar con el agua llegándole a la cintura.

El plano medio corto o de busto muestra la cara, el pecho y los hombros.

El primer plano muestra la cara del personaje y sus hombros. Ejemplo: cuando se quiere resaltar las emociones.

El primerísimo primer plano, o *close up,* muestra detalles del rostro de una persona y se centra específicamente en los ojos e inicio de la barbilla.

En el plano detalle, o *big close up,* aparecen los detalles de un objeto. Ejemplo: un vaso mal lavado, la boca o los ojos.

b) Ángulos. Indican la posición desde donde se hace la toma. Sirven como perspectiva de la cual mira otro personaje o el espectador a través de la cámara.

- Cenital. Cuando la toma se hace desde arriba. Ejemplo: la cámara muestra cómo se ve un árbol desde arriba.

- Picado. La toma simula ser la mirada que observa los pies de alguien, las vías de un tren, el agua de un río, etcétera.

- Frontal o normal. La toma se hace de frente a alguien o algo.

- Contrapicado. Cuando la cámara muestra algo que está por arriba. Ejemplo: las manzanas en un árbol.

- Nadir. Toma que se hace desde abajo de la persona, objeto, animal, edificación, etcétera.

Movimientos de cámara

Los principales movimientos de cámara podrían servir al hacer el audiovisual.

- Panorámica vertical (de arriba, o *tilt up*; hacia abajo, o *tilt down*, o viceversa), horizontal, o *panning* o paneo (de un lado a otro).
- *Lateral* u holandés (se inclina de lado la cabeza y se gira hacia arriba).
- Cámara subjetiva o de balanceo (cuando simula ser el ojo del espectador o de otro personaje).
- *Travelling* (la cámara se desplaza de manera horizontal y montada en una plataforma con ruedas).
- *Dolly* (acercamiento o alejamiento del personaje con la cámara sin *zoom*).
- *Zoom in* (acercamiento) y *zoom out* (alejamiento).

Es recomendable practicar con una cámara de video, tableta o teléfono móvil estas tomas.

Cortes de puntuación

Los cortes de puntuación son la conexión de distintos planos. En general, son los siguientes: a) corte, cambia de un plano a otro (de una imagen a otra); b) fundido, la imagen se va "a negros", es decir, se oscurece para mostrar que algo ha terminado; c) encadenamiento, una imagen se disuelve y otra aparece lo cual representa la velocidad del tiempo.

Otros aspectos de la narración audiovisual

Los siguientes aspectos pueden mejorar mucho las ideas originales de la historia:

Imágenes

Éstas se originan a partir de la grabación de situaciones representadas por personas, muñecos o personajes hechos con materiales diversos, desde juguetes articulados hasta plastilina u otros que puedan ser grabados cuadro por cuadro.

Sonidos

Son de tres tipos: un solo narrador, un monologuista o personajes que dialoguen; ruidos ambientales para dar más verosimilitud, como pasos, puertas que cierran, lluvia, entre otros; y música (por ejemplo, documental, la que las personas escuchan; incidental, aporta dramatismo, tensión o felicidad, entre otras emociones; o asincrónica, crea una situación de contrapunto, como cuando hay una inundación, pero se escucha una música alegre).

Es posible, por otro lado, que tanto el sonido como la música se presenten dentro o fuera del campo audiovisual. Un ejemplo es cuando alguien escucha que algo cae o se cierra una puerta y sólo se muestra la expresión del personaje al escuchar el sonido.

Finalmente, los silencios también cuentan, pues aportan intención dramática. Por ejemplo, cuando en una toma un personaje mira a otro sin decir palabra.

Iluminación

Aporta expresividad y, naturalmente, contexto acerca de si es de mañana, tarde o noche. También aporta emociones como tristeza, placidez o peligro, entre otras. El texto audiovisual puede servirse de la luz natural, artificial o contraluces (que crean efectos emocionales).

Colores

Éstos dependen de lo que se busca mostrar. Por ejemplo, los colores verdes y azules aportan placidez y un sentido de naturaleza; los blancos, limpieza y tranquilidad; los amarillos, vitalidad o alegría; los naranjas, confort y familiaridad (aunque en ciertos contextos significa riesgo). El rojo aporta acción, fuerza y peligro; el violeta, elegancia; el gris, lo neutro, tristeza o sobriedad; el negro, lo misterioso, la soledad o lo negativo, así como lo elegante y el poder. Al combinarse, pueden lograr otros efectos.

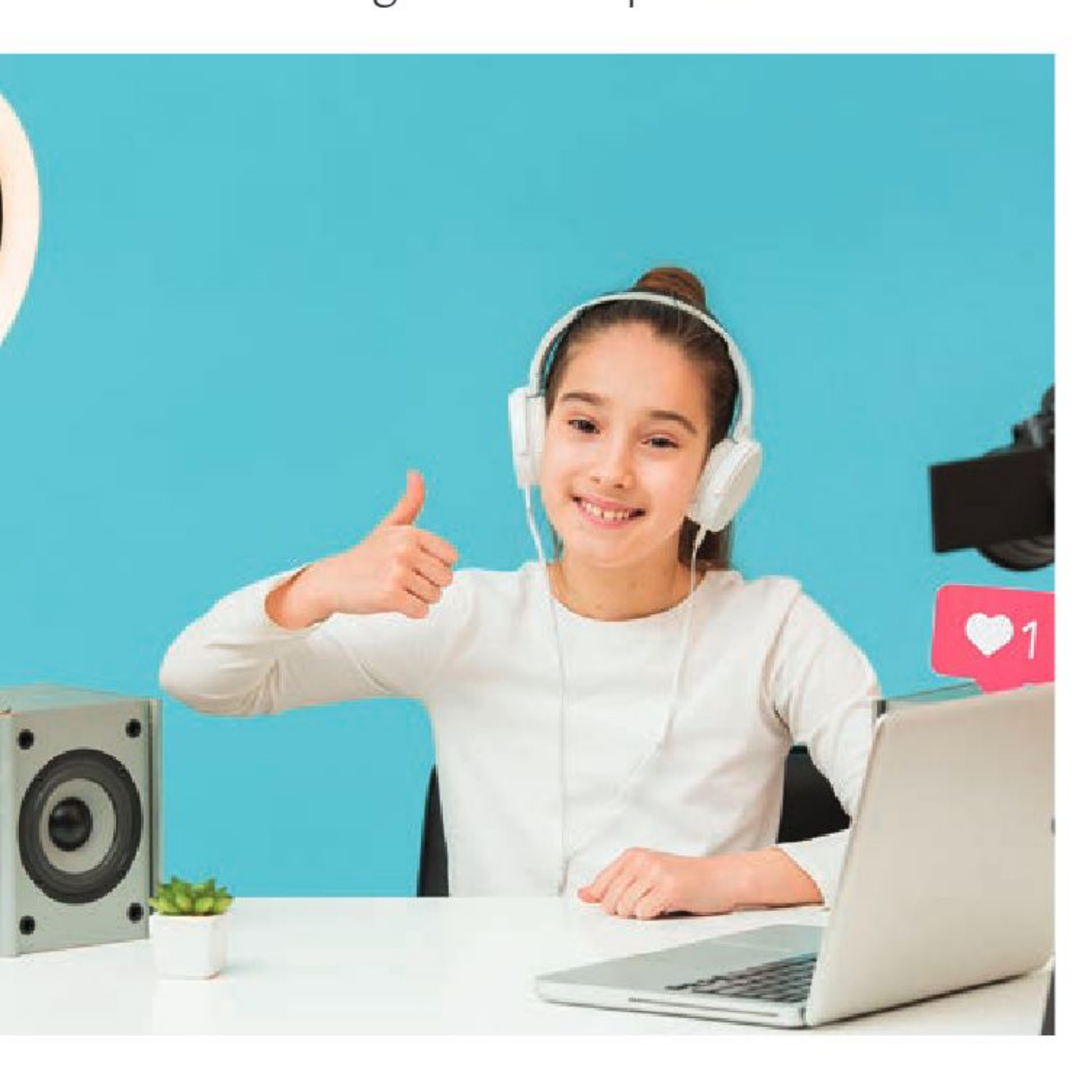
Tonos

Reflejan situaciones emocionales, de riesgo o apacibles, entre otras. Pueden agregarse tanto a la iluminación como a los colores, incluyendo vestuarios, escenografía o maquillaje.

Las narrativas en el lenguaje audiovisual, que abarcan desde el guion literario y gráfico o *storyboard*, a la par de otras herramientas, como el tiempo, el espacio, la composición y continuidad, el encuadre con sus planos y ángulos, así como los movimientos de cámara y otras herramientas como los cortes, las imágenes, los sonidos y la iluminación con sus colores y tonos, permiten al espectador entrar en contacto con las atmósferas que acompañan las historias para darle forma al discurso cinematográfico.

La elección de un medio o canal para la socialización de ideas

Aunque en la actualidad existe una sobreoferta de discursos videograbados, es importante reconocer que, como creadores y consumidores, también se puede participar activamente de este fenómeno, sobre todo para hacer frente a otros discursos alineados contra la vida digna. Los videos publicitarios sociales y los cortos (*shorts* o cortometrajes) resultan idóneos, ya que se pueden socializar de manera rápida no sólo en la familia, los centros escolares o la comunidad donde se vive, sino en plataformas digitales para que lleguen a más público.



Los videos publicitarios de corta duración también deben pasar por una serie de etapas creativas y de organización, de manera semejante a otros discursos audiovisuales. Es de suma importancia reconocer que cualquiera de estos formatos puede ser producido con equipos básicos de videograbación, como un teléfono móvil, una cámara de video o una computadora.

La publicidad social atiende situaciones que tienen que ver con la comunidad. Su propósito es informar e influir en los hábitos de las personas acerca de temas de interés, asuntos importantes para todos o que requieren ser atendidos. Otra de sus funciones es crear conciencia, ofrecer información de riesgos y acciones, así como recomendaciones para evitarlos. Esta información puede dirigirse a grupos específicos de personas, como menores de edad, adolescentes, adultos mayores o para toda la población, por lo cual el tema elegido debe delimitarse bien y cuidarse el lenguaje, el tipo de situación que se presentará y el mensaje.

El contenido de este tipo de videos debe ser pertinente y tener un discurso oral y visual cuidado, ya que en las escuelas se debe promover la ética y el buen vivir.

Respecto a su duración, no es mayor a un minuto, aunque en algunos casos pueden ser más de dos; de lo contrario, su formato sería otro.

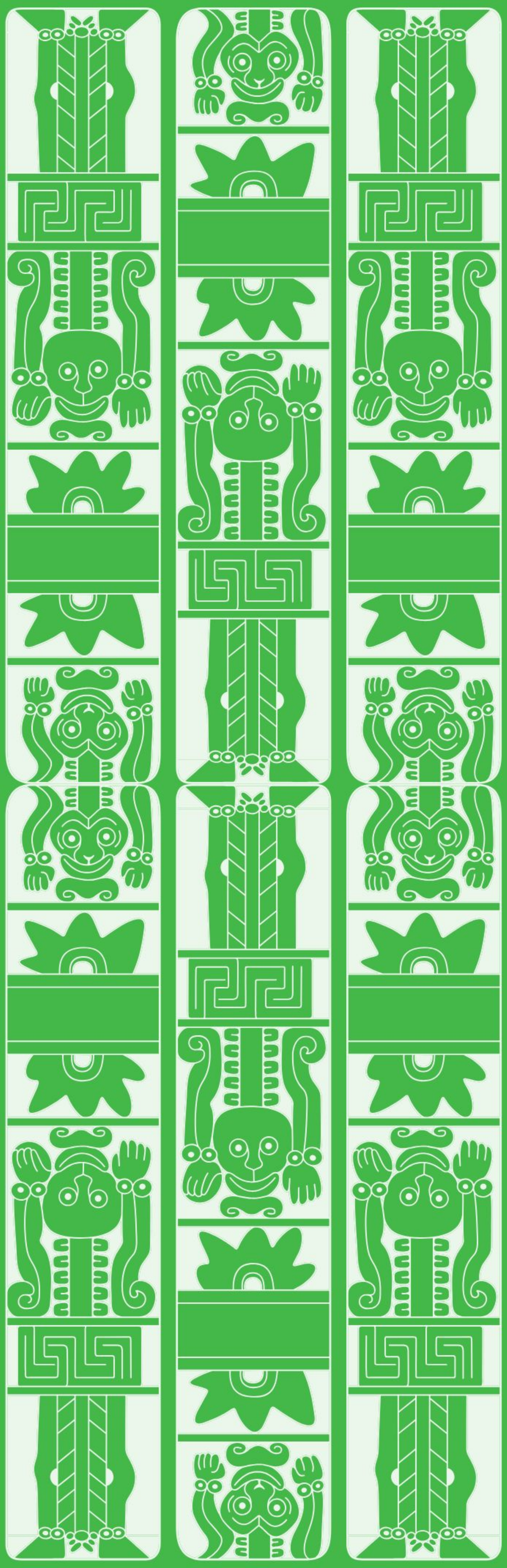
El corto es un formato en el que se narra una historia en poco tiempo, sin que ello signifique falta de profundidad. El corto narra una historia breve y, en algunos casos, abierta; es decir, permite que el espectador imagine cómo terminará. Con el tiempo se ha diversificado: hay de ficción, documentales, experimentales y de animación, aunque en ciertos casos es posible que sean híbridos. Por ejemplo, uno de ficción se representa a partir de la animación. Su duración es muy variable: va de los tres hasta los sesenta minutos.

No debe olvidarse el aspecto de la publicidad del producto audiovisual, que debe promoverse con carteles, anuncios en redes sociales y otros medios. Se pueden presentar en un centro escolar, en otro espacio de la comunidad o solicitar permiso para transmitirlo por un medio público local o estatal, aunque ello depende de muchos factores.

La publicidad social utiliza el discurso en video (comerciales, *shorts* o cortos) para promover la vida digna, crear conciencia y prevenir riesgos entre la población (o en un sector específico de ella), o bien narrar algún aspecto o historia de la comunidad destinada a ser preservada por este medio.

Con el propósito de alcanzar una vida saludable y sus características, así como el buen vivir, en este texto se abordaron los momentos para elaborar un material audiovisual y sus detalles. Se perfilaron las etapas más importantes de un audiovisual y se ordenaron en tres etapas: la preproducción, la producción y la posproducción; y se describieron las funciones y las actividades de quienes pretendan hacer un audiovisual de manera específica con un enfoque colaborativo de equipos de trabajo. En este sentido, también se revisaron los movimientos de cámara y las narrativas que pueden usarse en la producción de un audiovisual. Por último, se aplicaron los criterios para la elección de un medio o canal para difundir un mensaje audiovisual y se revisaron los conceptos de publicidad con contenido social y corto, para promover la ética y el buen vivir.

Texto de divulgación científica desde la comunidad



La comunidad es el primer lugar donde se gestan los conocimientos, las costumbres, los hábitos y las relaciones interpersonales. En ella hay saberes adquiridos desde generaciones remotas que provienen de textos o de la experiencia. La entrevista y la encuesta son herramientas útiles para recopilar y conocer información acerca de los temas que interesan a la comunidad en asuntos como la escasez de agua, inundaciones, enfermedades, entre otros.

El desarrollo y divulgación de la ciencia en la comunidad

El término *ciencia* remite a un conjunto de conocimientos estructurados y sistemáticos, reunidos en cierto tiempo mediante análisis e investigación (*Diccionario de la lengua española,* 2023). La ciencia abarca diversos campos del conocimiento en dos vertientes: la formal y la factual; ambas se combinan para estudiar la realidad circundante, identificar problemas de la vida diaria y proponer soluciones. La aplicación de encuestas y entrevistas son técnicas que se emplean para recopilar información relacionada con los temas que afectan a una determinada comunidad. La probabilidad y la estadística, disciplinas de las ciencias formales, son herramientas imprescindibles para procesar y analizar los datos reunidos tras la aplicación de dichas técnicas.

El conocimiento no sólo es producto de la investigación científica, sino también es resultado de recopilar experiencias sistematizadas, analizadas e interpretadas. Tanto en ámbitos académicos como en la vida cotidiana, la población comparte percepciones que, en su conjunto, crean redes intersubjetivas de significados que van construyendo el conocimiento.

> Para divulgar la ciencia desde el aula, es necesario averiguar los descubrimientos, las investigaciones, las soluciones y las asignaturas pendientes en lo relativo a temas de interés para la comunidad. A partir de esa información se pueden elaborar materiales de difusión impresos y digitales (folletos, carteles, revistas, entre otros) para comunicar conocimientos, así como crear modelos de solución ante problemas de impacto social, utilizando los aportes de la ciencia.

La ciencia es parte de la vida de las personas, así como de sus relaciones y actividades cotidianas. Gracias a ella se mejoran prácticas de cultivo, se crean nuevos medicamentos y tratamientos para curar enfermedades y se diseñan aparatos electrónicos, por mencionar algunos ejemplos. Sin embargo, sus fines no sólo son industriales, sino también sociales. Las comunidades poseen conocimientos acumulados de generaciones atrás que, vinculados con los saberes científicos de diversas disciplinas, aportan estrategias para resolver problemas cotidianos.

La divulgación científica ayuda a crear una cultura de la investigación y de la información documentada, y a que más jóvenes se interesen por la ciencia y la visualicen como una vía para conocer aspectos disruptivos o problemáticos de la realidad, además de proponer mecanismos de intervención para mejorar el entorno.

La ciencia y su metodología son una forma de estudiar la realidad y comprender el mundo a partir de dos paradigmas de investigación: a) cualitativo y b) cuantitativo.

En el caso de la metodología cuantitativa, para la investigación social existen diversas técnicas e instrumentos que ayudan a recolectar información. La encuesta, según Bernal (2010), es una técnica que recopila datos a partir de un cuestionario con características específicas o globales para un tipo de público previamente identificado según el objetivo de la investigación. De acuerdo con el diseño metodológico que se vaya a realizar, se aplicarán dichos instrumentos a toda la población (censo) o se eligirá una muestra representativa.

La encuesta puede realizarse personalmente, por teléfono, por correo electrónico o por medio de una aplicación digital. Para desarrollar una investigación basada en este instrumento, se recomiendan los siguientes pasos:

1. Elegir y delimitar el tema. Hacer un sondeo en el aula acerca de los temas que tienen que ver con la divulgación científica; por ejemplo, salud, alimentación, clima, agua, entre otros. Buscar información sobre el tema elegido en las bibliotecas de universidades, centros de investigación o sitios web de instituciones gubernamentales.
2. Elegir a la población que se encuestará. Decidir si se aplica el cuestionario sólo a los compañeros del aula, de un grado o al total de estudiantes, o si se aplicará a otros integrantes de la comunidad.
3. Diseñar el cuestionario. Al ser un reflejo del tema delimitado, las preguntas deben formularse en relación con el asunto que se está investigando, y pensando siempre en el público al cual se van a dirigir. Por tal razón, su propósito será conocer el contexto, las opiniones y los conocimientos acerca del tema. La encuesta debe contener un título conciso, una breve introducción que especifique la finalidad del cuestionario e indicaciones precisas sobre cómo responderla; el tono en el cual se redacten las preguntas debe ser amable y no impositivo. Finalmente, se agradecerá la participación de quienes las respondan. Es elemental evitar preguntas que resulten ofensivas, incómodas, denigrantes o presuntuosas, y que se agrupen en apartados o bloques como los siguientes:
   a) El primero corresponde a los datos personales del entrevistado: edad, sexo, grado escolar y lugar de origen. En éste deben agregarse espacios para que respondan.
   b) El segundo, de acuerdo con Hernández Sampieri (2014), se relaciona con la forma en la que la problemática incide en sus vidas, así como con los conocimientos que tengan sobre el tema.
   c) El tercero tiene que ver con propuestas, recomendaciones o acciones para incidir en el problema desde el hogar, el aula, el centro escolar o la comunidad.

Se recomienda:

- Evitar las preguntas abiertas (en las que las personas se explayan libremente), ya que es más difícil analizar y clasificar esas respuestas. Esta situación aumenta si el cuestionario se aplica a muchas personas.
- Formular pocas preguntas, sobre todo si determinadas respuestas requieren ampliaciones.
- Evitar las preguntas cerradas de dos tipos, llamadas *dicotómicas*, que ofrecen como respuestas "sí", "no" o "no sé" y no aportan más opciones, lo cual puede limitar el análisis de ciertos problemas.
- Agregar la opción "otro" y dejar un espacio para respuestas complementarias si se realizan preguntas de opción múltiple y si las alternativas proporcionadas no cubren el espectro de posibles respuestas. Ejemplo:

I. En su hogar, el agua se obtiene... (tache los incisos que respondan a la situación).

a) A través del suministro de tuberías.
b) Desde ríos o lagos (acarreo cercano).
c) Desde ríos o lagos (acarreo lejano).
d) Por medio de camiones enviados por el municipio, alcaldía, entre otras.
e) Otro: _____

- Agregar espacios o pedir que sólo se elija una opción si la pregunta así lo amerita.
- Evitar las preguntas ambiguas. En lugar de "¿Se ha quedado recientemente sin agua?", poner "De los siete días de la semana, ¿cuántos se queda sin agua?".
- Redactar afirmaciones o suposiciones si así lo requiere el cuestionario.
- Buscar la brevedad y redactar el número mínimo de preguntas.

4. Codificar y agrupar las respuestas por categorías una vez contestado todos los cuestionarios.
   Las respuestas dadas en las opciones "Otro:_____" se deben categorizar y requieren de un análisis específico.
5. Escribir un informe de resultados claro, objetivo y breve. Éste debe llevar un título conciso y relacionado con el tema, una introducción o presentación en la que se explique la importancia del tema para la comunidad, la ubicación de ésta, por qué se eligió ese tema y el objetivo de la encuesta. Enseguida, se agregan aspectos de la investigación, se cita o parafrasea y se aportan los datos obtenidos de la pregunta, según sea el caso.

Cita	Ejemplo 1: Según el Inegi (2020), en la encuesta [*Nombre de la encuesta*], en México [cita: lo que dice la estadística] se "carece de los servicios básicos de agua para cocinar, bañarse, lavar ropa, limpiar el hogar, entre otros". Ejemplo 2: y un estudio del IPN (2021) aplicado en el estado, [*Título del estudio*], refiere que "[cita: resultados de la investigación como lo dice el texto]" (Apellido o apellidos de quienes realizaron el estudio, año y página).
Parafraseo	Ejemplo 1: Según el Inegi (2020), en la encuesta [*Nombre de la encuesta*], en México [parafraseo: lo que dice la estadística si sólo son números y, si es texto, se hace con las palabras de quien redacta] se carece de los servicios básicos de agua para cocinar, bañarse, lavar ropa, asear su hogar, entre otros. Ejemplo 2: y un estudio del IPN (2021) aplicado en el estado, [*Título del estudio*], refiere que [parafraseo: resultados de la investigación en palabras de quien redacta] (Apellido o apellidos de quienes realizaron el estudio, año y página).

Estos datos se intercalan donde corresponde; posteriormente, se menciona que se aplicó una encuesta para conocer el tema en la comunidad. Es importante que, en ese momento, se explique cómo y por qué se optó por aplicar el cuestionario y se refiera, además, en qué consiste la población muestra (a cuántos se encuestó y sus características) e, igualmente, se especifiquen fechas en las que se aplicó.

Una vez analizadas las respuestas, se pueden elaborar gráficas, tablas, cuadros o diagramas, y todos deben ir numerados (gráfica 1, cuadro 1, según sea el caso) y llevar un título que aluda al contenido que presenta para interpretar los datos. También deben señalarse las incidencias. Por ejemplo: "Del universo de los encuestados, 1% dejó algunas preguntas sin contestar".

En el análisis de los resultados, cada gráfica debe llevar una explicación. Ejemplo: Ante la pregunta X y la respuesta Y: "En los hogares el agua se obtiene Z"; de las 50 personas que contestaron, 60% dijo que, por medio del drenaje, pero de ese 60%, 20% también refirió que mediante camiones solicitados; por otro lado, el otro 30% contestó que es por acarreo cercano (dentro de éste, 50% también marcó la opción del recibo de agua por medio de camiones), 5% por acarreo lejano y el otro 5% escribió "captamos agua de lluvia" o "pagamos porque la traigan". Esto significa que la mayoría cuenta con drenaje que lleve agua a sus hogares, pero que 30% carece de ese servicio y debe acarrear el agua desde un río o lago cercano, y 10% debe recorrer grandes trayectos para allegar ese líquido a sus hogares.

Después de analizar de manera organizada las respuestas, es momento de establecer las conclusiones, las cuales se exponen de manera objetiva, resumiendo lo más importante (Hernández Sampieri, 2014). Este apartado debe redactarse de manera impersonal, sin emitir juicios de valor u opiniones y sólo ciñéndose a las respuestas obtenidas que se escriben con frases como "los resultados refieren que…", "en la mayoría de los casos…", "en menor medida, sobresalen…", "se observa que…", "en comparación con…", "sólo x porcentaje opina que…", entre otras.

Es importante que los resultados de la encuesta siempre den pie al pensamiento crítico, pues no basta con interpretar los datos: la comunidad que interpreta y propone un informe también debe considerar que la problemática estudiada se relaciona contextualmente con sistemas económicos, culturales, políticos y de participación ciudadana, y que hay que proponer estrategias de intervención o solución.

Pasos para efectuar una entrevista

Las entrevistas sirven para recabar información de tipo cualitativo y opiniones de manera más directa. Hay tres tipos de entrevista: estructurada, en la que las preguntas son las mismas para todas las personas y no se hacen preguntas fuera de las ya planteadas; semiestructurada, en la que se repite una parte de las preguntas y la otra se crea en el transcurso de la entrevista; y no estructurada o abierta, en la que las preguntas parten de una guía general del tema y quien entrevista decide cómo ajustar o crear nuevas preguntas.

Para llevar a cabo la entrevista, se recomiendan los siguientes pasos:

1. Elegir y delimitar el tema. Las acciones para elegir el tema y buscar información relacionada con el mismo es similar en las investigaciones de corte cuantitativo.

2. Redactar. La entrevista puede ser de opinión, de conocimientos o de antecedentes, y la redacción y el tipo de lenguaje que se utilicen dependerá del perfil de los candidatos a ser entrevistados, por lo cual conviene redactar preguntas que den paso a respuestas cuya información sea valiosa. Las preguntas pueden ir separadas por bloques.

   La estructura general de la entrevista debe considerar lo siguiente:

   a) Introducción breve acerca del tema de interés y su importancia. Es probable que la persona entrevistada no haga ningún comentario o precisión acerca de lo expuesto.
   b) Contextualización de la labor del entrevistado. Se explica por qué hay un interés en el tema, su experiencia, conocimientos o descubrimientos.
   c) Cuestionamientos sobre conceptos, situaciones o procesos (temas específicos).
   d) Interrogantes que solicitan ejemplos de situaciones, sucesos o procesos.
   e) Preguntas acerca de similitudes y diferencias en aspectos relacionados con el tema.
   f) Preguntas sobre críticas, recomendaciones y la importancia de conocer el tema.

Una vez redactadas, deben releerse para confirmar su claridad, efectividad y pertinencia.

3. Realización de la entrevista. Se aplica en el lugar, el día y la hora acordados. Es necesario acudir con las herramientas y el equipo que se requieren para grabar; de ser posible, tomar fotos de la persona, previa autorización del entrevistado, sobre todo si se encuentra en su área de trabajo. La entrevista debe transcurrir en un ambiente cordial, el entrevistador tiene que escuchar con atención, no interrumpir y evitar las preguntas incómodas u ofensivas, así como las opiniones subjetivas y los calificativos o comentarios sarcásticos o tendenciosos.

   En ausencia de datos sobre la persona, se puede redactar algo como "Ya como ingeniera agrónoma, usted decidió regresar a la comunidad para apoyar en la modernización de ciertos cultivos. ¿Cómo fue su proceso de aprendizaje?, ¿fue a partir de experimentar, efectuar estudios adicionales, investigar, escribir artículos sobre…?". Esta pregunta está redactada de tal modo que la entrevistada dirá si estudió una especialización u otros cursos, cómo adquirió sus conocimientos y por qué regresó a la comunidad (en este punto, interesa su motivación como científica).

   Es probable que el entrevistado hable rápido y que utilice palabras, conceptos o procesos que no se hayan investigado o no sean muy claros. En todos los casos, el entrevistador debe solicitar, amablemente, que repita o amplíe su explicación.

4. Transcripción de la entrevista. Debe llevarse a cabo al finalizar.
5. Análisis de la información. En este punto, es necesario leer y analizar con detenimiento los datos de la entrevista, así como generar categorías de análisis.
6. Presentación de la entrevista. Se redacta un artículo que lleve un título conciso, una introducción que describa su importancia, información investigada en fuentes confiables y una breve descripción de las personas entrevistadas. Después debe escribirse una narración de los testimonios de los entrevistados. Por ejemplo:

Narración y citación	Narración y parafraseo
Fulano de tal explica que la selección de granos se ha dado en su comunidad de origen desde "…", y que fueron perfeccionando esa técnica hasta "…".	Fulano de tal explica que la selección de granos se ha dado en su comunidad de origen desde antes de la época de la Conquista y que han mejorado los procesos hasta tener las diversas familias de granos que hoy son parte de su alimentación.

Se expusieron dos técnicas para recopilar información que sirven como herramientas para realizar investigación científica y divulgar la ciencia en la comunidad. Tanto la encuesta como la entrevista permiten conocer de primera mano los conocimientos y opiniones de la comunidad acerca de temáticas ligadas a la ciencia, recogiendo así las opiniones o percepciones de las personas en torno a cierta problemática. El resultado es, al mismo tiempo, conocimiento en torno a un problema, la forma de abordarlo y un producto de difusión. Este tipo de trabajo, desde el aula, permite que los estudiantes reflexionen acerca de asuntos de la comunidad, más allá del ámbito escolar por medio de dos herramientas para recopilar información que pueden ayudar a sistematizar las experiencias y el conocimiento de la comunidad, con la finalidad de asimilarlo y asegurar su paso a las nuevas generaciones.

Fomento de la divulgación científica

Las grandes culturas de la humanidad avanzaron y se desarrollaron gracias a muchos aspectos; entre ellos, la ciencia. Ésta, en cualquiera de sus áreas, no es exclusiva de algún grupo social, país o región, sino que todas las personas y comunidades disfrutan de ella. En el trabajo de aula y las comunidades educativas se debe concientizar sobre los beneficios de la ciencia para toda la comunidad.

La difusión de la ciencia es la dispersión de información entre los investigadores. La divulgación científica, por otro lado, se dirige al público en general con la finalidad de transmitir de forma accesible el conocimiento científico.

El fomento implica promover, impulsar e incentivar un saber respecto a un tema en particular. Este apartado trata de las acciones de divulgación de la ciencia por medio de folletos, carteles o revistas.

La persona que se dedica a divulgar la ciencia reconoce lo importante que es para la comunidad promover el conocimiento científico, ya que sabe que todxs saldrán beneficiados.

Entre las cosas que debe hacer está conocer temas de interés general y problemáticas de la vida diaria relacionadas con la ciencia; redactar los temas científicos de una manera que sea fácil de comprender, a la vez que interesantes, atractivos y amenos; investigar a fondo para que lo divulgado sea claro, confiable y verificable; dar crédito a investigadores o instituciones cuando se utilice su información; explicar conceptos o definiciones complejas con un lenguaje sencillo; y usar imágenes cuando el tema es difícil de entender. El objetivo es que las personas de la comunidad comprendan el conocimiento científico y lo apliquen en su vida diaria.

Fomentar la divulgación científica ayuda a combatir ideas equivocadas y a contrarrestar campañas de desinformación en la comunidad, como sucedió con la pandemia por covid-19.

Si las comunidades, con la debida asesoría, participan en la divulgación en temas de interés comunitario, es más probable que las decisiones y estrategias adoptadas en nombre del bienestar general les eviten riesgos innecesarios. De este modo, el conocimiento científico sería accesible y se podrían plantear soluciones en el entorno comunitario.

Propuesta para fomentar la divulgación de la ciencia

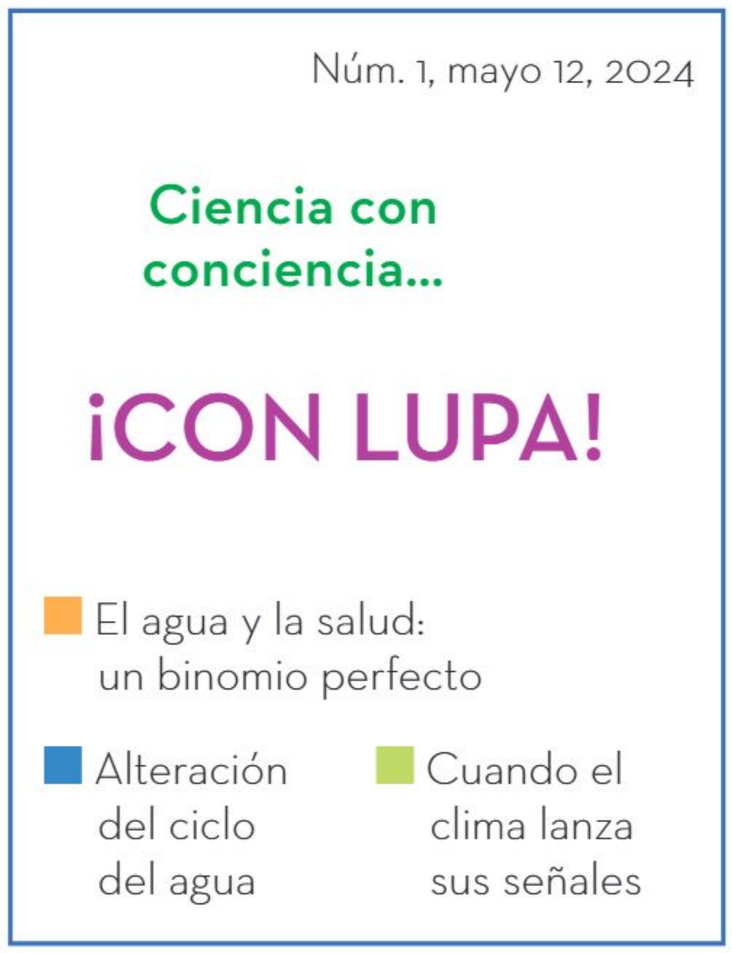
Se pueden utilizar soportes como videos, programas de radio o *podcast*, periódicos, sitios web, entre otros, para el fomento de la divulgación científica; también, en formato impreso, se cuenta con la elaboración de carteles o folletos, así como revistas (en papel o digitales) en las que se traten diversos temas.

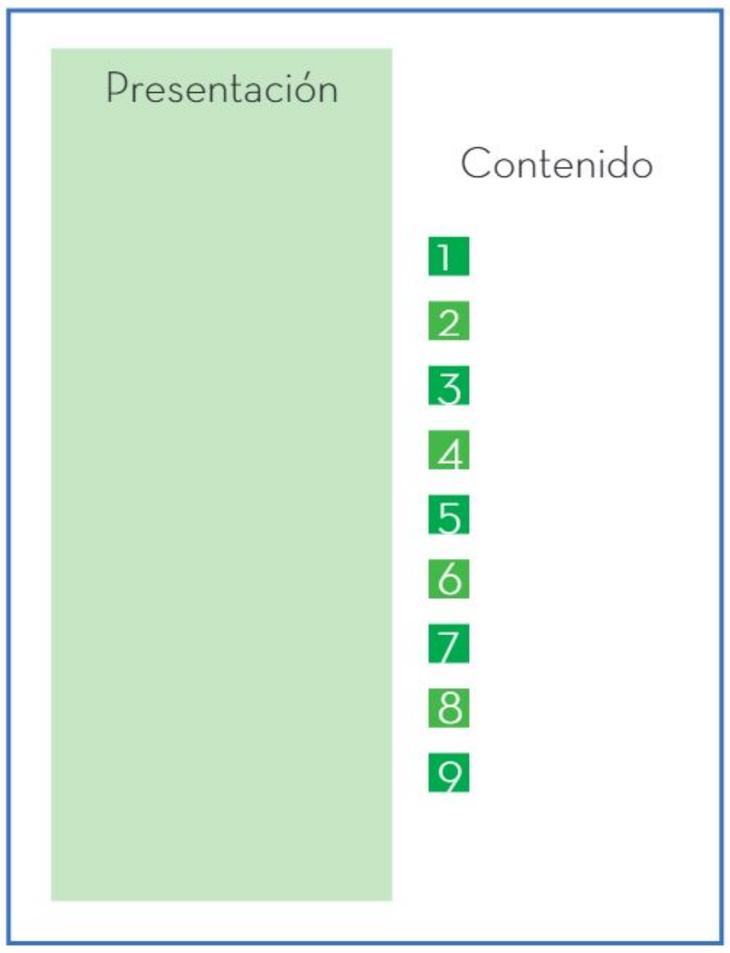
Sugerencias para redactar artículos de divulgación científica

- Elegir temas científicos actuales y considerar su influencia en situaciones que vive la comunidad.
- Delimitar el tema según su importancia e interés para la población.
- Investigar en medios confiables porque es importante que la información esté verificada. Las recopilaciones, toma de notas y uso de citas, parafraseo y referencias, deben ir al final de los textos que se van a redactar. Uno de los formatos más populares se escribe de este modo: apellido (s), inicial (es) del autor o sitio web en donde se obtuvo; entre paréntesis, la fecha de publicación; en cursivas o entre comillas, según sea el caso, el título del libro, video, conferencia, artículo de investigación, entre otras; la editorial o institución que publicó y, en su caso, el rango de páginas o dirección del sitio web si es de un medio digital.
- Elegir imágenes o gráficos variados para ilustrar aspectos del tema que no son sencillos de explicar. Si éstas se tomaron de otras fuentes, debe darse el crédito, como el nombre o la descripción breve de la imagen, nombre y apellidos del autor y lugar de donde se obtuvo; si son propios, referir una breve descripción de la imagen y el nombre del autor.
- Consignar un título o encabezado, un *balazo* (información adicional encima o debajo del título; puede ser de un lugar, de estadísticas u otros), un sumario (información destacable que puede tener entre dos y cuatro líneas), autor del texto, introducción (la importancia del tema, los aspectos generales que trata), desarrollo-exposición (explicación, argumentos, opiniones, información de otros materiales que refuerzan el tema, entrevistas con especialistas y encuestas, según se decida) y conclusiones (mención breve y precisa de los puntos más importantes del artículo y reflexión en torno a esos puntos), lo que incluye el uso de apartados o subtemas con títulos breves.
- Redactar el texto de manera clara y entendible para el público al que se dirige, sin olvidar el uso de términos científicos que se expliquen o ejemplifiquen, según su nivel de dificultad. Por eso, el lenguaje debe ser coloquial, pero sin olvidar los aspectos técnicos y científicos.

Características generales de una revista

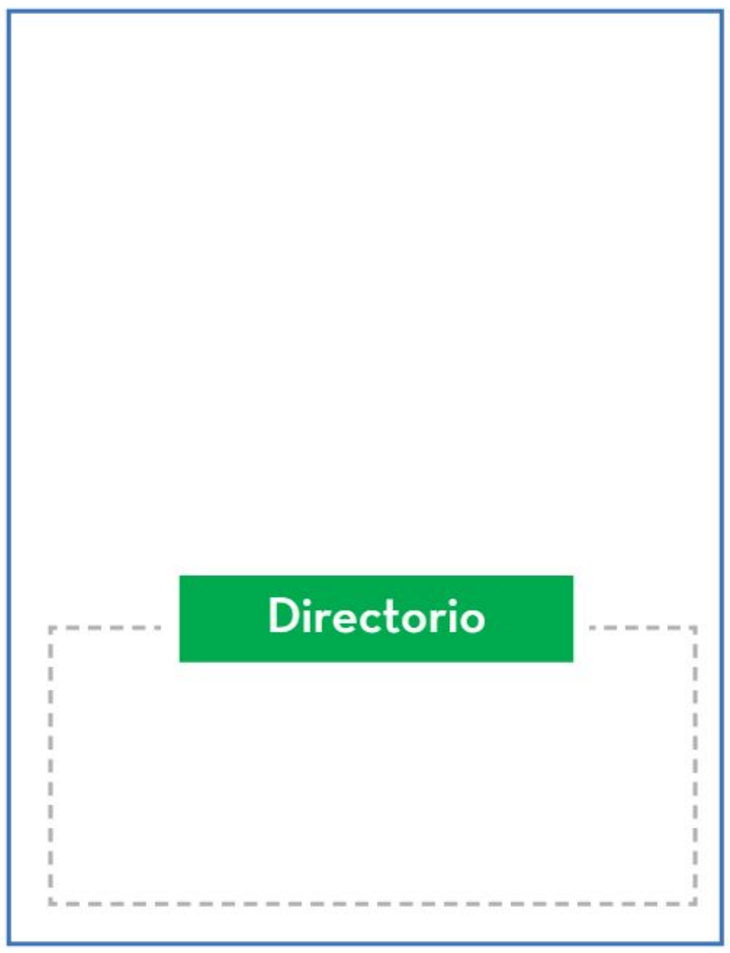
- Portada con título de la revista.
- Un eslogan o frase publicitaria.
- Imagen o imágenes alusivas a temas de la ciencia.
- Llamadas (títulos de tres a cuatro artículos, cuyo orden vaya de mayor a menor importancia).
- Fecha y número de la revista.
- Logotipo (opcional). Ejemplo:



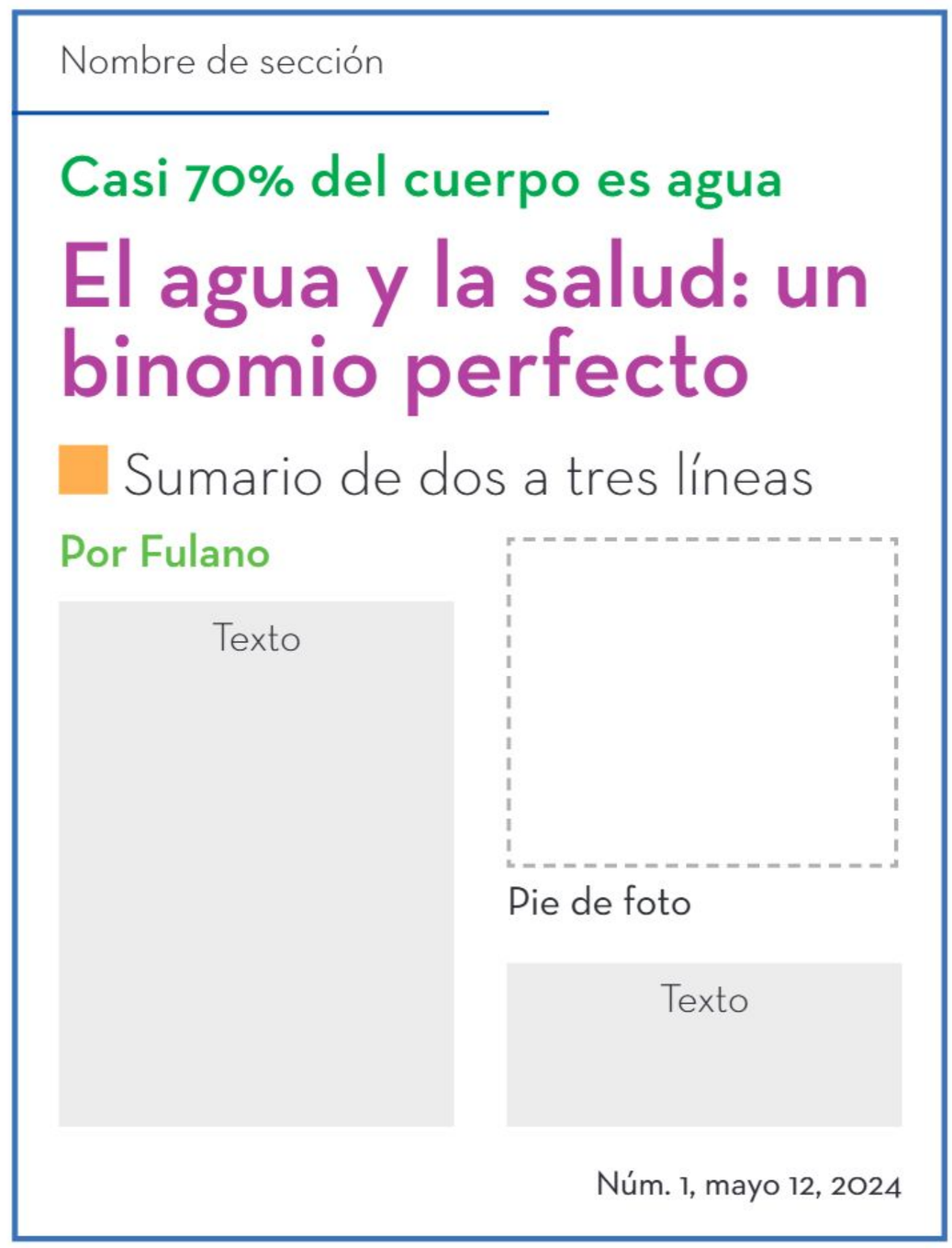


- En general, en una misma página se escribe una breve presentación (o carta del director o editor) que refiere la importancia de lo escrito.
- Contenido (índice o sumario) que marca el orden de aparición de los artículos, con el nombre de éstos y las páginas donde inician.

- Directorio de personas que investigaron, redactaron los textos y los corrigieron, al igual que los encuestadores, los fotógrafos y los que elaboraron las gráficas y diseñaron la revista.



- Secciones de la revista (por ejemplo, La tierra, El agua, La salud, entre otras).
- Folios que contienen la numeración de la revista o paginación, la fecha y el número de volumen.
- Características del artículo: título, balazo, sumario, nombre de quien escribe, fotos, etcétera.
- Introducción o entrada, el contenido o desarrollo (es posible que lleve apartados o subtítulos) y las conclusiones.
- Al final se agregan referencias o fuentes de consulta.



La divulgación científica puede difundir mediante folletos, carteles o revistas que desarrollen estos temas a partir de su importancia para la comunidad. Esto permite adquirir no sólo más conocimientos, sino un mayor interés por ampliarlos y aplicarlos en la vida diaria. De manera transversal, este tipo de actividades de escritura científica motiva a los estudiantes a participar en la cultura escrita.

Leer y escribir son actividades comunicativas que nos ubican en el mundo social y nos vinculan continuamente con otros seres humanos. Desde esta perspectiva, la lectura y la escritura son actividades contextualizadas: siempre ocurren en situaciones ligadas al mundo, justo porque su sentido se encuentra a partir de nuestra conexión con él. Es por eso que preocupa la existencia de una cierta versión de la lengua escrita donde ésta es limitada a sus aspectos más mecánicos y se olvida de los significados y sentidos que le han dado origen (Kalman, 2000).

De este modo, la escritura para la divulgación y el fomento de la ciencia se presenta como una actividad ampliamente significativa en la que los estudiantes ponen sus conocimientos, habilidades y textos al servicio de comunidades cada vez más extensas a las cuales hay que aproximar a los aportes científicos.

La comunidad y los temas de interés de índole científica

Con métodos de observación y bajo sistematizaciones no académicas, los procesos intelectuales están presentes en todas las comunidades del mundo. También es cierto que en cada comunidad existen situaciones ligadas a aspectos científicos relacionados con la experiencia. Comprender que el conocimiento no sólo se gesta en los centros de investigación de países industrializados es un primer paso hacia la decolonización del conocimiento. Hay personas que, con sólo observar el cielo, son capaces de reconocer si lloverá o no porque interpretan características del ambiente, las nubes y el viento. Otras, por el color o la textura, saben si un fruto ya puede comerse o aún no. El espectro de temas es amplio: salud, siembra o prevención de desastres, y se enriquecen al difundirse e investigar otros textos, videos e información variada de índole científica, es decir, validada y reconocida por ese campo del conocimiento.

Que la comunidad escolar, asesorada por expertos, participe en la divulgación del conocimiento científico trae consigo la búsqueda de soluciones a problemas comunitarios. En la divulgación científica, se deben considerar aspectos generales y característicos de la comunidad que podrían facilitar u obstaculizar la labor; entre ellos, lo geográfico, meteorológico o ecológico, así como las necesidades y actividades propias de la región. Se pueden añadir problemas comunes en lo referente a asentamientos, infraestructura de vivienda, servicios médicos, educativos o básicos, como mercados, farmacias, entre otros.

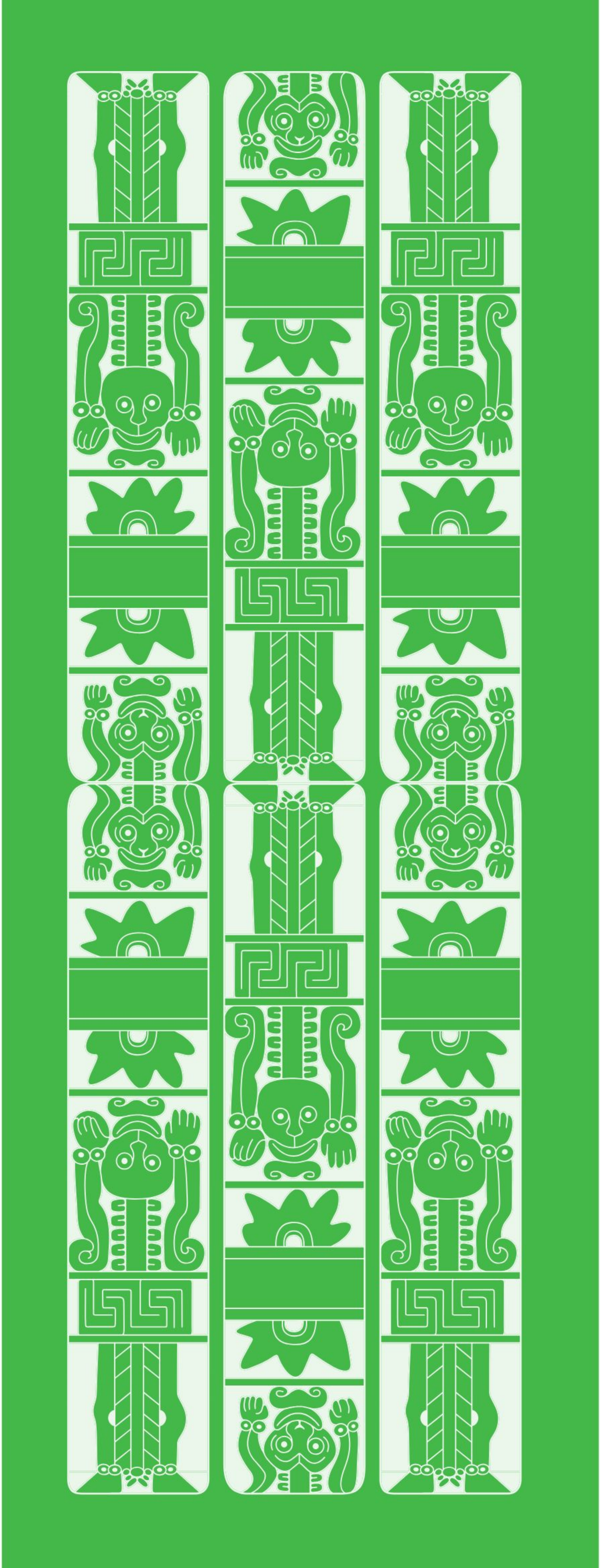
Están también los aspectos de sanidad y limpieza en hogares, áreas de trabajo o lugares comunes para la población. Otros tienen que ver con el acceso de la comunidad para trasladarse o, incluso, la existencia de áreas naturales protegidas o en peligro de desaparecer, o las zonas con vestigios arqueológicos, así como las condiciones sociales y políticas locales en cuanto a usos y costumbres. En otros ámbitos, pueden estudiarse riesgos comunes propios de la región o que han sido creados por las condiciones sociales de la comunidad. A partir de lo expuesto anteriormente, es posible detectar ciertos temas recurrentes relacionados con las prácticas cotidianas en la comunidad, y en los que la ciencia podría aportar respuestas; por ejemplo:

- Medio ambiente
- Enfermedades comunes
- Sexualidad y embarazos no deseados
- Salud en la alimentación
- Salud en el aseo personal y del entorno
- Cultivo de la tierra
- Uso y cuidado del agua
- Actividades de la vida diaria que se vinculan con la ciencia
- Deporte y salud
- Hortalizas en casa
- La física y la química aplicadas a la vida diaria
- Riesgos naturales
- Salud mental

Los temas anteriores podrían investigarse y difundirse con la participación colaborativa desde el aula, y con la asesoría de divulgadores de la ciencia, para identificar cómo se aplican, cómo se solucionan o si se encuentran nuevas visiones de la ciencia. Se trata también de ejecutar actividades y prácticas para conocer, sin mediación alguna, las situaciones reales en las que la ciencia puede mejorar la vida de la comunidad.

> Las comunidades efectúan a diario acciones y viven en ambientes donde las ciencias pueden mejorar las condiciones de vida, ofrecer respuestas a interrogantes o alertas ante eventualidades que pueden presentarse de manera natural o provocadas por la acción humana. Por eso, es importante identificar los temas que pueden investigarse y divulgarse en beneficio de la comunidad.

Es importante señalar que la divulgación de la ciencia permite que las personas se enteren de nuevos descubrimientos o avances científicos a partir de los cuales podrían surgir soluciones o más conocimientos ante situaciones del entorno. Para identificar esos aspectos, conviene proponer temas, elaborar encuestas y entrevistas. Es necesario investigar sobre medios para su difusión, como folletos, carteles o revistas, y compartirlos con la comunidad para generar conciencia de los beneficios que aporta la ciencia, al igual que soluciones a problemas de la vida cotidiana, todo ello con la asesoría de divulgadores científicos.



El valor de la diversidad lingüística desde la interculturalidad

Nunca se había hablado tanto de diversidad cultural como se ha hecho en estos últimos años. Herramientas como el internet o las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) facilitan la exposición de todo tipo de contenidos, los cuales están al alcance, desde cualquier sitio en el mundo, con un solo clic. Del mismo modo, las lenguas son también objeto de este discurso, debido a que estas tecnologías han adoptado nuevas formas de comunicación y han promovido la diversidad lingüística de manera muy significativa.

Con el propósito de favorecer la interculturalidad, se debe reflexionar sobre este proceso de intercambio y argumentar sobre los beneficios y riesgos que se generan, por lo que el texto argumentativo tiene un papel crucial para generar esta conciencia, en especial el texto ensayístico por su naturaleza crítica y personal.

Textos argumentativos

Flora Perelman (1999) declara que la argumentación es parte de la vida y se hace presente en las diversas situaciones de comunicación que las personas atraviesan diariamente; por ejemplo, discusiones con amigos, familiares u otras personas en la escuela o en contextos diversos donde se intercambian opiniones e interpretaciones del mundo, incluso de manera indirecta, como en la publicidad, los debates públicos que se ven en editoriales, programas periodísticos, cartas de lectores, tribunales, etcétera.

Algunas investigaciones apuntan a que, desde la infancia temprana, se comienza a desarrollar esta capacidad argumentativa, cuando se defiende un punto de vista sobre un tema de interés en una conversación. Por ejemplo, en el momento en que no se quiere comer algún alimento que a simple vista parece desagradable, se expresan razones y, en ocasiones, se toman decisiones al respecto. Lo mismo sucede cuando un padre convence a sus hijos, por ejemplo, de adquirir un juguete; en ese momento, también él está sujeto a presentar argumentos. A partir de lo anterior, se puede afirmar que saber argumentar permite, por un lado, defender las opiniones propias frente a otros y, por otro, descifrar los mensajes con los que se intenta influir en una conducta propia.

Esta habilidad argumentativa fue adquirida en contextos cotidianos, en la interacción con interlocutores con los que se realizan intercambios lingüísticos de manera frecuente; lo que se denomina *diálogo argumentativo oral.* Sin embargo, el desarrollo de esta habilidad no significa que un niño, necesariamente, haya adquirido un conocimiento letrado, es decir, que se encuentre listo para escribir textos que sigan, exactamente, las normas de redacción.

Perelman (1993) afirma que en el acto de escribir no existe una relación que asegure la presencia ni la actuación del interlocutor, a diferencia de la oralidad, en la que necesitamos estar cara a cara con otra persona para sostener una discusión. Por ejemplo, para escribir un monólogo argumentativo, se necesita ir más allá de la improvisación y la espontaneidad, y es imprescindible, además, tanto la planificación de la sucesión de argumentos como la coordinación de diversos puntos de vista (Dolz, 1993). Para elaborar un texto argumentativo de calidad, se necesita conciencia de las propiedades y características necesarias de este tipo de texto.

Flora Perelman (1993) define al texto argumentativo como un conjunto de razonamientos acerca de uno o varios problemas, que tiene como propósito que el lector o el oyente acepte o evalúe ciertas ideas o creencias como verdaderas o falsas, y ciertas opiniones como positivas o negativas. Es un discurso dialógico, es decir, un intercambio de discurso, que puede ocurrir en distintas situaciones, ya sea en la que diversos sujetos presentan sus puntos de vista y hacen objeciones respecto al razonamiento de otros, como un debate, o en el que un solo sujeto argumenta y presenta la refutación o posibles refutaciones, como un ensayo. En el ámbito escolar, el debate, el ensayo, la reseña y la mesa redonda son los formatos argumentativos por excelencia para abordar este tipo de textos.

La estructura más común en un texto argumentativo consiste en presentar una introducción, un desarrollo y una conclusión. En la introducción, se define el problema identificado, se toma una posición sobre éste o se formula una tesis al respecto. Por su parte, en el desarrollo se presentan los argumentos, que justifican la tesis, acompañados de datos e información necesaria que los valide. Finalmente, en la conclusión, se reafirma la postura tomada respecto al problema y se ratifica o no la tesis.

Esta estructura no tiene por qué ser exactamente igual en todos los textos, ya que puede sufrir transformaciones que dependen de las características del escrito; por ejemplo, dejar implícita la conclusión y sólo mostrar evidencias. Sin embargo, es importante tener estas tres partes en consideración para planificar un escrito propio y no perderse en el proceso, porque, por ejemplo, si la mención de la tesis se deja al final del escrito, se desorientaría la lectura.

A pesar de eso, la autora argumenta que la efectividad del texto no se encuentra en las propiedades de la estructura, sino en la calidad y la diversidad de las estrategias discursivas utilizadas para persuadir al lector. Las estrategias pueden clasificarse considerando, en primer lugar, la razón, el predominio de la objetividad, en la que se encuentran la opinión de un especialista, definiciones, ejemplificaciones, descripciones detalladas, fuentes de información variadas, etcétera. En segundo lugar, se debe tomar en cuenta la sensibilidad, el predominio de la subjetividad que da lugar al discurso persuasivo en que se encuentran algunas estrategias como la ironía o la insinuación. El empleo de una u otra estrategia se define en virtud de la intención que tenga el autor del texto y, por supuesto, el contexto donde se presentará este escrito.

Los textos argumentativos se encuentran en la vida cotidiana y cumplen una función crítica. Otra de sus funciones, desarrollada por Claudia Poblete (2005), apunta que el proceso de escritura de un texto argumentativo posee características que le son propias y que su enseñanza no pasa sólo por mejorar los niveles metacognitivos; es decir, estimula los

conocimientos y procesos mentales. Por ello, es importante potenciar los niveles motivacionales y psicosociales, lo mismo que la contextualización sociocultural del proceso de escritura, con el fin de mejorar la competencia textual de los estudiantes. Entonces, se puede afirmar que la escritura de estos textos favorece la mejora en escritos y otras tareas.

Un texto argumentativo puede encontrarse en muchas situaciones de la vida cotidiana. Su función es satisfacer la necesidad humana de reflexión crítica y retórica, así como mejorar las capacidades textuales. Estos textos pueden presentarse de distintas maneras, según el contexto, pero la más común en la escuela es con una estructura de introducción, desarrollo y conclusión que busque alcanzar la objetividad para llegar a un nuevo conocimiento y a la demostración de ideas.

El argumento para la valoración de la diversidad lingüística con perspectiva intercultural

La diversidad cultural es un fenómeno presente en todas las regiones del mundo. En el caso de las lenguas, éstas representan una síntesis de cosmovisiones y percepciones de la realidad de los pueblos que las hablan, según Yásnaya Aguilar (2016).

Las lenguas del mundo, desde los sistemas orales hasta las lenguas de señas, empapan casi todas las actividades humanas. Una gran parte del discurrir interno de las personas corre también dentro de ríos lingüísticos. Es difícil pensar en alguna actividad humana en la que el uso de una lengua no esté presente. Los humanos adquieren alguno o varios de estos sistemas de comunicación en la infancia, pero las posibilidades de desarrollar nuestras vidas a través de estos sistemas en sus diferentes ámbitos cambian dependiendo de factores totalmente externos.

El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali) define la *diversidad lingüística* como la existencia de distintas lenguas en un territorio específico. Se identifica la existencia de un total de siete mil lenguas habladas en el mundo y trescientas sesenta y cuatro lenguas en territorio mexicano. La diversidad lingüística considera no sólo el número de lenguas que se hablan, sino también las variantes de ellas, denominadas *dialectos*.

México es un país multilingüe y su diversidad se encuentra reflejada en las más de sesenta lenguas que se hablan en el país, así como sus aproximadamente trescientas sesenta y cuatro variantes. La historia de México ha tenido episodios de contacto entre lenguas, aunque ha sido desigual: mientras que el español es la lengua franca y con mayor prestigio lingüístico, muchas lenguas de pueblos originarios tienden al desplazamiento y, como resultado, a la extinción. Por ello, al hablar de multiculturalismo o de diversidad lingüística se debe ser crítico.

En este sentido, cabe mencionar que las prácticas nacionalistas incluyen la negación de las diferencias internas, entre ellas, las lingüísticas. Con precisión hacen muy evidente que la supuesta homogeneidad e identidad común de los países es un engaño, un discurso construido. Las equivalencias sobre las que descansan los nacionalismos que sostienen la idea de país (una sola nación, una sola lengua, una sola identidad, una sola bandera, una sola historia) se derrumban ante un hecho innegable: la existencia de naciones dentro de cada país que hablan lenguas muy distintas entre sí. La diversidad lingüística desdice, negando en múltiples lenguas, el discurso de cualquier nacionalismo (Aguilar, 2016).

En el caso de México, hablar de diversidad lingüística sin reconocer los derechos de los hablantes de todas las naciones que conforman al país, es situar el problema en el plano del discurso. En las aulas, este tema ofrece muchas posibilidades de diálogo acerca de la identificación y la sensibilización hacia otras lenguas nacionales, el análisis crítico de políticas públicas respecto a lenguas no hegemónicas como el español, y un replanteamiento conceptual.

Según Argiro Velásquez (2007), el lenguaje es el dispositivo básico para el pensamiento, el conocimiento, la imaginación, la construcción y la interacción con la realidad. Permite al individuo interactuar con el medio, planear su acción, trabajar en equipo, ser nombrado por otros asignándole una identidad y, a su vez, asumirla, modificarla y ponerle un sello personal. En definitiva, permite la circulación de la cultura humana sirviendo de soporte a la ciencia, la tecnología, el arte, los valores y las normas que constituyen su universo simbólico.

Puede decirse que el lenguaje es un rasgo indispensable de la identidad de los pueblos. No sólo eso, también de la identidad en una dimensión personal.

Desde la perspectiva del psicoanálisis, Quintero (1988) y Rojas (1993) exponen que el lenguaje es un factor fundamental en la constitución del sujeto y la construcción de la realidad. Se trata de un proceso psíquico en equilibrio inestable. No está dado por la simple percepción de las cosas, sino por la combinación del orden de lo simbólico y lo imaginario, que da como resultado lo real, es decir, con el lenguaje se construye la realidad, y no es para menos, puesto que el lenguaje es uno de los tres procesos más importantes de la cognición humana. En el nivel de una colectividad, muchas personas comparten visiones del mundo parecidas formadas por el lenguaje.

Cuando se habla de interculturalidad e identidad de los pueblos, es importante reconocer que, en sus formas de interacción comunicativas, los integrantes de una sociedad no sólo interactúan para comunicarse sobre los objetos del mundo, sino también consigo mismos. Es decir, lo que llamamos *identidad* es algo que se construye en cada evento comunicativo, donde los interactuantes se atribuyen, unos a los otros y a sí mismos, identidades (Zimmerman, 1991). Los integrantes de estos grupos étnicos y culturales diferentes siempre han tenido interacción con otros, pero, en este mundo cada vez más conectado, esos encuentros son cada vez más frecuentes y en ellos se evidencian las diferencias entre unos y otros, lo que ocasiona, a veces, la creación de nombres, prejuicios o términos despectivos hacia los otros.

Un fenómeno muy presente e interesante de analizar en este siglo es el plurilingüismo en internet, propiciado por la explosión de los medios de comunicación. Debido a la ventaja que estas herramientas implican, se ha facilitado el intercambio cultural entre individuos de diferentes regiones o países. Así se habita en una especie de aldea global en la que los límites no se encuentran tan marcados como antes, pues una persona de México puede comunicarse con una de Perú y en el proceso compartir sus anécdotas, vivencias, situaciones y, por supuesto, sus lenguas y dialectos, todo a través de un servicio de mensajería instantánea.

Las redes sociales digitales han explotado mucho este fenómeno, ya que las grandes personalidades, en estos sitios web, influyen en la juventud. En esta influencia, se encuentran ubicados de igual manera los modos de hablar y comunicarse, por lo que no es raro que un joven de pronto pronuncie una palabra extranjera o un neologismo sin saber qué significa o lo agregue al léxico que usa en su vida cotidiana.

Estas situaciones también crean nuevas variantes dialectales que son adoptadas por sus seguidores, lo que a simple vista no presenta consecuencias negativas si se atribuye a la lengua la capacidad de variar y transformarse a través del tiempo, y se reconoce el intercambio cultural como algo positivo que fomenta la interculturalidad en el mundo. Sin embargo, según el estudio de Jacques Guyot (2010), nunca estuvo tan amenazada la diversidad de las lenguas originarias como actualmente lo está debido a los procesos de la globalización.

Hoy, por ejemplo, para navegar en un dispositivo electrónico por internet, se debe tener por lo menos una pequeña noción del inglés para enfrentarte con palabras como *window, screen, caps, enter, backspace, log in,* etcétera. Este tipo de palabras que se introducen al español por necesidad, en este caso del inglés, no es sino un rasgo de colonización del territorio lingüístico. Y, aunque, existen esfuerzos por una mayor presencia de otras lenguas no coloniales, es evidente que la diversidad lingüística se encuentra en peligro frente a las lenguas de colonia. Por ello, el enfoque intercultural se propone como una medida para abordar el problema desde las aulas.

Según Teresa Aguado (2005), la educación intercultural propone situar las diferencias culturales de individuos y grupos como foco de reflexión e indagación en el ámbito educativo. Se propone dar respuesta a la diversidad cultural propia de las sociedades democráticas que respeten o valoren el pluralismo cultural como algo sustancial de las sociedades actuales y que lo consideren riqueza y recurso educativo. Las escuelas son mayoritariamente espacios monolingües y monoculturales en los que se constata cierto nivel de intolerancia lingüística. Es frecuente la asociación automática de déficit lingüístico (en la lengua oficial de la escuela) y déficit cognitivo. El aprendizaje de segundas e, incluso, terceras lenguas es importante, pero no sólo de las lenguas de trabajo, sino también lenguas en peligro de desaparición que son representativas de cada país. En México hay una enorme cantidad de lenguas de los pueblos originarios que pueden ser aprendidas.

Otra característica indispensable de la interculturalidad es la desestigmatización de los pueblos no hegemónicos. Esto supone abandonar visiones restrictivas que asocian a grupos culturales específicos con temas como la inmigración, los problemas sociales, la marginalidad o las lenguas minoritarias. En las aulas, es posible potenciar la presencia cultural y legítima de otras cosmovisiones, así como formas de ser y estar en el mundo. Para muchas familias, la escuela se convierte en una vía de acceso al conocimiento y a la cultura, en consecuencia, es una oportunidad de reducir su riesgo de exclusión social. Para las familias en movilidad, la escuela se transforma en un cauce fundamental para su integración, pues ofrece recursos de todo tipo que facilitan el asentamiento (Louzao y González, 2007). Por esta razón es tan importante la integración comunitaria y escolar de todas las personas.

Por tanto, es elemental adquirir conciencia de todas estas situaciones que envuelven a las diferentes culturas humanas y comenzar a reconocer el patrimonio oral como ejercicios identitarios importantes para el conocimiento humano. Una de las sugerencias de la didáctica de la lengua es la construcción de textos argumentativos en los que se valore la diversidad y se refuten prejuicios racistas, colonizadores y violentos contra otras formas de vida y organización.

Como se vio en el apartado anterior, la argumentación es una habilidad crítica para expresar puntos de vista y convencer a otras personas acerca de ellos. Al redactar y difundir este tipo de textos, se contribuye positivamente a promover el respeto de las diversas culturas, orales y escritas, en México. El ensayo puede ser una buena propuesta debido a sus características y a que es uno de los textos más difundidos en la sociedad del conocimiento. Mediante ensayos, se pueden defender diversos puntos de vista, promover cambios positivos en la sociedad e, incluso, reforzar conocimientos e ideas propios mediante una actividad provechosa y significativa como la escritura.

En suma, la diversidad lingüística tiene una implicación identitaria innegable en los diversos pueblos del mundo. En la actualidad, se crean nuevas formas de expresión y comunicación que socavan a las lenguas originarias, por lo tanto, es importante reforzar el sentimiento de respeto a la diversidad lingüística por medio de la argumentación y la creación de textos que provoquen la reflexión acerca de esos fenómenos lingüísticos.

La argumentación en un texto ensayístico

El texto ensayístico es aquel en el que el autor aborda cualquier tema de interés desde una perspectiva personal y permite la convergencia de ideas, así como la expresión artística. Puede ser de carácter científico o humanista; su extensión abierta ha permitido la difusión masiva de ideas para resolver la necesidad de expresión y comunicación del pensamiento. Se considera que su finalidad es persuadir al lector y también expresar las ideas y ponerlas a discutir con otras perspectivas del tema tratado.

En las formas de elocución del texto ensayístico, predominan la exposición y la argumentación. Aunque, también, debido a las intenciones estéticas y al afán de originalidad que suele verse en este género, el ensayo puede contar con un enfoque narrativo, descriptivo o dialogado, según las intenciones del autor.

Respecto a su estructura, debe reconocerse que sigue la misma que un texto argumentativo, con tres elementos sustanciales: introducción, desarrollo y conclusión. En la introducción, se plantea la tesis: la idea o teoría que el autor quiere dar a conocer. En el desarrollo, se busca demostrar la tesis: dar un cuerpo a la argumentación que pretende demostrar o convencer. Por último, se encuentra la conclusión, que recapitula lo más importante y cierra contundentemente el escrito.

Los ensayos suelen clasificarse de acuerdo con el acomodo o la presentación de sus partes. Cuando la tesis se encuentra al principio, se dice que la estructura es analizante y sigue el método deductivo. Cuando la tesis va al final, la estructura es sintetizante y sigue el método inductivo, que va de lo particular a lo general. En ocasiones, sus partes no se encuentran estrictamente presentadas de una forma convencional, ya que a veces aparece una estructura enmarcada, en la cual el texto abre o cierra con la tesis. Otro ejemplo de estructura no convencional es cuando la tesis no se formula expresamente, sino que está implícita a lo largo del texto. Esto se encuentra en las necesidades creativas del autor, quien se encarga de decidir de qué manera el texto se apega a su estilo particular.

La argumentación es la parte central del texto ensayístico. Según Anthony Weston (1994) argumentar consiste en "ofrecer un conjunto de razones o de pruebas en apoyo a una conclusión. En este sentido, no es simplemente la afirmación de ciertas opiniones, ni se trata simplemente de una disputa. Los argumentos son intentos de apoyar ciertas opiniones con razones". En esencia, un argumento debe contener premisas y una conclusión; entonces, antes de escribir un argumento es necesario pensar lo que se busca probar y las razones para concluir que ello es cierto. Existen diferentes tipos de argumentos. En su libro *Claves de la argumentación*, Weston presenta los siguientes:

- Argumento de autoridad. Se citan autores, entidades u organizaciones que, anteriormente, han desarrollado el tema. Al remitir a esas fuentes de información, se fortalece la idea que se defiende mediante el argumento, siempre y cuando esa información haya sido presentada por un experto en el tema que cuente con un respaldo institucional, ya sea académico o gubernamental, y que no se haya basado en suposiciones o conjeturas. Ejemplo: "En su libro *La república,* Platón establece que el filósofo se encuentra en el pináculo de la escala social".
- Argumento de ejemplo. Establece generalidades o deducciones de un tema en particular mediante hechos característicos semejantes entre sí. Para que la generalidad sea contundente, debe al menos presentarse tres sucesos que limiten la aparición de un contraejemplo.
- Argumento por analogía. Establece una relación entre dos o más elementos para obtener una conclusión que respalde la tesis que se busca defender. Una característica de este argumento se enfoca en identificar las semejanzas entre los elementos que compara. Un ejemplo sería establecer una analogía del hombre con la agricultura y decir que lo difícil

en la agricultura no es que nazca un brote, sino mantener el brote en crecimiento; así como los humanos, que es fácil traerlos al mundo, pero difícil hacerlos personas de bien.

- Argumento acerca de las causas. Se argumenta una conclusión recurriendo al hecho que la origina. Es el más complicado de utilizar, ya que al emplearlo se suele recurrir a la interpretación de un contexto y no se encuentran sus causas últimas porque, en la mayoría de las ocasiones, las causas son más diversas y complejas de lo que se piensa. Por ejemplo, si se dice que la razón por la que hay delincuencia en las calles es el desempleo, habrá que pensar si existen más razones.

Al presentar argumentos se debe ser cuidadoso porque puede caerse en falacias, es decir, argumentos no válidos que atentan contra la objetividad y la credibilidad de un ensayo. Las falacias pueden ser *ad hominem*, *ad ignorantiam*, de generalización precipitada, de petición de principio, de autoridad, entre muchas otras.

El texto argumentativo, específicamente en su forma de ensayo, tiene una serie de ventajas frente a otras tradiciones discursivas de la didáctica de la lengua. Por una parte, este texto permite realizar ejercicios investigativos reflexivos, por lo que la selección, la jerarquización y la valoración de fuentes de información son habilidades que se obtienen de manera transversal. Por otra, al estar habituados a consumir información, contribuyen a la producción de textos propios, más allá de la escritura creativa de ficción, lo que en un segundo momento acercará a las culturas escritas. Además, al tratarse de un tipo de texto en el que se combinan otros discursos, narrativos, expositivos y descriptivos, genera en el emisor la habilidad de diseñar redes complejas de argumentación.

Los textos argumentativos permiten, tanto a escritores como a lectores, poner de manifiesto sistemas ideológicos, cosmovisiones y conocimientos para el diálogo. En el caso de la identidad, los hablantes tienen la oportunidad de manifestarse a través de la argumentación. Finalmente, organizar en el aula textos argumentativos, por ejemplo, el ensayo, permite que los integrantes de una comunidad adquieran una herramienta básica para comprender y sintetizar la realidad y el mundo en que viven, especialmente cuando se habla de diversidad cultural y lingüística.

Dimensión simbólico-cosmogónica de la milpa en las comunidades indígenas

Desde una perspectiva contemporánea, la tierra es una fuente de recursos explotables. El maíz, el frijol, el chile o la calabaza son, ante todo, productos que sirven para satisfacer necesidades de consumo, por lo que sólo es importante adquirir los conocimientos técnicos para trabajar la tierra, sin necesidad de establecer ningún otro vínculo con ella. Mientras más impersonal y masivo sea el trabajo, éste será más "exitoso".

En cambio, para los pueblos originarios de México, la milpa es parte de un orden espacial, temporal, cosmológico y espiritual más amplio e interrelacionado; las plantas son seres vivos que merecen un trato de respeto, agradecimiento y reciprocidad.

Relevancia social y cultural de la milpa

No hay duda de que el maíz ha sido un alimento fundamental para los pueblos mesoamericanos desde hace miles de años. Tampoco se cuestiona que la forma tradicional de producir la milpa ha ocupado un lugar fundamental para la organización social y la cultura de los pueblos originarios de México. En este apartado, se revisará la manera como estos elementos se constituyeron en el núcleo de sus formas de comprender el mundo: su cosmovisión.

El maíz tiene su origen en alguna de las varias especies de teocintle que crecen de manera silvestre en diversas partes del territorio que actualmente conforma la nación mexicana. El proceso de domesticación de la planta tomó miles de años de selección e hibridación de las plantas gramíneas originales, las cuales sólo tienen dos hileras de granos y un contenido alimenticio reducido.

Las pruebas más antiguas de esta domesticación, según Matsuoka y otros investigadores, plantean que, de acuerdo con evidencia basada en el análisis de microsatélites, se remonta a 9 000 años en el sur de México y en el valle de Tehuacán. Hace 7 000 años, la mazorca ya tenía una extensión de alrededor de cuatro centímetros, y contaba con ocho hileras de catorce granos.

El proceso de domesticación hizo posible el establecimiento de aldeas y, con el tiempo, la formación de civilizaciones urbanas con grandes centros ceremoniales y complejas organizaciones sociales, políticas y económicas. Actualmente, se sabe que existen alrededor de 59 razas de maíz con distintas variedades.

Junto con el maíz se domesticaron otras plantas esenciales para la agricultura, especialmente frijol, calabaza y chile, además de productos como cacao, maguey, aguacate, amaranto, entre otros. Estos avances se acompañaron con la cría de animales como el guajolote y la explotación de los recursos minerales. En el largo proceso que condujo a los pueblos mesoamericanos hacia la vida sedentaria, la milpa se estableció como el espacio central de interacción con el entorno natural.

En la milpa, el cultivo del maíz se combinó principalmente con el del frijol y la calabaza. El tallo del frijol crece en torno al del maíz, lo cual es importante porque constituye una fuente de proteínas para la alimentación y porque fija el nitrógeno a la tierra. Por su parte, la calabaza se mantiene en el suelo, lo que evita el crecimiento de malas hierbas. El cultivo del maíz también puede interactuar con el del amaranto, las verdolagas, los jitomates y otras plantas.

La planta del maíz transformó hace miles de años todo el sistema de alimentación de los pueblos mesoamericanos. Además, se convirtió en una fuente de materiales para otros usos: las hojas se usaron para envolver alimentos, como los tamales; los pelos del elote tienen un uso medicinal; de la caña verde se obtiene azúcar (y, actualmente, biocombustible) y los olotes se utilizan para desgranar el maíz recién cosechado. Incluso, los gusanos y los hongos que crecen en la mazorca se han convertido en preciados alimentos.

El consumo del maíz dio origen a la tecnología de la nixtamalización, la cual consiste en remojar y hervir con cal los granos de maíz antes de molerlos para hacerlos más digeribles y nutritivos. Todos los procesos de trabajo en la milpa y los que se derivan de la transformación del maíz en alimento incidieron, desde hace miles de años, en la organización social y la distribución del trabajo de los pueblos indígenas.

La relación entre los pueblos originarios y el maíz por medio de la milpa es profunda. Ésta es tan importante que los seres humanos y esta planta se influyen mutuamente. Además, el maíz surgido de la domesticación no puede reproducirse por sí solo. Esto se debe a que las hojas que recubren la mazorca son muy gruesas y los granos no pueden salir por sí mismos; por si fuera poco, están fuertemente fijados a los olotes, lo que impide su dispersión por el suelo para el nacimiento de nuevas plantas.

Por lo anterior, el crecimiento del maíz y el trabajo en la milpa ocupan un lugar central en la cosmovisión de los pueblos originarios, es decir, en la forma de comprender el mundo, lo cual es fundamento de su cultura, sus símbolos y sus prácticas cotidianas. Por ejemplo, el crecimiento del maíz es el modelo del que parten para explicar el origen y la regeneración del mundo. La organización de la milpa forma parte del modo como se entiende la organización del espacio sagrado en sus distintos niveles. El tiempo que toma el ciclo agrícola marca el tiempo de los rituales con los cuales los pueblos originarios interactúan con las entidades no visibles, entre otros aspectos.

En estos y otros elementos, la cosmovisión de los pueblos originarios es distinta a la de las sociedades influidas por el pensamiento de la Revolución Industrial, ya que para éstas la naturaleza es un objeto que debe ser dominado y controlado con el fin de extraer sus recursos, a la cual se transforma (y se destruye) según los intereses y las necesidades humanas. En cambio, los pueblos originarios han establecido un vínculo profundo con el entorno natural que forma parte de su esencia como seres humanos, como pueblos y comunidades, donde se reconocen como parte de la naturaleza y a la cual ven como madre y sustentadora con la que interactúan a través de la milpa.

El proceso de domesticación del maíz y de otras plantas tomó miles de años. Esto transformó la vida de los pueblos originarios en Mesoamérica, pues pasaron de ser cazadores y recolectores a ser sedentarios. Ello cambió su alimentación y, sobre todo, tuvo un impacto profundo en su vida social. Las ideas y prácticas en torno al maíz y la milpa pasaron a formar parte del núcleo profundo de su forma de comprender la vida y el mundo; es decir, de su cosmovisión.

Dimensión cosmogónica de la milpa

La relevancia cultural y social del maíz y de la milpa en los pueblos originarios se manifiesta en las concepciones y creencias sobre las deidades que crearon al mundo y a los seres humanos, así como en los relatos míticos sobre cómo ocurrió todo esto. En este apartado se presentan algunos ejemplos de estas cosmogonías.

Un ejemplo de lo anterior que está presente en las cosmogonías de los pueblos antiguos de Mesoamérica es el conjunto de dioses nahuas relacionados con esta planta. Por otro lado, se le nombra según las etapas de crecimiento de la mazorca: *xilotl*, cuando es tierna y aún no se han formado los granos; *elotl,* cuando todavía es tierna, pero los granos ya están formados; y *centli*, cuando está madura y seca.

Centéotl o Cinteótl era la principal deidad relacionada con el maíz. Su nombre significa "dios mazorca madura". El vocablo está conformado por *centli*, que se refiere al "maíz seco", y *teotl*, que significa "dios". Era hijo de la deidad solar Piltzinteuctli y de Xochiquétzal, diosa de la tierra húmeda y fértil. Como dios del maíz maduro que podía ser alimento y germen de nueva vida, se le asociaba con la semilla que podía ser sembrada y que requería atención y cuidado. El sexo de esta deidad podía ser femenino o masculino. Algunos autores consideran que Chicomecóatl y Xilonen eran dos de sus múltiples manifestaciones femeninas.

Chicomecóatl era una diosa relacionada con todos los alimentos, especialmente con el maíz. También era la principal patrona de la vegetación y la fertilidad. Algunos autores la consideran la contraparte femenina de Centéotl. Su nombre significa "siete serpientes".

Era representada como una mujer madura con unas mazorcas en las manos. Usualmente, se le mostraba con el rostro pintado de rojo con un tocado que parecía una construcción (posiblemente, un granero) y un par de mazorcas en cada mano que simbolizaban a aquellas que habían sido bendecidas ritualmente antes de la siembra.

Xilonen era considerada la diosa de los elotes tiernos. Su nombre significa "muñeca de jilote" o "jilote pequeño". Se la festejaba en los rituales previos a la primera cosecha, que incluían el sacrificio de una doncella.

En las narraciones cosmogónicas se cuenta el origen del mundo, de la humanidad o de la propia planta. Son particularmente conocidas el *Popol Vuh*, del pueblo maya quiché, y la llamada "Leyenda de los soles", del *Códice Chimalpopoca*.

En el *Popol Vuh* se narra cómo los dioses crearon varias especies de seres humanos con la expectativa de que se comunicaran con ellos y los adoraran. Probaron con barro y luego con madera, pero los primeros no hablaban y se deshacían rápidamente; por otro lado, los segundos se olvidaron de los dioses, por lo que fueron destruidos y sus únicos descendientes fueron los monos. El intento de los dioses de crear seres inteligentes que les agradecieran y los alabaran concluyó cuando los formaron con masa de maíz.

"De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados".

En el relato mexica "La leyenda de los soles" se narra cómo fueron creados y destruidos cuatro soles, cuando vivieron humanidades distintas. Éstas recibieron diferentes tipos de alimentos antes de ser destruidas: piñones de pino, maíz de agua, resina, y el fruto de un árbol llamado *mizquitl*. En la última creación, que sucede en el quinto sol, los seres humanos se alimentaron del maíz que llevó a los dioses Quetzalcóatl:

> Luego fue la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del Tonacatépetl (cerro de las mieses). Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga y le dijo: "Dime adónde fuiste a cogerlo". Muchas veces le pregunta; pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar); y la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó, y entraron y lo acarrearon ambos […]. Lo mascaron los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos (Matos, 2018, p. 34).

Relatos similares se narran hasta el presente en las comunidades indígenas. Uno de ellos es el del pueblo tojolabal sobre el origen de los colores del maíz. En él se cuenta que el creador ofrece diferentes alimentos a los seres humanos, quienes sólo quedan conformes cuando prueban el maíz, que "entró en sus corazones". Cuando el creador les ordenó buscar el alimento por sí mismos, como a Quetzalcóatl, una hormiga les mostró el camino:

> El maíz estaba dentro de una gran roca. El hombre intentó romperla, pero no pudo. Ahí pidió ayuda al pájaro carpintero, pero tampoco pudo hacer mucho. De ahí, el hombre pidió ayuda al rayo y, cuando éste lo escuchó, de inmediato partió la roca. De ahí, muchas mazorcas se quemaron, por eso surgió el maíz negro. Al maíz que le llegaron las chispas candentes del rayo se tornó en maíz rojo; al maíz que le llegaron las luces amarillas del rayo se volvieron amarillos, y a los maicitos que se encontraban amontonados en un rincón de la piedra nada les pasó. Se quedaron con el mismo color blanco.

Las deidades y los relatos cosmogónicos relacionados con el maíz expresan la cosmovisión de los pueblos originarios, la cual le ha dado significado a sus formas de vida. En ellas se manifiestan los valores para la vida y la convivencia, especialmente los que se refieren a su relación con la naturaleza.

Dimensión simbólica de la milpa

Para los pueblos originarios, el trabajo en la milpa está cargado de símbolos que le dan sentido a ésta como parte del espacio sagrado, a las actividades que se realizan en ella a lo largo del año y a la interacción con las deidades que ahí se manifiestan. En este apartado se revisarán algunos de esos significados.

La organización espacial de la milpa, con sus cuatro lados orientados hacia los puntos cardinales y sus elementos internos distribuidos de maneras específicas de acuerdo con cada tradición cultural, es un reflejo de los elementos que definen el espacio sagrado para los pueblos originarios.

En el caso de los mayas tseltales de Chiapas, la organización espacial de la milpa, que a su vez corresponde al mundo, se representa en el altar circular que se instala en diversas celebraciones y rituales relacionados con el ciclo agrícola. El uso de dicho altar se mantiene vigente en la actualidad y representa la antigua concepción del mundo dividido en cuatro rumbos y un eje central.

En el centro del altar suele ponerse un montículo de tierra, una tinaja de agua y una cruz maya que representa a la ceiba que conecta la tierra con el cielo y el inframundo. Estos son los tres niveles que componen el mundo visible y no visible para la cosmovisión maya: en el cielo habitan los astros y el sol, junto con diversas deidades. El inframundo es un lugar húmedo donde habitan los muertos, mientras que la tierra es el lugar de equilibrio donde viven los seres humanos en contacto con los otros dos niveles.

En el altar maya circular se agrupan flores, mazorcas, calabazas, frutas, chiles, chayotes y demás productos de la milpa según su color para demarcar los puntos cardinales. Cada una de estas orientaciones y los colores que se les asocian tienen significados específicos:

- El color rojo, al oriente, es donde nace el sol y representa la sangre de los seres humanos, tanto de los vivos como de los ancestros.
- El color negro, al poniente, es el descanso y el fin de la vida. Se relaciona con la madre luna y representa los cabellos y los ojos de las personas.
- El color amarillo, hacia el sur, se vincula con la abundancia y la fertilidad. Simboliza los frutos de la tierra que sirven de alimento.
- El color blanco, al norte, se asocia con el frío y el peligro, también con los huesos y la sabiduría de los antepasados.

Las velas en el centro suelen ser de colores azul y verde para representar el corazón del cielo y de la madre tierra y se relacionan con los niveles superior e inferior del cosmos.

Para los pueblos mesoamericanos, antiguos y contemporáneos, el trabajo en la milpa a lo largo del ciclo agrícola se relaciona con las condiciones climáticas en cada época del año, con el proceso de crecimiento del maíz y de las otras plantas cultivadas y con la comunicación con las entidades no visibles que protegen y regulan todo lo relacionado con la milpa.

En la tabla se observa el calendario agrícola y sus festividades. En ella, se muestran las etapas del ciclo agrícola para el pueblo mexica y algunas de las ceremonias que se realizaban en él, como lo registraron algunos de los frailes evangelizadores gracias a sus informantes indígenas en el siglo XVI.

Mes del calendario actual	Mes del calendario nahua	Avance del ciclo agrícola	Celebraciones
Abril y mayo	*Huey tozoztli*	Se esperaban las primeras lluvias, las semillas del maíz se acababan de sembrar y las plantas aún estaban pequeñas.	En una procesión, las sacerdotisas de la diosa Chicomecóatl cargaban en sus espaldas siete mazorcas de la cosecha anterior para que la diosa las bendijera.
Junio	*Etzalcualiztli*	Comenzaba a llover, el maíz y otros vegetales crecían y los jilotes empezaban a aparecer.	La gente dedicaba ceremonias a sus instrumentos de labranza. Los señores danzaban con cañas de maíz en sus manos.
Julio	*Tecuilhuiltontli*	Había escasez, pues se estaban terminando las provisiones del año anterior.	Durante una semana, los señores distribuían comida a la gente común, especialmente tamales de distintos tipos.
Julio y agosto	*Huey tecuilhuitl*	Había mazorcas frescas; comían tortillas de maíz fresco y legumbres.	Ofrecían en los templos unos tamales preparados con las primeras mazorcas. Celebraban a Xilonen mediante el sacrificio de una mujer joven.
Agosto y septiembre	*Ochpaniztli*	El maíz que todavía estaba creciendo podía ser dañado por las lluvias y las heladas.	Se celebraba a Toci, la madre de los dioses, con rituales y danzas. Una mujer que la representaba distribuía semillas y maíz antes de ser sacrificada.
Octubre	*Tepeilhuitl*	El maíz se dejaba secar. Algunas mazorcas se guardaban para la siguiente siembra; lo demás se almacenaba.	En una plataforma, cuatro jóvenes arrojaban granos de maíz de cuatro colores hacia los cuatro puntos cardinales. Las personas los guardaban como semillas sagradas.

Los pueblos indígenas contemporáneos continúan realizando ceremonias en los diferentes momentos del ciclo agrícola, herederas de aquellas que llevaban a cabo los antiguos pueblos mesoamericanos. Sin embargo, algunas se están abandonando, como las de petición de la lluvia; otras se mantienen fusionadas con las fiestas religiosas cristianas.

Un elemento central que vincula los diferentes significados que adquiere el maíz y el trabajo de la milpa con las deidades, las representaciones y celebraciones es la idea de que el maíz, en conjunto, posee inteligencia, percepción y sentimientos semejantes a los de los seres humanos. Tiene una vida y una identidad que debe ser respetada, a la que se le pide permiso, se le deja descansar cuando lo requiere y se le brinda cuidado. Para el pueblo nahua, esa cualidad se llama *tonalli*; para los pueblos mayas tseltales, se conoce como *ch'ulel*.

La milpa, el maíz, las plantas que se cultivan con él y todo el trabajo que se realiza en torno a estos cultivos adquieren sentido a partir de un conjunto de significados que forman parte de las cosmovisiones de los pueblos originarios, las cuales se relacionan con el tiempo y el espacio de la milpa y con la esencia viva del maíz.

Los pueblos originarios de México son muy diversos en sus lenguas, sus culturas, sus formas de organización social, sus experiencias históricas y en los entornos ecológicos en donde se han desarrollado. Algunos antropólogos e historiadores señalan que, a pesar de estas diferencias, comparten elementos culturales importantes relacionados con el cultivo del maíz y con la milpa como medio productivo y, especialmente, como forma de interactuar con la naturaleza.

Los estudiosos señalan que tienen en común elementos culturales que definen sus cosmovisiones; entre ellos, los significados de la milpa relacionados con el espacio, el tiempo y las entidades no visibles, pues los relatos cosmogónicos tienen al maíz como un eje importante de simbolización. Estos elementos figurados son esenciales para la identidad de los pueblos y para su actividad cotidiana en la milpa y en otros aspectos de la vida porque condensan sus cosmovisiones y sus saberes ancestrales.

Discursos sobre lo sagrado y el territorio en los pueblos indígenas

El concepto de *territorio* es central en la cosmovisión de los pueblos originarios. Señala el uso de las áreas cultivables, pero también una relación compleja con los bosques, ríos, lagos, cerros, costas y mar. Esta relación se da en una dimensión material porque del territorio se obtiene el sustento para vivir y en una dimensión espiritual porque las personas agradecen a las divinidades presentes en él.

La noción de territorio condensa importantes elementos de identidad de las comunidades (en relación con una localidad) y de los pueblos con una tradición cultural compartida (en relación con una región).

Por estas razones, en los discursos presentes en las prácticas orales y escritas de los pueblos originarios, es posible reconocer que el territorio ocupa un lugar central.

Relatos sobre la fundación de los pueblos y el origen de los lugares sagrados

En la cosmovisión de los pueblos originarios, la ubicación de las comunidades y la delimitación del territorio están relacionadas con sucesos antiguos mediante los cuales se manifiestan las entidades que habitan la naturaleza. En este apartado, se revisará la importancia de las narraciones fundacionales que cuentan estos acontecimientos.

Cosmovisión: "[...] es sucintamente la concepción que un grupo social tiene de su cosmos, es decir de su entorno natural y social inmediato. Se realiza a través de las ideaciones surgidas a partir de preguntas fundamentales como: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos después de la vida? ¿Qué es y quién creó todo lo que nos rodea?" (Guadalupe Vargas Montero, 2010).

Los lugares de culto en las comunidades, sean construidos por las personas, sea que formen parte del entorno natural (cuevas, cerros o ríos), conforman el vínculo que los integrantes de la misma establecen con las entidades espirituales de su territorio. Por eso, las narraciones de tradición oral que cuentan este origen constituyen un elemento esencial de su forma de vida y, en ellas, se manifiesta el compromiso de la comunidad con la naturaleza.

A continuación, se presenta un fragmento de un relato proveniente de una comunidad hablante de la lengua chatina en Oaxaca cuyo autor es José Manuel Orocio Canseco.

Jikua Tijiuú	La ciénega "El pantano" José Manuel Orocio Canseco
Ty s'ne o any'hi, shui en nho ngá KCHI ' KYA' ska jikua' lhuua, thia'ha o ndyahary, no nha " jikua tijiuú". *Ndyu kty cha, sneë ha, ra no ndy shilyu tis, nhe', Dio- si; nya jikua ba o nteen no ty lha kan, o nhe Diosi; in cha kain sné cha ja la tikui hin. KCHI ' KYA' nhoran tis'kan sná me'metroo shen no nhoran ny o hyu ti familhia shui in ran, chön jala ndya tyhan ry shen ka cha hu'no ha ngaran.*	Desde los tiempos de la antigüedad y hasta nuestros días, existe en San Juan Quiahije una ciénega enorme, bonita y adorada por todos, de nombre El pantano. Cuenta la leyenda que hace muchos años, después del primer apocalipsis, Dios creó esta ciénega con la ayuda de las personas que habían sobrevivido, y que además habían sido convertidas en perros para que no fueran con el chisme acerca de ese lugar.

Poco tiempo después, don Gregario y su familia atravesaron el bosque para ir al cerro Piedra del Rey porque habían escuchado que ahí vivían tres reyes. Al pasar por la ciénega, escucharon el sonido de gente y de animales como si hubiera un pueblo.

Kan nhela ya ni hia, ro no ndya inti kan, an cha ska kchi ndui lo jikua kan .ra no nguari cha klain ran, ton ska stin lya kachon. *Kan jinhá ska cha nondyu rihaija la ksen sin, was hue in cha né casu cha nyan, na no han huain kua nag s'shity; nya lhanha s'shen no tyhan cha tyokua ska Santú, o kuna ndya sny o ndya nteen jalaá kjaran cha nte o ta cha ndy.* *Nhelá Coyu jala jikui nis ka cha, nhé casu cha no jukui Diosi ho, ra o ba jilha atíí, nsa in han in nha no han o nsan in ndya nteen. Ska nsan kan, ndya nten jan yari lo jikua kan ra no ndianry inty, nhelá Shejuá jinha cha shia ska sly'a, nsain ndya nteen o ya ny hiarin nhan ngaran.*	Al otro día, don Gregario decidió ir a Juquila a comprar unas cosas para sus hijos. Al pasar por la ciénega escuchó los mismos ruidos, pero ahora los oía más fuerte. Entonces don Gregario, por pura curiosidad, se acercó un poco más, pero cuando ya estaba muy cerca, pudo ver cómo flotaba un pueblo sobre aquellas plantas que ahí estaban. Cuando él lo quiso tocar, sintió un escalofrío. Después oyó una voz que le decía: —No te asustes. Gracias por hacerme caso, lo que estás viendo es tu futura comunidad. Construirás mi casa donde se te aparecerá un santo, y así todos tus hijos y las demás personas no morirán de hambre ni de sed.

Más adelante, en la narración se cuenta cómo construyeron un santuario donde el protagonista escuchó la voz de la divinidad y en torno a éste se estableció el pueblo. Además, se resalta que el agua de la ciénega estaría disponible siempre que las personas convivieran de manera armónica y expresaran su agradecimiento a la naturaleza.

Los relatos sobre el origen de los lugares sagrados de los pueblos originarios tienen en común algunos elementos que son reconocibles en esta narración:

- Están centrados en espacios de la naturaleza que son relevantes para la sostenibilidad del entorno.
- Incluyen la mención de entidades espirituales, los "dueños" de los lugares, quienes otorgan los bienes de la naturaleza a las personas.
- La presencia de estos seres espirituales se relaciona con divinidades más grandes.
- Se establece un pacto de reciprocidad entre los dueños de los lugares sagrados y las personas de la comunidad.

Sostenibilidad: Los relatos también tienen en común la concepción del vínculo con la naturaleza como una relación de mutuo respeto; a esto le llamamos hoy *sostenibilidad*, que significa "[...] encontrar soluciones que mejoren la calidad de vida de la gente sin degradar el medio ambiente, acumular problemas para el futuro o transferirlos a otras partes del mundo" (Joseba Martínez Huerta, 2010).

En resumen, los relatos sobre el origen de los lugares sagrados y la fundación de las comunidades reflejan las ideas ancestrales de los pueblos originarios acerca de las entidades espirituales que habitan la naturaleza y, especialmente, manifiestan el pacto que las personas de la comunidad van a sostener con ella.

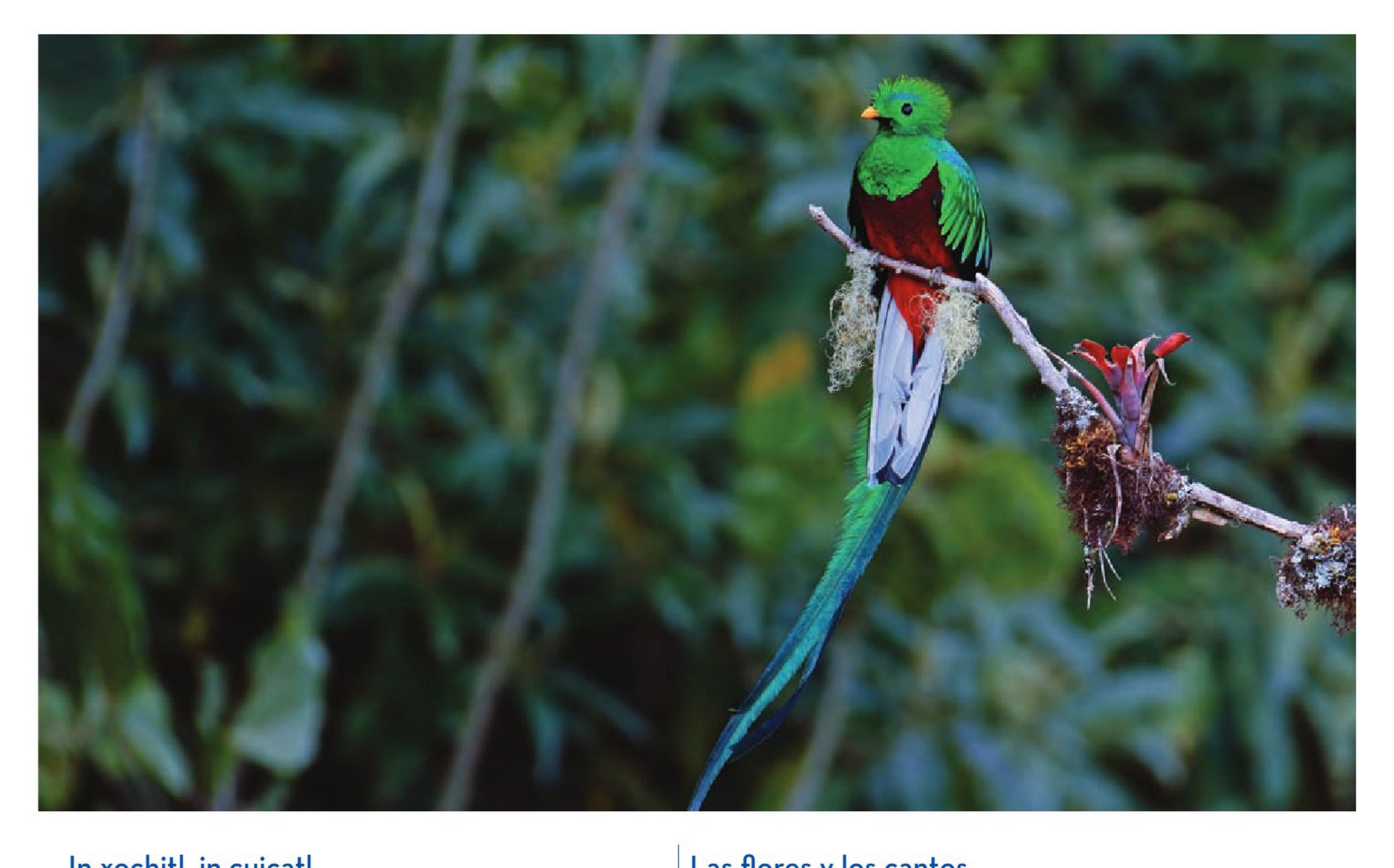
Cantos que reflejan la organización del espacio sagrado

Tanto en tiempos antiguos como en la época contemporánea, el canto y la poesía en lenguas originarias han expresado las concepciones sobre el territorio y la manera como se organizan sus elementos para dar sustento y significado a la vida de las comunidades. En este apartado, se revisarán, apreciarán e interpretarán algunos ejemplos.

En la cosmovisión de los pueblos originarios, el territorio al que se vincula una comunidad o pueblo tiene un centro el cual, generalmente, es un lugar sagrado. Desde ahí, se señalan los cuatro puntos cardinales dirigidos hacia los sitios donde están las entidades divinas que sostienen el mundo.

A partir de ese punto central, también se identifican tres niveles verticales: arriba, el cielo con los astros y las deidades creadoras del mundo; en medio, la tierra habitada por los seres humanos; abajo, en un primer subnivel, habitan los dueños de la tierra y del agua con quienes se establece contacto a través de los lugares sagrados que hacen posible la fertilidad de la tierra; a mayor profundidad, se encuentra el mundo de los muertos.

Para los antiguos nahuas, la poesía venía del cielo por medio de aves multicolores como el quetzal, el colibrí o el papagayo que habitaban el *tamoanchan*, "paraíso", del dios Tláloc. Al mismo tiempo, el canto de esas aves posibilitaba la comunicación con los otros dioses. En el siguiente poema, además de expresar estas ideas, también se manifiesta la tristeza de no poder llevar los cantos al mundo de los muertos.



In xochitl, in cuicatl	Las flores y los cantos Ayocuan Cuetzpaltzin
Ayn ilhuicac itic ompa ye ya huitz *in yectli yan xochitl, yectli yan cuicatl.* *Conpoloan tellel,* *conpoloan totlayocol,* *y tlacahzo yehuatl in chichimecatl teuctli in Tecayehuatzin.* *¡yca xonahuiacan!* *[...]* *Zan teocuitlacoyoltototl:* *o huel yectlin amocuic,* *huel yectli in anquehua.* *Anquin ye oncan y xochitl yiahualiuhcan.* *Y xochitl ymapan amoncate, yn amontlahtlahtoa.* *¿Oh ach anca tiquechol, in Ipalnemoa?* *¿O ach anca titlatocauh yehuan teotl?* *Achtotiamehuan anquitztoque tlahuizcalli,* *amoncuicatinemi.* *[...]* *Yn zan cuel achitzincan tlalticpac,* *¿Oc no iuhcan quenonamican?* *¿Cuix oc pacohua?* *¿Icniuhtihua?* *¿Auh yn amo zanio nican* *tontiximatico in tlalticpac?*	Del interior del cielo vienen las bellas flores, los bellos cantos. Los afea nuestro anhelo, nuestra inventiva los echa a perder, a no ser los del príncipe chichimeca Tecayehuatzin. ¡Con los de él, alegraos! [...] Vuestro hermoso canto: un dorado pájaro cascabel, lo eleváis muy hermoso. Estáis en un cercado de flores. Sobre las ramas floridas cantáis. ¿Eres tú acaso, un ave preciosa del Dador de la vida? ¿Acaso tú al dios has hablado? Tan pronto como visteis la aurora, os habéis puesto a cantar. [...] Aquí en la tierra es la región del momento fugaz. ¿También es así en el lugar donde de algún modo se vive? ¿Allá se alegra uno? ¿Hay allá amistad? ¿O sólo aquí en la tierra hemos venido a conocer nuestros rostros?

En numerosos poemas y cantos de los pueblos originarios se expresa este vínculo entre la palabra de la poesía y la organización del territorio, tanto en los textos de la tradición oral como en los que han sido creados por poetas contemporáneos. Un ejemplo es el siguiente poema de la escritora *ñuu savi* (mixteca) Celerina Sánchez, en el cual la palabra parece ser un don de los dueños de la tierra, también encargados de garantizar la generación de la vida:

Tu'ún	**La palabra** **Celerina Sánchez**
Tu'ún	La palabra
yoó yutu kani	extensión de raíz
yukú ñàà tsiká nuú titsi ñu'ún	hierba subterránea como cualquier animal
tono kiti kue ñàà yeè titsí yo'ko ñu'ún	escondida en regocijo del calor de la tierra
ràà tsìkí kueni kueni tono tsikuaá	camina silenciosa en la noche
takua naa ndakoí nuú ñàà ndakanininá tsi yu'ú naá	para amanecer en el pensamiento profundo del lenguaje
nchíí nikuúni ichàan yatsí nuú inga tu'un ñaa ka'an tsa'á naá	de una mañana contenida en la jícara de la historia
takua ka'í aa kandìá ràà ndakaya vìì yivi nivi	pasar como diáspora de colores y pintar a la humanidad

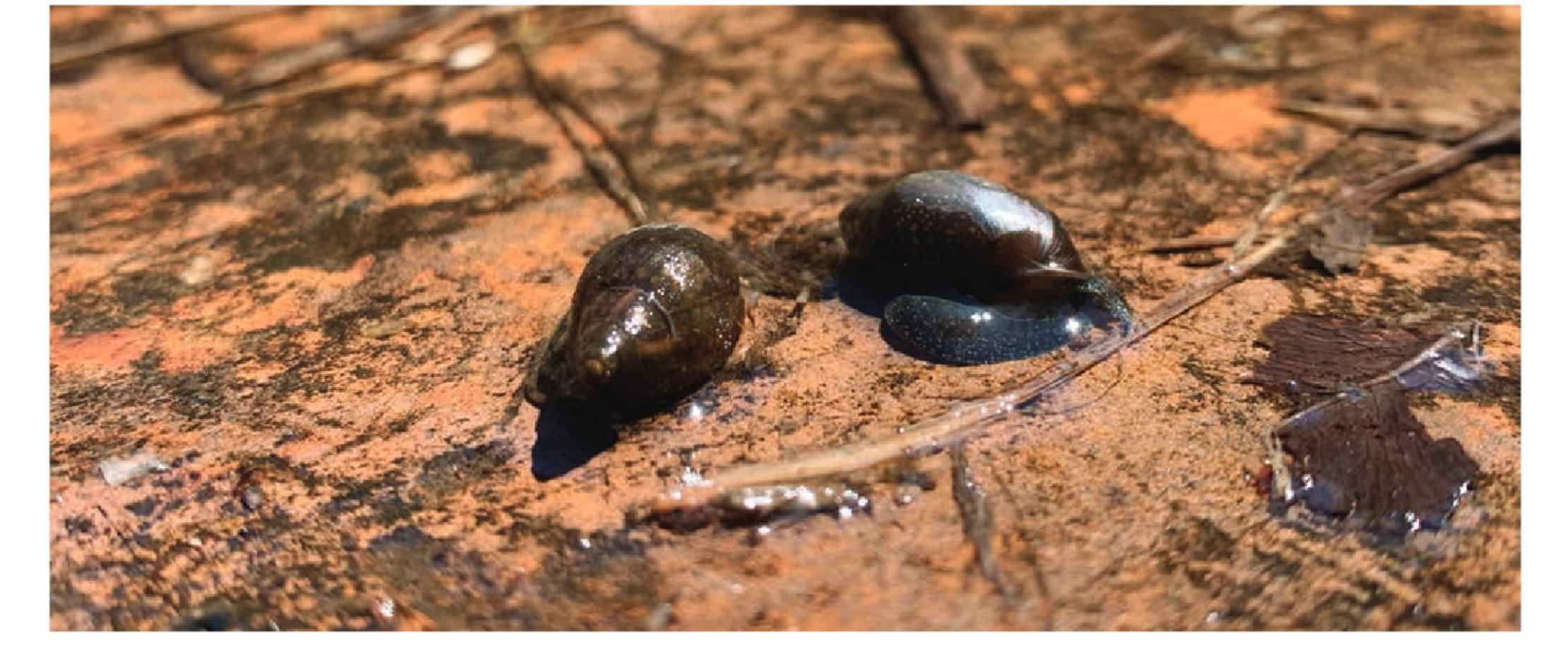
La poesía y el canto en las lenguas originarias suele expresar la organización del espacio sagrado que conforma al territorio en la cosmovisión de los pueblos indígenas. La propia existencia de la poesía, así como las ideas y los sentimientos que expresa son parte de esa organización y de las deidades que habitan el territorio.

Peticiones y agradecimientos a la deidad

Los discursos de petición y agradecimiento a las entidades dueñas y protectoras de la tierra son construcciones del lenguaje que establecen un vínculo más directo entre las comunidades y su territorio. En este apartado, se comentará el contenido y los recursos del lenguaje en un ejemplo de este tipo de discurso.

Para el pueblo CH'ol, que habita en el norte de Chiapas y el sur de Tabasco, el caracol de agua dulce es un alimento fundamental, tanto por sus propiedades alimenticias como porque en él está "la vida del agua". Esto significa que, si hay caracoles en los ríos, el agua está en buen estado y contribuye al crecimiento de otras formas de vida. Además, en un

sentido espiritual, significa que los caracoles condensan la esencia de la vida que está en el agua. En este sentido, dice el investigador E. Pérez, en *Descripción de prácticas culturales y sociales del lenguaje de la comisión maya-ch'ol*, que el caracol "[...] simboliza la unión del corazón y el conocimiento, también representa el salir del corazón para andar en el mundo, ya que es considerado como un elemento sagrado y como parte de ello todo tiene vida y razón de ser".



Por esta razón, antes de recoger caracoles en la orilla de los ríos, los padres y abuelos se dirigen a la madre naturaleza para pedirle permiso, justificar su necesidad de tomarlos y prometer un trato respetuoso para ellos.

A continuación, se presenta un fragmento de esta petición:

Wäle iyumetybä ja', lum, ok'ol wä'añoñlojoñ tyi atyojlel kik'oty kalo'bilob cha'añ kpoj k'ajtyibeñetylojoñ cha'añ mi kajel ktyäk'lalojoñ ibäl ili ja'... mi poj päs ibäj jiñi puy, kome mi kajel kpoj chuklojoñ, awujil wi'ñayoñlojoñ, wä'tyo añoñlojoñ tyi mulawil, komtyolojoñ waj, sa', uch'el, jiñ cha'añ wäle mi kajel kpoj tyäk'lañlojoñ jiñi puy ambä wä' ilayi tyi malil ja', kome kujilojoñ jiñi puy ipi'äl ñoja', yotyotyäch, che' bajche' joñoñlojoñ mi ksäklalojoñ kwaj, sa', che' je'e mi lok'eltyak isäklañ ibälñäk', jiñ cha'añ tyi ak'beñtyi a'bi tyi och-añ k'iñ jiñi bälñäk' je'e bajche' jiñi	Hoy venimos a ti, dueño del agua y de la tierra, vengo con mis hijos a pedirte permiso que nos permitas molestar el caracol... que se muestre, ya que vamos a agarrarlo; como sabes, tenemos hambre en este mundo, necesitamos comer, por ello vamos a molestar el caracol; sabemos que es el que te acompaña, el arroyo es su casa; así como nosotros buscamos nuestra comida, el caracol también sale a buscar su comida; por eso ayer por la tarde se le trajo su calabaza, su hierba santa y su palma amarga... gracias a ti, dueño del mundo, sabemos también que

ch'ujm, yopol momoy, wi' xch'aj ch'ib... wokox awälä kome jiñi puy xpäy ja'alme, muk'me ñoñlojoñ, jiñmeku cha'añ mi kpoj k'ajtyiñlojoñ kome ya' tyi malil ja' yä'äch añ ich'ujlel, muk'me kajel jk'äñätyañlojoñ, kome kujilojoñ ma'añ mi mulañ yujts'ij yañtyakbä pimel, machmeku muk'ik ikajel iweñ otsäbeñtyel its'äkal che' mi ch'äxtyäl, machme bakijach mi yäjk'el ipaty, machme muk'ik ikajel ityäkläñtyel... jiñ cha'añ poj käñätyañlojoñ machme ipäs ibäj ichäñil pañämil, machme muk'ik ktyajlojoñ machbä weñ tyi malil ja'... wokox awälä, yum mulawil, yum ja', yum ok'ol, kojach kty'añ bajche' iliyi...	el caracol es el que llama la lluvia, es el que nos fortalece, por eso te pedimos permiso antes de agarrarlo, sabiendo que dentro del agua vive su espíritu; vamos a cuidarlo; sabemos también que no le gustan los olores de otras hierbas, por eso te aseguramos que no se le pondrá cuando se cocine, no se dejará donde quiera su concha, no se le hará daño al caracol... por eso te rogamos también que nos cuides, que no aparezcan otras cosas dentro del agua... gracias, dueño del mundo, dueño del agua, dueño de la tierra, esa es mi palabra nada más...

En el discurso se resalta la relación de respeto con la naturaleza, a quien se le pide permiso de tomar al caracol; asimismo, se establece una relación de igualdad entre el caracol y las personas que lo toman: ambos son seres que requieren de alimento. De ello, se deriva una relación de reciprocidad: van a comerse al caracol, pero antes lo alimentaron con la calabaza y las hierbas que le gustan. También, se reconoce que éste no sólo sirve de alimento a los seres humanos, sino que además tiene otras funciones en la naturaleza, por ejemplo, "es el que llama la lluvia".

Además de manifestar una profunda relación espiritual con el territorio, los discursos de petición manifiestan un conocimiento profundo de las interrelaciones entre los seres vivos y su entorno. En ellos, se reconoce su dignidad y su propósito, y se comprende la necesaria reciprocidad entre los seres humanos y el ambiente.

Salatiel Barragán Santos. Veracruz

Evocaciones sobre el territorio y el lugar de origen

Para los migrantes de los pueblos originarios, el territorio de su comunidad continúa siendo un elemento de identidad. Este vínculo se manifiesta en conversaciones cotidianas y también en creaciones literarias.

El antropólogo de origen zoque Fortino Domínguez Rueda explica los modos en que sus paisanos migrantes, tanto en Guadalajara como en Estados Unidos, mantienen viva la identidad y la lengua de sus comunidades, al noroeste de Chiapas. Él cuenta que los migrantes zoques viven dispersos y se dedican a labores variadas. Además, prefieren ocultar su lengua y su identidad frente a la población hispanohablante para evitar la discriminación. Debido a esta presión, se tiende a no querer enseñar la lengua materna a los hijos e hijas. Sin embargo, este investigador ha identificado varios factores que mantienen viva la lengua y la identidad entre los zoques:

- Las familias continúan hablando en zoque cuando están en casa.
- Hacen visitas frecuentes a sus comunidades de origen.
- Cultivan huertos familiares con plantas de sus comunidades.
- Organizan reuniones con paisanos y conversan sobre sus huertos.

El cultivo de los huertos permite revivir una parte del territorio de origen a partir de las semillas y esquejes de las plantas que traen de sus comunidades. De ellos obtienen productos como el chayote, el chipilín, el cebollín, el plátano, la poma rosa, la hoja santa, la hoja de piedra, el magueyito y el ñame. De acuerdo con el mismo autor, con estos alimentos los zoques elaboran sus guisos tradicionales, incluso en Estados Unidos:

[…] tamales envueltos en hoja de plátano, que son de frijol negro, masa colada, arroz y carne de pollo. También se preparan caldos de res y de pollo con puntas de calabaza y chayote. Otras veces desayunan huevos en hoja de plátano.

Cuando los paisanos de origen zoque se reúnen a convivir los fines de semana, la conversación en su propia lengua acerca de los huertos constituye el tema central. Ésta implica intercambiar noticias, recomendaciones sobre el cuidado de las plantas y revivir la historia de la comunidad en la que crecieron. De este modo, a pesar de la distancia, el acto de recordar el territorio y conversar sobre el cultivo de sus productos muestra que los vínculos con su comunidad y con la naturaleza permanecen.

Un ejemplo del poder de esta evocación del territorio entre los migrantes puede encontrarse en un texto de la poeta zoque Mikeas Sánchez. Ella pide a las deidades femeninas de su territorio que protejan a las muchachas que han sido víctimas de violencia en las ciudades. Una de estas deidades es Piogbachuwe, la "Señora del Volcán"; otra es una diosa del inframundo que es representada como una mujer sin cabeza.

Metza	Dos
Tzambatzi' toya'ixajpabä nkiaes'ñoyikäsi'rami *te' jiamyajpabäis' myätzik* *pitzä'run'omo* *Tekoroya'ram winabä' mayo'poyas'tyuj* *te' wejkä' paruwisñye'* *Tekoroya'ram yom'gakis' wyejkä* *jäyäs'yomaram* *Yajk' mytiaä te' kumunu teserike te' tajpi'ram* *minä' yajk' masanäjya'yaä' nkiaes'tyoya'ram* *tobyabä tzotzusen'omo nasakobajk* *Yajk' mytiaä Piogbachuwe teserike Kopajktzoka* *minä' yajk' isansajyaä kotzäjkis xasa'ajku'y*	Me nombro y hablo por todas las niñas maltratadas que juegan su inocencia desde un callejón sin farolas Para ellas la primera lluvia de mayo y el rugido del lobo Para ellas el gemido de la tigresa y el olor a madreselva de la ternura Que venga la codorniz y el gavilán a ungir el alma de todas estas niñas heridas desde la memoria primigenia del hombre Que vengan Piogbachuwe y Kopajktzoka' a mostrar la belleza del inframundo.

Para quienes viven fuera de su lugar de origen, el territorio de sus comunidades continúa siendo un referente central de su identidad; lo recuerdan, hablan sobre él, lo reviven en sus casas, en sus actividades, en sus comidas, en sus huertos y en sus conversaciones.

El vínculo de la comunidad con el territorio ocupa un lugar central en la cosmovisión de los pueblos indígenas y forma parte de su memoria e identidad.

Algunas narraciones de la tradición oral refieren el origen mítico de los pueblos y de sus lugares sagrados mediante la participación de entidades divinas que otorgan a esos lugares poderes y recursos especiales para el sostenimiento de la comunidad a cambio de una relación de respeto y reciprocidad. Por su parte, hay cantos y poemas antiguos y modernos que reflejan la organización del espacio sagrado.

Los discursos ceremoniales de petición y agradecimiento a las diosas y los dioses establecen una relación directa con la dimensión sagrada del territorio. En ellos, se manifiesta un conjunto de concepciones culturales de los pueblos originarios que, en algunos casos, se han modificado, pero que son la expresión de una cosmovisión específica.

El tequio como tradición ancestral y acción social en los pueblos originarios

Entre los pueblos originarios surgió el tequio, que consiste en el trabajo comunitario destinado a la solución de problemas comunes. Se debe destacar que, entre las funciones importantes del tequio, además de crear lazos sociales, está la transmisión del conocimiento, algo que se difunde de generación en generación.

Antecedentes prehispánicos del tequio, causas y finalidades

El tequio o trabajo comunitario es una costumbre milenaria, un legado ancestral que consiste en la colaboración de los integrantes de las comunidades y los pueblos de manera libre y solidaria. Es una convivencia donde se reúnen muchas manos con un mismo objetivo y donde se refuerza el sentido de pertenencia.

Desde antes de la colonización, en las comunidades indígenas que habitaban el territorio que hoy comprende México, los ancianos encabezaban asambleas que, en algunos pueblos, se llaman aún *consejos de ancianos*. En éstas se acordaba el tequio que sus pueblos necesitaban. La palabra tequio proviene del náhuatl *tequiyotl*, "trabajo", y se refiere a las actividades sin remuneración económica de los integrantes de una comunidad en beneficio de la misma. A pesar de su etimología náhuatl, el tequio es una práctica bastante arraigada en diversas comunidades indígenas del país, no sólo entre los nahuas. Su importancia como elemento identitario radica en que permite establecer con los demás integrantes de la comunidad relaciones sociales caracterizadas por la búsqueda de un objetivo común.

El tequio es de cumplimiento obligatorio debido a su valor como elemento generador de cohesión social. Quien lo hace no recibe una paga monetaria por su trabajo, pero éste es recompensado con prestigio social, el cual le permite participar en la toma de decisiones y en el sistema de cargos comunitarios (mayordomías y comisiones, entre otros). El tequio, por tanto, es una práctica que brinda un sentido de pertenencia e identidad y es valorado positivamente dentro de las comunidades.

En él no media un interés económico, monetarista o una perspectiva privatizadora propia de las sociedades que priorizan lo individual, sino que se establece un equilibrio comunitario con sentido social y colectivo.

La ayuda que se da en el tequio es útil y simbólica, porque las personas que participan saben que les será devuelta de la misma manera. Por ello, está presente en celebraciones especiales, por ejemplo, bodas, cumpleaños, fiestas patronales; también está presente en ofrendas y rituales, como cuando se piden lluvias en los cerros; estas prácticas son efectuadas por personas a quienes llaman *graniceros* o *temperos*.

En esta tradición participan todos, incluidos familiares y amigos que colaboran de forma voluntaria y de buena fe, aunque por tradición se debe seguir una formación o preparación para que el ritual tenga la aceptación de la comunidad, por lo que a estas prácticas se les debe tener respeto. Esto propicia que los lazos de amistad entre los pobladores se estrechen porque permite una convivencia sana y promueve la paz entre los habitantes del lugar. Además, es un conocimiento que continúa transmitiéndose a las nuevas generaciones para que éstas tengan respeto por la gente y la naturaleza y, en un futuro, sean personas de bien al continuar ejerciendo los saberes tradicionales de sus ancestros.

El tequio es una expresión de solidaridad entre los integrantes de una o más comunidades ya que, con su práctica, se consiguen objetivos en beneficio de las propias comunidades, a la vez que se refuerzan los lazos sociales. El tequio está relacionado con los sistemas de cargos tradicionales y, por tanto, con el ejercicio de la autonomía de las comunidades indígenas que lo practican, ya que éstas reconocen los problemas a los que se enfrentan, los gestionan y los solucionan de acuerdo con sus propios usos y costumbres; de este modo, esta tradición se articula con otras prácticas comunitarias, como las festividades y los diversos rituales relacionados con el ciclo agrícola. El tequio promueve distintas formas de colaboración social, fortalece la identidad comunitaria y fomenta la convivencia y la autonomía.

Importancia cultural y social del tequio y el trabajo comunitario en los pueblos indígenas

En las cosmovisiones prehispánicas, la comunidad tenía un sentido diferente al actual, pues una de las características principales de aquellas sociedades fue que se concebían como parte de la naturaleza.

El sentido que le dan los pueblos originarios al trabajo comunitario tiene un aspecto esencial en su relación con la naturaleza. Al sentirse hijos de la madre tierra, buscaban una relación armónica con todo el entorno: el otro, la sociedad, el mundo y, finalmente, el universo. Esto ahora es reconocido en casi todas partes, algo que los pueblos indígenas conocían desde hace ya mucho tiempo y que continúan preservando (desafortunadamente cada día menos, debido al proceso de globalización y otros factores e intereses económicos y políticos).

La herencia de esa visión del mundo se refleja en el trabajo comunitario; los beneficios que éste produce crean un sentido de pertenencia, pues cada uno de los integrantes de la comunidad ve lo aportado (tiempo, esfuerzo, cuidado, dedicación y amor) convertido en beneficios para sus seres queridos y para todos los integrantes de su grupo social. Por esto mismo, los tequios exigen corresponsabilidad puesto que, cuando se asume el cargo o comisión, se da la palabra de honor. La comunidad asume la solución de los problemas y no espera que otros los resuelvan por lo que la atención a estos conflictos forma ciudadanos responsables y honestos.

Como el tequio resuelve conflictos y satisface necesidades, es elemental comprender el manejo no jerárquico y horizontal; esto quiere decir que no existen jefes, capataces o una autoridad que señale la labor y que esté presente al momento de organizar el trabajo.

El tequio es una institución que históricamente ha resuelto problemas, ha tenido la función de generar y organizar esas bases en las que descansa la cooperación. Al ser una de las formas más dignas de tejer redes de convivencia, así como de llevar a cabo labores sociales fundamentales y de transmitir saberes, el tequio es uno de los puntos principales de la organización comunal. Esto se debe a que la mejor forma de enseñanza-aprendizaje son los actos y poner el ejemplo.

Carlos Hahn. CIUDAD DE MÉXICO

Para los pueblos indígenas, el trabajo tiene la finalidad de ser una forma de retribución hacia la naturaleza, una manera armónica de convivir y honrar a la madre tierra sin el afán de acumular excedentes y propiedades. El tequio es una institución social y cultural.

Aportaciones y enseñanzas del trabajo comunitario en los pueblos indígenas

Para las comunidades indígenas, la participación en los tequios es parte de la vida cotidiana. Gracias a esta práctica adquieren un sinfín de conocimientos debido a que, desde que son pequeños, aprenden valores como la solidaridad, el trabajo en equipo, el respeto por los mayores, entre otros. En este apartado se mencionan algunas de las aportaciones del trabajo comunitario.

Para las comunidades indígenas, los trabajos comunitarios son de suma importancia, ya que quienes participan en ellos saben que los resultados serán benéficos para todas y todos.

Un ejemplo es la construcción de caminos u otro tipo de infraestructura que puede llevarse a cabo mediante el tequio. Otro puede ser remover la tierra para los *apanme* o surcos que se hacen en las orillas de los sembradíos con el fin de que, cuando llueva, se forme un caminito largo y llegue hasta el *axiuen* (espacio hondo de tierra destinado a captar agua pluvial). Así, cuando es tiempo de sequías el agua de ese *axiuen* es utilizada por toda la comunidad. De hecho, los animales domésticos beben ahí cuando no llueve.

El tequio permite que las personas compartan también los esfuerzos. Así, una sola persona no se cansa excesivamente trabajando, cuida su cuerpo, no se lastima ni se enferma; es decir, evita la explotación. Los participantes se apoyan, quitan las piedras de un terreno, siembran árboles, abren caminos para que la gente o sus animales puedan transitar, limpian los ojos de agua y construyen *tsakualme* (bardas) con el fin de detener la tierra en las laderas y poder sembrar.

En el tequio es importante que participen niñas, niños y jóvenes. Así comienzan a aprender mediante la observación. Nadie los regaña; todo lo contrario. Se les debe incluir y dejar que observen o que hagan el trabajo; además, no se promueve la idea de que el dinero es la fuente de soluciones, tampoco se piensa que el trabajo del tequio debe remunerarse. Por el contrario, la participación colectiva muestra al tequio como una posibilidad de interrelación con quienes conforman la comunidad; asimismo, el tequio puede representar una forma de espiritualizar el esfuerzo entregado, puesto que, además de trabajar, se convive y se disfruta todo lo que se ha creado de manera conjunta.

Como ya se mencionó anteriormente, los adultos mayores deben reunirse en asamblea (consejo de ancianos), ahí se llega a acuerdos respecto de los trabajos, luego, se puede dialogar con los integrantes de la comunidad para que todas y todos participen y, además, dichas prácticas se transmiten a las nuevas generaciones.

El respeto y cumplimiento del tequio significa acatar lo que manda la naturaleza según lo señala la cosmovisión indígena nahua. Todo lo que existe sobre la tierra debe de cuidarse. Además, hay que laborar en conjunto con los hermanos de cultura, lengua y tradición, ya que todas las personas que existen sobre este plano terrenal tienen una misión que cumplir: cuidarse entre todos, colaborar en armonía y complementarse.

En otras comunidades indígenas, la idea de tequio tiene un nombre distinto, por ejemplo, *guelaguetza* en las comunidades zapotecas. Estas formas de llamar al tequio en otras regiones traen consigo algunas modificaciones, pero la esencia se mantiene en lo que atañe al encuentro y al esfuerzo por trabajar en comunidad.

En los pueblos indígenas existen prácticas culturales que son de vital importancia, debido a que sustentan su esencia y son conocimientos que involucran a todos: desde los más ancianos hasta las nuevas generaciones. Uno de estos hábitos es la participación en los tequios. Se trata de costumbres que hay que conservar porque el trabajo comunitario es fundamental para el bienestar, para dignificar la vida y para que los territorios de las comunidades estén en armonía con su entorno. Por ejemplo, cuando se construye una escuela no se piensa en el aprendizaje de un niño o dos, sino en la infancia actual y en las futuras generaciones.

Una de las principales aportaciones de las culturas originarias y los pueblos indígenas es el arraigo de la organización del trabajo por medio del tequio, trabajo colectivo que beneficia a toda una comunidad. Puede ser un tipo de resistencia ideológica, puesto que en las sociedades burguesas modernas el trabajo se basa en la explotación del hombre por el hombre mediante la plusvalía (trabajo no remunerado) y lleva a la destrucción de la naturaleza debido a la sobreexplotación. Por todo ello, es importante que se conserve el tequio para que las nuevas generaciones aprendan a trabajar por el bien común.

El estudio de las festividades tradicionales

Por lo general, los ritos son acompañados por un ambiente festivo o ceremonial. Algunos de éstos pueden estar relacionados con la agricultura, el cambio de las estaciones y el cumplimiento de los ciclos anuales o de vida. Así, se entretejen actos en torno a un rito, suceso o tradición importante; se trata de un conjunto de elementos que involucran la reunión de la comunidad, la convivencia, el banquete, las peregrinaciones o procesiones, los cantos y bailes, entre otros.

En este apartado, se abordarán algunos de los ritos y ceremonias que tienen como eje a los ancestros.

Narraciones en torno a los ancestros, festividad e identidad

Independientemente de la tradición cultural a la que pertenezcan, las personas otorgan a sus ancestros un respeto particular, manifestado de formas diversas. En ocasiones, algunos sistemas de creencias consideran a dichos antepasados como quienes dieron origen a la comunidad y piensan que poseen características distintas a las de las personas comunes. Alrededor de estas figuras suele haber celebraciones y festividades asociadas con las temporadas de caza o de agricultura.

En dichas comunidades, pensar en un ancestro puede remitir al ancestro comunitario. Éste, a diferencia del ancestro familiar, se relaciona con el conocimiento histórico de la vida y el origen del grupo, mientras que el familiar remite al árbol genealógico. A continuación, se abordarán algunos relatos del origen de las comunidades huicholas.

El lugar que las comunidades otorgan a sus prácticas ceremoniales se vincula directamente con su cosmovisión; y la lengua es uno de los fundamentos para describirla, explicarla y transmitirla. En muchas de ellas, las prácticas ceremoniales se acompañan con danzas y canciones que relatan creencias e historias. Hay que resaltar que dichas manifestaciones no tienen un fin estético, sino ritual.

La transmisión oral es la forma más común de comunicar tradiciones, mitos y conocimientos ancestrales. Los investigadores ponen por escrito los relatos para poder estudiarlos. En los años treinta, Robert Zingg tradujo al inglés las historias que le contó Juan Real, quien pertenecía a una comunidad huichola.

Tiempo después, el antropólogo Don Bahr analizó estas historias y las catalogó como libro oral.

A continuación, se muestra una narración wixárika de tradición popular.

Versión wixárika (huichol del este)

Matiari muka he kiarixi tsíe mieme

Me pɨteku xaata kename meri paitɨ, ta 'iwatɨarima me hayekɨ reyetewakaku haramara tsíe,

'Etsiwa xeikɨa 'u hekɨakaku metserikɨ, tsiere xɨrawe tsixi wahekɨ. Kakaɨyari tsixi, meteuti xaataka, tatsɨarí memɨye huukaikɨ ta matsi kauyumari me heuwautɨkaitɨ, hɨɨri tsíe paitɨ.

'Emeteu tewitɨrí me 'u huutɨ, hɨri tsíe rí me heta 'axɨaku, ta matsi kauyumari yu xaɨtá peyuyetua me mimienikɨ, mɨkɨ tari 'iyarieya hikuri patɨa. 'Anatari yatiuyɨku, tatsɨarí meetsa mɨyɨane yu niwé pɨyetua, ka heuniereme, tsiere 'uti 'ɨtsaiwame, tsiere kwinimieme reuta mɨiweme, mɨkɨ 'ana taipa me peihɨa, yatíu hɨɨyaku táu puti nuiwaxɨ, tatsɨarí ta yéu.

'Ikɨ 'ana matɨari te weweiyamete máxa me pumi, tsiere 'ana matɨari puku hekɨarixɨ.

'ɨpaɨ mepɨte ku xaata Wixaritari.

Versión en español

El primer amanecer

Cuentan que hace muchos años, cuando la luz de la luna y las estrellas eran las únicas que iluminaban a nuestro planeta, los antepasados salieron del mar.

Los dioses formaron el primer grupo de jicareros en busca de un venado y el cerro del amanecer.

Cuando llegaron al cerro, un venado se ofreció voluntariamente y su corazón se convirtió en peyote. Entonces, la luna entregó a su hijo, un niño ciego y cojo, pero muy buen cazador, quien al arrojarse al fuego y atravesar el inframundo resurgió como el Sol, nuestro padre Tayau.

Fue así el nacimiento de la primera cacería y el primer amanecer.

Así lo cuentan los wixárika.

Los relatos sobre los ancestros tienen un vínculo con lo sagrado, las festividades y las creencias en torno a la vida y el mundo. Forman parte de la identidad que constituye a un grupo o a una familia, ya que se transmiten de generación en generación y preservan así, en su memoria, a los personajes importantes en la vida comunal.

El 1 y 2 de noviembre, una tradición en torno a los ancestros

En otras regiones de México, hay comunidades con diferentes tradiciones culturales que tienen una concepción de ancestro distinta a la presentada en el apartado anterior. Cuando una persona concluye su vida, es reconocida dentro de este núcleo y recordada por aquellos con quienes convivió. Incluso, hay múltiples explicaciones y creencias relacionadas con la vida después de la muerte. Esto se refleja en expresiones como "vivirá en tu corazón", "su recuerdo permanecerá con nosotros", "parte de lo que era vive en ti". La diversidad cultural ofrece diversas perspectivas y creencias en torno a los ancestros en la vida de las familias.

Las celebraciones y tradiciones de una comunidad pueden tener diversas explicaciones sobre su origen o su importancia. En cada celebración y tradición hay un orden y ciertos rasgos compartidos con otras ceremonias; e incluso con otras tradiciones culturales. Entre las tradiciones ceremoniales que están presentes en muchas comunidades se encuentran las festividades del 1 y 2 de noviembre, las cuales se centran en la remembranza de los ancestros familiares.

En lugares como Pomuch, en Hecelchakán, Campeche, se tiene una cercanía con los ancestros familiares durante las fechas mencionadas. Se interactúa con ellos de manera física durante el *hanal pixán* o ritual de "limpia de muertos". En Pomuch, los preparativos de la ceremonia se realizan a partir de la primera semana de octubre, con el inicio del temporal y la cosecha del maíz nuevo. Durante este periodo se inicia la "purificación de los huesitos" y se comienza a reunir lo que se necesitará en las celebraciones del 31 de octubre, del 1 y 2 de noviembre.

Las personas que viven en esa población tienen la costumbre de depositar los restos mortales de su familiar en una bóveda, los exhuman después de unos años para limpiarlos y colocarlos en una caja sobre un mantel blanco, el cual puede estar o no bordado con flores.

Es necesario aclarar que el propósito de "limpiar los huesitos" es demostrar respeto y cercanía con quienes son aún queridos en la familia. También ofrecen oraciones cristianas como el rosario; ponen altares y cocinan en la madrugada del 1 de noviembre para ofrendar a los ancestros familiares el aroma del chocolate caliente y del pibipollo, un guiso de maíz que es el producto central de la comida de ese día.

La cercanía con los "huesitos" resulta algo nuevo para otras tradiciones culturales. Por eso, últimamente, muchos reporteros y turistas llegan a ver esta celebración ritual tan familiar e íntima.

En la comunidad de Pomuch, las personas de mayor edad son quienes hablan maya, en tanto que las más jóvenes, por diversos factores, tienden a perder este saber. La conservación de la lengua nos atañe a todos, puesto que en ella se encierra toda una cosmovisión.

Comprender los rituales y a la gente que los realiza es el primer paso para no folclorizarlos y no reducirlos a una atracción turística.

Sin duda, la convivencia con otras tradiciones culturales fomenta el respeto a la diversidad de los pueblos indígenas y promueve la valoración de sus lenguas.

La diversidad cultural alrededor de la festividad

En los apartados anteriores se habló de cómo se recuerda a los ancestros, ya sea por medio de la tradición oral o de ceremonias que simbolizan las ideas y creencias sobre ese tema. También se distinguieron dos acepciones de ancestro: el comunitario y el familiar.

Se han definido como ancestros comunitarios a aquellos que, dentro de las narraciones de origen de los grupos wixaritari, tienen injerencia en la vida social y son medulares en su concepción identitaria a nivel colectivo.

Además, han considerado como ancestros familiares a aquellos que formaron parte de una estirpe y son apreciados por sus descendientes y por las personas que convivieron con ellos.

Esta distinción se ha retomado para señalar las connotaciones que la palabra *ancestro* puede tener dentro de la diversidad de tradiciones culturales que perviven en el país, así como para comprender mejor a qué puede hacer referencia en las diferentes prácticas y ceremonias.

Por un lado, si se pregunta sobre el origen de la ceremonia del 1 y 2 de noviembre, quizás habrá múltiples explicaciones, ya que se encuentra asociada con la tradición oral y con una serie de explicaciones que cambian regionalmente. Sin embargo, convergerán en recordar a los ancestros o seres queridos de una familia e involucrarán, en muchas ocasiones, la reunión de sus integrantes para la conmemoración.

Por otra parte, en otras tradiciones los muertos no son honrados en esas fechas. Por ejemplo, en las comunidades wixaritari se lleva a cabo un ritual para despedir a sus familiares: el *mikí kwewíxa* o "llamar al muerto", el cual se lleva a cabo días después de la pérdida. Esta ceremonia va acompañada de rezos, cantos y banquetes.

Hay muchas maneras de explicar los orígenes del mundo o el sentido de la muerte. Cada pueblo usa sus propios símbolos.

Resulta importante hacer una reflexión sobre cómo las personas de cada comunidad afrontan el fallecimiento de un familiar o de un integrante de su grupo. También sobre las narraciones y memorias en torno a quienes estuvieron antes, así como del modo en que se recuerdan los orígenes y a los personajes importantes.

Importancia de las lenguas originarias para el desarrollo armónico y el enriquecimiento de nuestra vida

La lengua es uno de los productos culturales más importantes para la existencia humana, ya que a partir de ella, el desarrollo de las diferentes culturas pudo llevarse a cabo. Asimismo, mujeres y hombres lograron construir, codificar y sistematizar un universo mediante su uso, resolver sus necesidades básicas y crear obras que están relacionadas íntimamente con las características metafísicas del ser humano.

Además, la lengua cumple la valiosa función de conservar, transmitir y preservar las creencias y valores que identifican a estos pueblos y les dan un sentido de pertenencia.

Trascendencia y contribuciones de las lenguas originarias

Las lenguas originarias tienen una gran importancia, ya que enriquecen la vida, cultura y diversidad de un país. Asimismo, éstas permiten mirar e interactuar con el mundo de manera distinta, están dotadas de conocimientos ancestrales en todos los ámbitos (científico, cultural, social y espiritual) y los transmiten por medio de expresiones y prácticas propias de su cosmovisión, que contribuyen significativamente al desarrollo cultural y social de la nación.

Las lenguas indígenas son ejemplo de la diversidad cultural y aportan al entendimiento del mundo desde su propia visión. Además, por medio de la comunicación en su lengua, los habitantes de una región específica del país establecen lazos o vínculos armónicos en la familia y en la comunidad porque desde su nacimiento, las madres y abuelas transmiten oralmente su lengua originaria a sus hijos y a las nuevas generaciones; por ejemplo, cuando les enseñan las propiedades curativas de las plantas medicinales o el cuidado de los animales domésticos.

Un aspecto importante dentro de la cosmovisión indígena es el diálogo que mantienen con la naturaleza y su respeto perpetuo; para los indígenas todo tiene vida y, por esa razón, para curarse o alimentarse deben pedirle permiso, de tal forma que existe una vinculación intrínseca, porque se reconocen como hijas e hijos de la naturaleza. Esto se puede observar en distintos sitios del país; por ejemplo, entre los nahuas del sur de Puebla, en la comunidad Copalcotitla ("árbol de copal"), destaca el ritual que se lleva a cabo en el *atitlan* ("manantial"), cada 3 de mayo.

Los preparativos siguen este orden:

- Un año u ocho meses antes del ritual principal, los *ueuehtinime* ("hombres y mujeres sabios") preparan tepache en la iglesia de la comunidad o en el domicilio de uno de los *tikiuahke* ("personas que celebran el ritual dentro de la mayordomía").
- Deben nombrarse nuevos *tikiuahke*, quienes deberán ser personas principalmente casadas y respetadas por la comunidad.
- Cuando ocurre la *moteixpantitiue* ("presentación"), en su lengua originaria, los *ueuehtinime* y los nuevos *tikiuahke* se saludan, desde el corazón y con respeto. Posteriormente, tienen una charla sobre la necesidad de efectuar el ritual para el pedimento de la lluvia, como un signo de reciprocidad con la naturaleza, porque es ella quien les provee alimento y cuidados.
- La importancia de aceptar, de buena voluntad, la jarra de tepache y de llevar a cabo el *tikiuahkachiualistl* ("trabajo de mayordomía") tiene repercusiones positivas, tales como que el dinero rinda, se den buenas cosechas, el ganado no muera y que la gente viva con prosperidad.

Es relevante que se cultive y respete la relación con la cosmogonía, transmitiéndola oralmente y por escrito, aunque aún existen dificultades para expresar una lengua originaria, cuya naturaleza es oral, en un texto escrito. Sin embargo, gracias a la tecnología, se está avanzando en su preservación y difusión para mostrar a las nuevas generaciones la riqueza e importancia de las lenguas indígenas que todavía existen en el país, con la finalidad de conocerlas, respetarlas y conservarlas.

Con la pérdida paulatina de las lenguas originarias, inevitablemente se pierde toda la riqueza de conocimientos y sabiduría de las culturas que las hablan, y cuya cosmogonía se rige a partir del cuidado y respeto hacia la naturaleza, pues ella es la proveedora de todos los bienes para el ser humano. Las lenguas originarias narran su forma de visualizar el mundo, sus valores, tradiciones e historia, los cuales las han acompañado desde la creación de su comunidad; por eso, es trascendental que se preserven y revaloren ampliando su uso, que se propicie el conocimiento de su riqueza, así como su relevancia en la vida cultural y social de la nación.

Principales causas y procesos que han contribuido a la pérdida y extinción de las lenguas originarias

La principal causa que aceleró la pérdida de las lenguas originarias ocurrió después del movimiento independentista, ya que en las escuelas se prohibió a los estudiantes hablar en su lengua materna para adoptar la lengua franca: el español, con la finalidad de propiciar una mayor homogeneidad entre los habitantes del país.

Otro aspecto que propicia la desaparición de las lenguas originarias es la exclusión y discriminación a la que se enfrentan los hablantes nativos, incluso en sus comunidades o durante sus procesos de movilidad o migración a otras regiones del país o fuera de él.

Las lenguas aparecen y desaparecen por medio de dinámicas de movilidad y adaptabilidad de los hablantes, por lo que su extinción es natural. Sin embargo, aquellas que pertenecen a los pueblos indígenas desaparecen por procesos sociales como la exclusión, el empobrecimiento de las comunidades y la discriminación, entre otras causas derivadas de la ausencia de políticas de Estado que reconozcan los saberes y orienten a la sociedad en el respeto hacia los diversos grupos culturales que existen en el país, tales como las personas con discapacidad, los grupos de la diversidad sexual, las personas afrodescendientes y otros.

Se cree que antes de la Conquista (1521), había más de 500 lenguas indígenas en México; sin embargo, en la actualidad sólo existen 68 con 364 variantes dialectales. El pensamiento occidental también ha contribuido a la desaparición de estas lenguas, pues los pueblos indígenas han sido considerados como minoritarios, lo cual limita sus facultades para dirimir casos políticos o sociales, vulnerando su desarrollo y sus derechos, ya que en ocasiones a los ciudadanos que migran y que enfrentan un proceso legal no se les otorga un intérprete o traductor que conozca su lengua y su cultura. Todo lo anterior los ha obligado a aprender la lengua dominante y a dejar de usar sus lenguas maternas.

Para reducir el riesgo de que una lengua originaria muera, es necesario erradicar o enfrentar todo aquello que afecte su pleno uso. Una manera de lograrlo es emplearla dentro de la comunidad escolar, donde se mantengan vivas por medio de talleres de sensibilización sobre la sociedad indígena y la no indígena para eliminar actos de discriminación y relaciones desiguales mediante las cuales se violenten los derechos.

Reflexión sobre la pérdida de las lenguas originarias y propuestas para su rescate y conservación

Una propuesta para la preservación de las lenguas indígenas consiste en impartir talleres con el objetivo de que se conozcan otras culturas y haya conciencia de su importancia, así como de otras formas de pensar y de mirar el mundo.

Para apoyar el objetivo que se estableció, se proponen talleres dirigidos a los estudiantes de secundaria, donde se compartan los saberes que hay dentro de las comunidades indígenas, para identificar sus conocimientos ancestrales, cosmogonía, importancia para la vida nacional y lucha constante para preservar sus tradiciones, desde la Conquista en el siglo XVI, hasta las dificultades que enfrentan de manera cotidiana por la discriminación.

Asimismo, para que haya una educación pertinente, la comunidad escolar debe estar dispuesta a la transformación, por medio de la cooperación y el trabajo en colectivo, para asegurar el diálogo permanente con las personas de su entorno, pero sobre todo con los hablantes de lenguas indígenas.

En los talleres se deben considerar actividades de reflexión, diálogo y socialización e incluir proyectos con imágenes, videos y textos en y sobre lenguas indígenas. Pueden exhibirse diversos objetos de uso cotidiano de alguna comunidad como su indumentaria, artesanías o instrumentos musicales, y fotografías de viviendas o ceremonias, para que en asamblea puedan analizarlos y se les brinden explicaciones, o bien que hagan preguntas en relación con la población indígena que analizarán durante el taller. También es deseable que, en el aula, observen imágenes ilustrativas de las comunidades y sus habitantes para que las relacionen con los contenidos de las diversas asignaturas.

Cada taller debe contemplar un proceso de desarrollo personal para todos los que participen en él, ya que puede ser una práctica muy efectiva para el intercambio de experiencias por medio del diálogo. Asimismo, debe estar orientado por los valores fundamentales para la vida armoniosa en las sociedades democráticas: libertad, respeto, justicia y equidad.

Por tanto, es de suma importancia que cada hablante de alguna lengua indígena pueda ser considerado como heredero de un legado sustancial para la cultura y vida social del país; por ello, las nuevas generaciones deben ser sensibilizadas en cuanto a la preservación de las lenguas y culturas originarias, considerando que estas comunidades llevan luchando más de 500 años para evitar su extinción.

Las lenguas originarias son un ejemplo de la diversidad cultural. Hacen aportes al entendimiento de todo lo que existe sobre la naturaleza, son símbolos de identidad y un vehículo de valores éticos que los hablantes han heredado de sus antepasados.

También constituyen la base de su especificidad lingüística, ya que con ellas se expresan, comunican y transmiten emociones, conceptos e ideas con base en su percepción y el lugar que ocupan en el universo.

Cuando una lengua está en peligro de extinguirse, deben efectuarse acciones que conlleven a su revitalización, como el uso frecuente dentro de las escuelas, en la comunidad y el país, así como realizar acciones que permitan su desenvolvimiento, con la finalidad de evitar la discriminación.

Lenguas indígenas, identidad y sentido de pertenencia

Todas las lenguas son parte de una cultura: representan lo que las personas son como grupos sociales y culturales. Por otro lado, favorecen la creación en todos los ámbitos de la vida y también son el principal recurso para enseñar y aprender. A través de ellas, se piensa, se ama y hasta se odia. Expresan la identidad y la pertenencia étnica.

Este texto trata sobre cómo las lenguas originarias registradas en México representan esos aspectos vivos de las culturas que un día florecieron en este territorio y, si bien han pasado por un proceso de transformación histórica y de marginación frente al español, continúan presentes como portadoras de la identidad étnica de sus hablantes.

Las lenguas indígenas frente al español

Como base de la pluriculturalidad del país, las lenguas indígenas son también un elemento marcador de la etnicidad. La coexistencia de ellas con el español, considerada la lengua dominante, ha colocado a sus hablantes en una situación de desventaja social, económica, política y cultural. A continuación, se argumenta esta condición y sus efectos en los procesos identitarios.

El español, idioma que se impuso como lengua franca en la mayor parte de los pueblos americanos, ha desplazado en muchas regiones a las lenguas nativas. Su influencia es tal que, si no ha logrado la desaparición de alguna de determinada región, sí ha provocado cambios en las lenguas originarias, cuyos hablantes han incorporado palabras o estructuras lingüísticas del español a su habla cotidiana.

La historia de las lenguas indígenas en México está llena de situaciones negativas para sus hablantes. Su interacción con el español está caracterizada por la incorporación de vocablos de una lengua a otra. El español ha incorporado de manera general y regional distintos términos indígenas de uso frecuente. De modo semejante, los hablantes de estas lenguas hacen cada vez más uso de préstamos lingüísticos del español en sus actos comunicativos, lo que se denomina *interferencia lingüística*.

Lenguas habladas en Chiapas

NP	Lengua	Familia	Grupo	Municipio con más hablantes	Localidades	Hablantes
1	Tseltal	Maya	Cholano-tzeltalano	Ocosingo Región Selva Lacandona	2 232	474 298
2	Tsotsil	Maya	Cholano-tzeltalano	Chamula Región altos tzotsil-tseltal	595	429 168
3	Ch'ol	Maya	Cholano	Tila Región tulija tseltal ch'ol	883	161 766
4	Tojolabal	Maya	Chujeano	Las Margaritas Region Meseta Comiteca-Tojolabal	253	54 201
5	Mam	Maya	Teko-mam	Amatenango de la Frontera Región Sierra Mariscal	176	10 467
6	Q'anjob'al	Maya	Kanjobaleano	La Trinitaria Region Meseta Comiteca-Tojolabal	65	9 625
7	Chuj	Maya	Chujeano	La Trinitaria Region Meseta Comiteca-Tojolabal	12	1 796
8	Lacandón	Maya	Yucatecano	Ocosingo Región Selva Lacandona	5	926
9	Jakalteco	Maya	Kanjobaleano	Amatenango de la Frontera Región Sierra Mariscal	15	529

Lenguas habladas en Chiapas (continuación)

NP	Lengua	Familia	Grupo	Municipio con más hablantes	Localidades	Hablantes
10	Qato'k (mocho')	Maya	Kanjobaleano	Motozintla Región Sierra Mariscal	3	106
11	Teko	Maya	Teko-mam	Mazapa de Madero Región Sierra Mariscal	6	53
12	Zoque	Mixe-zoque	Zoqueano	Ocotepec Región Mezcalapa	428	65 355

Como se expone en la tabla anterior, en Chiapas existen 12 pueblos originarios que se identifican por la lengua que hablan. Aun cuando existen algunas lenguas con una población considerable de hablantes –como el tseltal, el tsotsil, el ch'ol y el tojolabal–, las otras nueve de la familia maya han disminuido en cuanto a la cantidad de sus hablantes. Asimismo, el número de localidades donde se hablan ya es bastante reducido.

La población joven es la que con mayor frecuencia y de manera paulatina deja de hablar la lengua de sus padres, debido a la necesidad de salir y relacionarse con la sociedad de habla hispana. Además, por existir pocos espacios sociales, económicos y culturales donde se promueve el uso de las lenguas originarias, los propios padres de familia inculcan en sus hijos la idea de que no tiene importancia conservarlas. Ello porque, al salir de su contexto familiar y comunitario, toda la interacción se da en español.

Parece que entre menos hablantes tiene una lengua menos sentido tendría continuar hablándola. Eso acelera su abandono total, como ocurre con las que se localizan en algunas regiones de Chiapas. Por otra parte, las que cuentan con más hablantes siguen fortaleciéndose, porque continúan creándose espacios donde se promueven prácticas sociales de lenguaje con sentido cultural y comunitario.

Las lenguas indígenas se ven mermadas en su número de hablantes porque se emplea más el español en todos los espacios públicos. Su uso se reduce al ámbito comunitario y familiar, y con mayor frecuencia los jóvenes están dejando de hablarlas (principalmente aquellas que de por sí tienen muy pocos hablantes).

Identidad colectiva y sentido de pertenencia

Como se dijo en el apartado anterior, los pueblos indígenas se identifican por el idioma que hablan. Por ejemplo, al pueblo tseltal le corresponde la lengua tseltal; al pueblo tsotsil, la lengua tsotsil, y así sucesivamente. Por tanto, ésta va estrechamente ligada a su cultura. En este apartado se tratará cómo se constituye la identidad y el sentido de pertenencia a un grupo, así como el papel que juega la lengua en estos procesos.

El concepto de *identidad colectiva* no sólo refiere a aspectos culturales, también alude a las condiciones sociopolíticas y económicas de los pueblos. Por ello, es una idea muy presente en los movimientos sociales y en el discurso de las organizaciones y líderes indígenas. Para el Estado, constituye una base para el diseño y ejecución de políticas públicas sociales, cuando se busca diferenciar las acciones.

En este sentido, dentro de los diferentes movimientos sociales que han surgido, las nociones de *identidad* y *cultura* están presentes como discursos reivindicativos y banderas de lucha. Si bien el Estado se propone el reconocimiento de las diferencias, a veces también determina una selección de rasgos identitarios que se convierten en criterios para ser sujetos de las políticas públicas. Así, los pueblos buscan cumplir las expectativas y condiciones que les imponen, acomodándose a esas representaciones y prácticas oficiales.

En 1969, Fredrik Barth propuso en *Ethnics Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference* la idea de fronteras identitarias, que se refiere principalmente a cómo las políticas de Estado configuran las identidades en general, y la etnicidad como identidad cultural y política en particular, lo que finalmente produce identidades. En síntesis, la identidad colectiva es un elemento importante para las comunidades que permite a los individuos reconocerse como integrantes de una comunidad y diferenciarse de otras personas integrantes de otras comunidades.

Así pues, también es necesario comprender qué es el sentido de pertenencia y cómo se sitúa dentro de los procesos históricos, así como en los contextos político-sociales y territoriales, más que en marcadores culturales naturales o evidencias de identidad. En los diversos espacios institucionales, así como en los educativos, donde existe una política de reconocimiento de las diferencias, los alumnos, tanto hombres como mujeres, buscan mostrar su sentido de pertenencia desde las prácticas culturales que los identifican con sus respectivos pueblos de origen.

Mientras la identidad busca fijar evidencias en los sujetos a través de marcadores culturales, el sentido de pertenencia sitúa a los sujetos y a los grupos dentro de procesos y contextos determinados donde muestran su origen.

Desde esta mirada, el sentido de pertenencia puede constituir una salida a la discusión sobre cómo se conforma la identidad, porque abre la posibilidad de ver las adscripciones identitarias relacionadas con los espacios territoriales e históricos concretos. No se refiere sólo a marcadores culturales como el vestuario o la lengua, sino también a realidades referidas al tiempo y al espacio; es decir, dónde se está y desde cuándo se está ahí. Eso es lo que termina dando identidad.

Según Comaroff y Comaroff (2011), en *Etnicidad S. A.,* actualmente, las identidades étnicas son también productos de mercado, porque tienen un valor de cambio, además de un valor de uso. En nombre de la identidad étnica se comercializan artesanías, discursos e imágenes; asimismo, se descontextualizan y se folclorizan. Lo local y lo ancestral se convierten en una marca o un principio comercial. Lo que se requiere ante ello es una actitud crítica de la diversidad y buscar soluciones políticas y económicas para las sociedades multiétnicas. No se trata sólo de defender derechos legítimos, encapsulándose o avanzando hacia formas de clausura social, es importante mostrar apertura hacia la conformación de sociedades plurales y equitativas.

Los tiempos de una visión homogénea de nación han quedado en el pasado. Sin embargo, ello no debe llevar al extremo de relativismo de lo social y de sus principios universales, principalmente los que rigen los derechos humanos. Si bien igualdad y diversidad pueden convivir, esto no debe ser sólo discurso, sino también un efecto de las prácticas sociales y de las interacciones cotidianas que se dan en el seno de las sociedades heterogéneas, siempre en la búsqueda del respeto mutuo y de la atención con justicia y equidad para los diversos grupos sociales.

La reconstrucción de la lealtad lingüística de los jóvenes indígenas

El modelo de sociedad homogénea se ha construido desde un recurso principal, que es el aula. Ahí se concreta la imposición cultural de un idioma oficial, lo que pone en riesgo la diversidad cultural y lingüística del país. Por ello, es importante generar más espacios e, incluso, aprovechar la escuela para ayudar a que las lenguas indígenas se revitalicen. En este apartado, se plantean las posibles acciones por desarrollar para reconstruir esa lealtad lingüística y así fortalecer el sentido de pertenencia hacia los pueblos y sus culturas.

Como se ha insistido, el contacto con la comunidad hispanohablante y el uso del español en todos los ámbitos –la religión, el deporte, las organizaciones sociales, las fiestas y la migración– han tenido una gran influencia en la transformación y el abandono de las lenguas originarias por parte de los jóvenes de las nuevas generaciones. Cuanto más contacto con lo externo tengan los padres, más oportunidades tendrán los hijos de encontrarse en situaciones donde tengan que usar el español.

El grado en que los hijos hablan español para la comunicación con la generación de sus padres, sus abuelos y sus hermanos o amigos se relaciona significativamente con su dominio del idioma y, por supuesto, con el abandono de su lengua materna. A ello se suma la falta de oportunidades laborales y de sustento económico.

En las comunidades, la falta de empleos y el desplazamiento por la violencia ejercida por grupos delictivos y del crimen organizado, así como que la tierra ya no produce los alimentos necesarios para la subsistencia diaria de las familias debido a la erosión, provocan que se migre a las ciudades en busca de empleo. Como consecuencia, los hablantes van perdiendo la lengua materna de modo paulatino y cuando regresan a sus comunidades prefieren hablar en español con sus hijos, puesto que tienen la necesidad de que ellos también lo hablen. Esto produce el desplazamiento de su lengua originaria.

Dicha necesidad tiene que ver con que uno de los padres o ambos no tengan un buen nivel del español, lo que ocasiona que los hijos no puedan contestar y, por ende, hacen uso de su lengua originaria.

En las comunidades los padres con alguna profesión la transmiten menos que aquellos que no la tienen, es decir, que a medida que el nivel de educación aumenta, disminuye el nivel de habla originaria.

Otros factores por considerar son que, si los adultos acceden a posiciones profesionales o a trabajos calificados que implican un mayor contacto con la comunidad hispanohablante, o tienen mayor probabilidad de obtener un nivel más alto en educación del que obtuvieron sus padres, o forman una pareja con alguien que hable sólo español, tendrán menores probabilidades de hablar en lengua indígena con sus hijos.

No obstante, hoy existen espacios educativos interculturales e instituciones donde se fortalece la formación profesional de los jóvenes y se busca despertar este sentido de pertenencia que los lleve a construir alternativas pedagógicas para revitalizar los idiomas y las prácticas culturales propias.

Entre las acciones necesarias para recuperar la lealtad lingüística, revitalizar la lengua materna y fortalecer las identidades desde las propias comunidades están las siguientes:

- Realizar un diagnóstico de la situación sociolingüística.
- Revisar lo que se debate sobre aquellas lenguas que están amenazadas y las experiencias de revitalización lingüística en otros pueblos.
- Identificar las necesidades y retos particulares en los pueblos respecto a la revitalización lingüística.

- Promover una conciencia lingüística crítica y afectiva respecto de las lenguas que se hablan en la región.
- Formular proyectos participativos orientados a la revitalización lingüística y cultural.

Es necesario convocar a los distintos actores de la comunidad, a profesionistas y a especialistas para poner en práctica estas acciones, lo cual asegurará que contribuyan no sólo a la revitalización de las lenguas originarias, sino también al fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad étnica.

Carlos Hahn, ciudad de México

Los idiomas aislados son ejemplos de sobrevivencia cultural, pero eso no es relevante en el desarrollo de las capacidades de los individuos y colectivos para responder a los retos actuales. Si bien la presencia de las lenguas originarias es un reflejo histórico de la resistencia de ciertos pueblos por prevalecer a pesar de los procesos colonizadores, éstas han ido transformándose por su interacción con la dominante. Además, aquellas que permanecen aisladas pueden desaparecer más fácilmente; por ello se requieren acciones urgentes para su recuperación y promoción entre las nuevas generaciones.

Sin duda, una de las mayores riquezas de la humanidad es la diversidad de lenguas que prevalecen y constituyen espejos donde las diversas culturas se reflejan.

Como construcción social, son sistemas elaborados y practicados por diferentes grupos en distintos momentos de la historia. Los hablantes dotan de significados culturales y lingüísticos a estos sistemas, lo que hace posible la comunicación.

Por ello, trabajar por la revitalización de las lenguas originarias en peligro de desaparecer también ayudará a fortalecer el sentido de pertenencia y de las identidades étnicas.

Variedad y transformaciones en las lenguas originarias de México

México es reconocido internacionalmente como un país con una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. La *pluriculturalidad* implica la presencia de diversas lenguas que se hablan en diferentes comunidades del territorio nacional. Los orígenes de estas lenguas se remontan al pasado prehispánico, por ello se las denomina *lenguas madre*. Debido a las circunstancias históricas relacionadas con la Conquista, el colonialismo y las etapas posteriores de conformación del Estado nacional, las lenguas que actualmente se hablan son variaciones de esas lenguas madre.

La transformación histórica de las lenguas originarias

Las lenguas indígenas son la base de la pluriculturalidad del país y un elemento de suma importancia para los pueblos indígenas; sin embargo, los diversos hechos históricos han provocado transformaciones en la sociedad que han llevado a la disminución de hablantes nativos y a la desaparición de algunas de sus lenguas originarias.

La lengua es dinámica, evoluciona y se adapta al tiempo o al contexto del hablante, por lo que siempre tiene cambios. En realidad, una lengua se mantiene en cierta condición sólo durante algún periodo, porque con el uso evoluciona a lo largo de la historia; no obstante, quienes las usan no siempre son conscientes de estas transformaciones. Por ejemplo, en cierto momento, una de ellas se transformó en nuevas lenguas, pero este proceso fue imperceptible porque sucedió paulatinamente.

Se puede pensar que una lengua, cualquiera, en la actualidad, surgió por la transformación de otra, y ésta, a su vez, de otra y así sucesivamente; lo cierto es que, aunque la lengua ya no exista como tal, sí lo fue en su inicio, pero no se puede fijar una fecha precisa de su extinción y por esta razón se le nombra *lengua muerta*. Esta situación representa un problema cuando se quiere estudiar la historia de las lenguas en el país. Algunos historiadores han ubicado las raíces de los idiomas de México en el año 1000. La lingüista Ascensión Hernández anota en su texto *Lenguas y escrituras mesoamericanas* que, con base en el léxico y en los rasgos morfológicos y fonéticos de las lenguas indígenas, se pueden establecer grados de parentesco entre las familias lingüísticas.

De lo que sí hay evidencia contundente es de que los pueblos originarios se desplazaban en todo este territorio, lo que favorecía el intercambio lingüístico y esto, aunado a la dispersión de la población motivada por la búsqueda de mejores espacios para sobrevivir, ocasionó que las lenguas adoptaran formas específicas; así se dio paso, primero, a la conformación de variantes regionales (dialectos) que posteriormente se constituyeron en otras lenguas. En este sentido, todas las lenguas actuales son producto de este proceso; por ello muestran cierta similitud y reflejan una relación con las lenguas desaparecidas, lo que ha llevado a los lingüistas a agruparlas en familias.

Clasificación de las lenguas indígenas

Familia	Grupo	Lengua indígena
Hokana	Yumano	Paipai, Kiliwa, Cucapá, Cochimí, Kumiai
	Seri	Seri
	Tequistlateca	Chontal de Oaxaca
Chinanteca	Chinanteco	Chinanteco
	Ojiteco	Chinanteco de Ojitlán, Chinanteco de Usila
	De Quiotepec	Chinanteco de Quiotepec, Chinanteco de Yolox, Chinanteco de Sochiapan
	De Palantla	Chinanteco de Palantla, Chinanteco
	De Lalana	Chinanteco de Lalana, Chinanteco de Latani, Chinanteco de Petlapa
Otopame	Pameano	Pame
	Chichimeca	Chichimeca Jonaz
	Otomiano	Otomí, Mazahua
	Matlazincano	Matlatzinca, Ocuilteco (Tlahuica)
Oaxaqueña	Zapoteco	Zapoteco
	Serrano Norteño	Zapoteco de Ixtlán, Zapoteco Vijano, Zapoteco del Rincón
	De los Valles	Zapoteco Vallista, Zapoteco del Istmo
	Sureño	Zapoteco de Cuixtla, Solteco, Zapoteco Sureño
	Chatino	Chatino, Papabuco
	Mixteco	Mixteco, Mixteco de la Costa, Mixteco de la Mixteca Alta, Mixteco de la Mixteca Baja, Mixteco de la Zona Mazateca, Mixteco de Puebla, Tacuate
	Cuicateco	Cuicateco
	Trique	Triqui
	Amuzgo	Amuzgo, Amuzgo de Guerrero, Amuzgo de Oaxaca
	Mazatecano	Mazateco, Chocho (Chocholteco), Ixcateco, Popoloca
Huave	Huave	Huave
Tlapaneca	Tlapaneca	Tlapaneco

Clasificación de las lenguas indígenas

Familia	Grupo	Lengua indígena
Totonaca	Totonaca	Totonaca (Totonaco), Tepehua
Mize-Zoque	Popoluca	Popoluca
	Mixe	Mixe
	Zoque	Popoluca de Oluta
Maya	Zoque	Popoluca de la Sierra, Popoluca de Texistepec, Zoque, Ayapaneco
	Del Golfo	Huasteco
	Peninsular	Lacandón, Maya
	Chol-Tzeltalano	Chol (Ch'ol), Chontal de Tabasco, Tzeltal (Tseltal), Tzotzil (Tsotsil), Tojolabal, Chuj
	Mameano	Mame (Mam), Ixil, Aguacateco (Awakateko)
	Motocintleco	Motocintleco (Qato'k)
	Jacalteco	Kanjobal (Q'anjob'al), Jacalteco (Jakalteko)
	Quicheano	Quiché (K'iche'), Cakchiquel (Kaqchikel)
	K'ekchí	Kekchí (Q'eqchi')
Yutoazteca	Pimano	Pima, Pápago, Tepehuano, Tepehuano de Chihuahua (Tepehuano del Norte), Tepehuano de Durango (Tepehuano del Sur)
	Tarahumareño	Tarahumara, Mayo, Yaqui, Guarijío
	Huicholeño	Cora, Huichol
	Aztecano	Náhuatl
Tarasca	Tarasco	Purépecha (Tarasco)
Algonquina	Algonquino	Kikapú (Kickapoo)
Especial	Especial	Chontal

*Adaptado de Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2019). *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencia geoestadística*, México, Inali.

Entre una lengua antigua y los idiomas actuales no hay discontinuidades. Se llama *lengua madre* a ese primer idioma y *lenguas hijas* a aquellas que han derivado de ella. Esta relación de parentesco puede ser de muy diverso grado, según la época en la cual se calcula la desaparición de una lengua y la aparición de otras. Por ello, también es posible identificar lenguas nietas, abuelas y bisabuelas. Técnicamente hay una forma de designar estos grados de parentesco entre lenguas.

Clasificación de las lenguas por su parentesco

Denominación	Descripción
Familia	Conjunto de sistemas lingüísticos que derivan de una protolengua, cuya diversificación se inició entre 3000 y 2000 años antes de nuestra era.
Subfamilia	Porción de una familia que comenzó a diversificarse, probablemente, entre 2000 y 1000 años antes de nuestra era.
Grupo	Subdivisión de una subfamilia, cuya diversificación se inició, aproximadamente, entre 1000 años antes y principio de nuestra era.
Subgrupo	Conjunto de lenguas cuya diversificación debe datar de algún momento entre los inicios del siglo X de nuestra era; es decir, entre 1000 y 2000 años, aproximadamente.
Lengua	Sistema de comunicación (verbal o escrito), empleado por una comunidad de hablantes, cuya diferenciación se inició aproximadamente hace 1000 años. Pueden o no tener dialectos.

Adaptado de Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2009). *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales: variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, Inali.

De acuerdo con los historiadores, la primera fase del proceso de conquista dirigida contra Tenochtitlan parece haber afectado, en primera instancia y en forma sensible, los idiomas nativos. La mortandad causada por las armas de los españoles y algunos de sus aliados no representó significativamente un peligro para la supervivencia de algunos de los idiomas; pero fue después, con la mortandad causada por la viruela en el siglo XVI, cuando se redujo la población originaria de esa época a una quinta parte y, al extinguirse pueblos enteros, también desaparecieron sus lenguas.

Los hechos históricos de una nación producen la transformación de las primeras lenguas en otras variantes y favorecen la diversificación de lenguas que, hasta hoy, se aprecian en todo el territorio nacional. Las *lenguas madres* se extinguieron, pero quedan ahora las *lenguas hijas* y las *lenguas nietas,* que aún hablan los habitantes de los pueblos originarios y que, comúnmente, se las denomina *lenguas indígenas*.

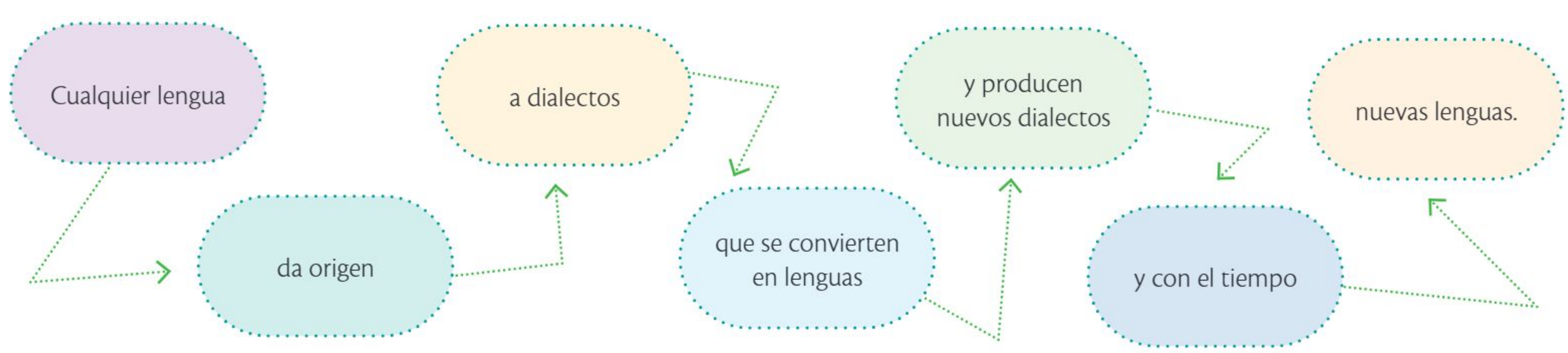
Variedades regionales de las lenguas originarias

En el territorio mexicano existe una gran diversidad de lenguas originarias gracias a que los pueblos indígenas mantuvieron sus tradiciones y costumbres. Actualmente, y a pesar de padecer los embates que provocaron la desaparición de muchas lenguas, en México existen 69: 68 indígenas y el español.

El proceso de extinción y transformación de las lenguas originarias, por las circunstancias históricas ya descritas en el apartado anterior, sigue presente en la actualidad. Como resultado de esta transformación, se pueden reconocer diferencias en el habla de la población debido a su ubicación geográfica.

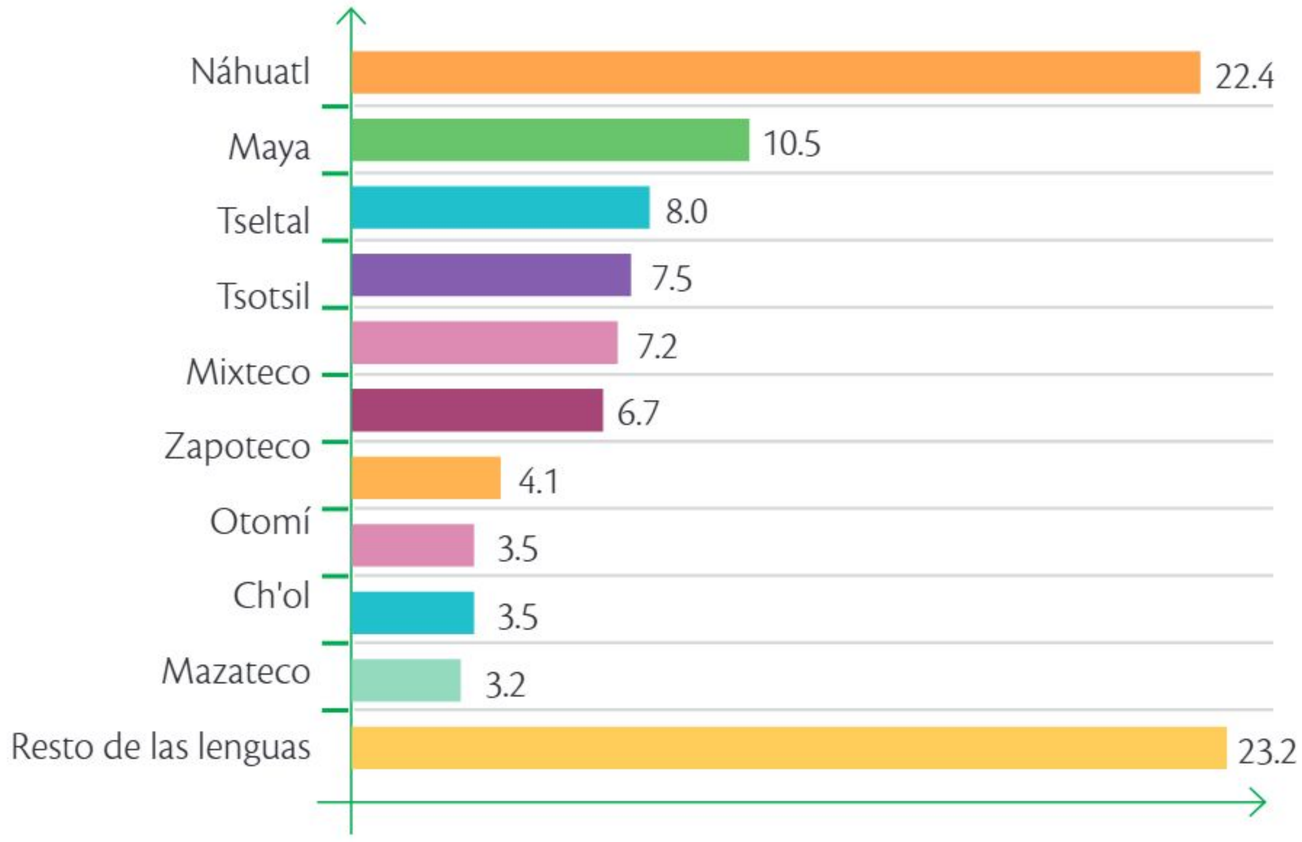
Es importante reconocer que la transformación paulatina de las lenguas y sus diferencias no sólo tienen como consecuencia que una lengua sea distinta a la lengua madre, sino que su diversificación esté en función de la distribución poblacional en el espacio geográfico; así, se producen las variantes regionales o dialectos. Los dialectos siguen evolucionando poco a poco y esas nuevas transformaciones son condicionadas por las modificaciones anteriores y el contexto; por ello, las diferencias son cada vez más notables.

Cuando estas variantes regionales o dialectos ya no son comprensibles entre sí, se dice que se han convertido en una "nueva" lengua. Si los dialectos están bastante extendidos, puede iniciarse en ellos una diferenciación interna reconocida por los hablantes de esa lengua, antes de que se transformen en lenguas distintas. Cualquier lengua puede dar origen a dialectos que posteriormente pueden convertirse en lenguas, las cuales a su vez pueden producir nuevos dialectos que, con el tiempo, muchísimo tiempo, serán nuevas lenguas. Así indefinidamente, por lapsos extensos, hay muerte y generación de nuevas lenguas.



En México, se hablan 68 lenguas indígenas. Chiapas ocupa el segundo lugar en número de lenguas indígenas, seguido de Yucatán y de Guerrero. En el caso de Chiapas, según el Censo de Población y Vivienda 2020 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), el porcentaje de población hablante de lengua indígena es 28.2%.

Población hablante de lengua indígena (porcentajes)



Nota: La suma de los porcentajes no alcanza 100% debido a que no se grafica el no especificado. Inegi, 2022.

Entre las diez lenguas con mayor número de hablantes en México se encuentran el tseltal, maya, tsotsil y ch'ol, del estado de Chiapas, en donde también existe una gran diversidad de comunidades cuyas lenguas son consideradas minoritarias, como el kakchikel, mocho, mame, maya lacandón, chuj, jacalteco y q'anjob'al. De todas estas lenguas, la que enfrenta mayor riesgo de desaparecer es el idioma mocho, de la Sierra Madre de Chiapas.

Ocosingo es el municipio más grande en extensión de Chiapas y de acuerdo con el Inegi tiene el mayor número de hablantes de lenguas indígenas: 101 mil 617 personas. Los idiomas con mayor población de hablantes en Chiapas son el tseltal y el tsotsil. Esta situación de lenguas mayoritarias hace que también existan muchas variantes regionales. En el caso del tseltal se identifican, según Polian (2018), al menos 18 variantes dialectales que se las conoce como *geolectos* (dialecto que se usa en una muy determinada región geográfica), porque la forma de nombrar por región puede variar. Algunas de esas regiones son Amatenango, Bachajón, Cancuc, Chanal, Ocosingo, Oxchujk y Tenejapa.

No obstante, los hablantes expresan que existen diferencias en el habla de cada uno de estos pueblos. El doctor en Ciencias del Lenguaje Gilles Polian (2018) agrupa estas poblaciones en tres grandes regiones: norte, centro, centro y sur, y denomina a estas variantes *geolectos*, como ya se refirió. En las tablas de la siguiente página se ejemplifican las variantes de dos diferentes palabras en estas comunidades.

Ejemplo de variedad dialectal del tseltal. Sustantivo: *gato*

Amatenango	Bachajón	Cancuc	Chanal	Ocosingo	Oxchujk	Tenejapa
–	muxa	mis	bolom	muxa	mis	mis

Ejemplo de variedad dialectal del tseltal. Sustantivo: *esposo*

Amatenango	Bachajón	Cancuc	Chanal	Ocosingo	Oxchujk	Tenejapa
–	malal	–	malal	molol	mamlal	–

Por su parte, en el tsotsil que se habla en Larráinzar, Chamula y Zinacantán, los principales núcleos de población de esa región de Chiapas, también pueden diferenciarse por el habla. Sin embargo, las diferencias dialectales a veces son imperceptibles en las fronteras de los respectivos núcleos poblacionales, incluso puede haber interacción entre el tseltal y el tsotsil.

Debido al proceso histórico vivido, algunas lenguas se han extinguido y otras se han transformado, e incluso se han generado variaciones de una misma lengua dando paso a una lengua nueva; todo esto debido a su dinamismo y a la capacidad de adaptación de las comunidades hablantes. Estas variaciones se relacionan con un pueblo o región específica, por lo cual se denominan variantes regionales o dialectos.

Cambios en las lenguas originarias debido a la influencia del español

Algunos pueblos indígenas se han resistido a cambiar su lengua materna por el español y han optado por preservar y proteger su lengua y, con ello, su propia organización comunitaria. Sin embargo, la implementación de estrategias gubernamentales en el sector educativo y, con el avance de varias políticas para el desarrollo del país, las lenguas originarias han sido reemplazadas de manera gradual por el español y se ha corrido el riesgo de perder una gran riqueza cultural del país. Por ello, es importante identificar los cambios que ha provocado la influencia del español en las lenguas originarias.

El español (castellano) era la lengua de aquellos que terminaron dominando a los pueblos americanos; como consecuencia, logró imponerse cada vez con más fuerza en la vida cotidiana y fue desplazando, en muchas regiones, a las lenguas nativas. Por otra parte, ha influido en los hablantes indígenas, de manera que desde entonces se han dado cambios en las lenguas originarias mediante la incorporación de palabras o de estructuras lingüísticas del español.

La política lingüística oficial en México ha tenido diferentes matices a través del tiempo. En un momento se buscó la implantación forzada del castellano, después se permitió el uso de los idiomas nativos, pero con la condición de ir dejando que el español se introdujera poco a poco, ya que se consideraron las ideas de Elio Antonio de Nebrija, contenidas en la introducción de su *Gramática castellana*, en la cual se imponía el empleo del español y la desaparición de los idiomas americanos. Sin embargo, es importante reconocer las acciones de los evangelizadores, quienes optaron por aprender las lenguas nativas para comunicarse con los hablantes de lenguas indígenas, pues su propósito era evangelizador, por lo que los misioneros administraban los sacramentos y celebraban la misa principalmente en las lenguas de sus feligreses (Brice, 1972).

Fue después de la Revolución Mexicana que se inició una polémica sobre la política por seguir con respecto a las lenguas indígenas, esencialmente con respecto a la educación que se impartiría a los grupos indígenas (Aguirre, 1988). Así, durante todo el periodo postrevolucionario, la educación escolar era impartida en español; incluso hasta mediados de los

cuarenta, cuando el sistema de la escuela rural mexicana se expandió hacia las zonas indígenas, con el idioma español como principal medio de enseñanza.

La historia de las lenguas indígenas, a lo largo de los más de 500 años transcurridos desde la Conquista, está llena de situaciones, en su mayoría negativas para las mismas lenguas y sus hablantes. De todas las situaciones que pudieron darse, se destacan tres fenómenos:

- Algunos idiomas se perdieron, muchos sin dejar rastro.
- Se redujo la población de hablantes de lenguas indígenas.
- Las lenguas indígenas conviven e interactúan con el español, influyendo entre sí.

La interacción de las lenguas indígenas con el español ha traído como consecuencia la incorporación de vocablos de una a otra lengua. En el caso del idioma español, éste ha incorporado de manera general y también regional distintos vocablos indígenas de uso frecuente; sin embargo, los hablantes de lenguas originarias hacen cada vez más uso de préstamos lingüísticos del español en sus actos comunicativos, lo que se denomina *interferencia lingüística*. Mirtha Coronado-Cárdenas (2021) afirma lo siguiente:

> El contacto de dos lenguas da origen al fenómeno de la interferencia lingüística, la cual es producida por factores lingüísticos y socioculturales derivados de un bilingüismo sustractivo que conlleva dificultades psicológicas y lingüísticas [de los hablantes] con respecto al dominio de la primera lengua y el uso de una segunda lengua.

Las interferencias lingüísticas derivadas de la coexistencia de diferentes lenguas pueden, en un determinado momento, alterar y distorsionar la expresión oral, lo cual es perceptible para los hablantes nativos de una lengua. Por ejemplo, a veces se escucha esto en tseltal: *repente yaxboon ta paxal ta sna*, que se traduce como "de repente voy a pasear a su casa" (que es la forma de expresar que puede llegar sorpresivamente).

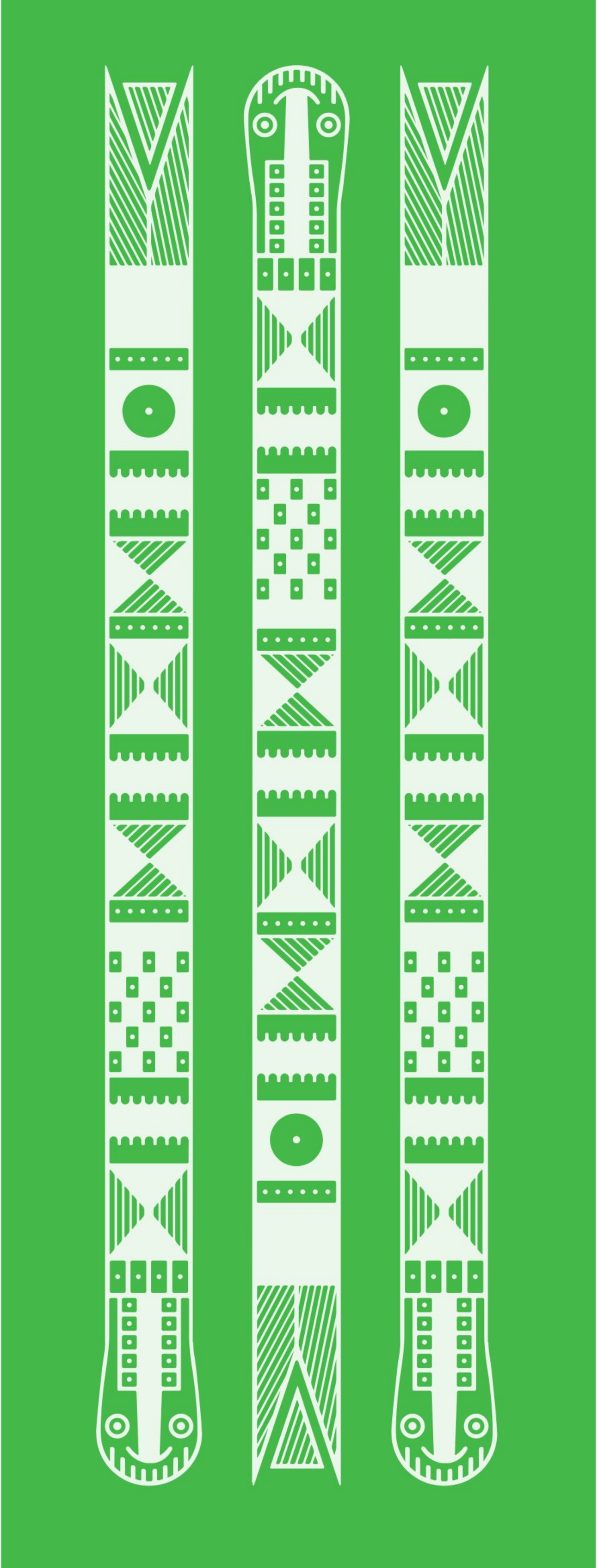
Otras frases completas que pueden escucharse intercaladamente en un discurso en lengua indígena son "no tienes oreja", porque así se traduciría la frase en tseltal *mayuk ch'ikin*, que significa "no escuchaste", "no tienes cabeza" ("por qué no piensas"); pero *ma-ba lek* significa "no está bien". Así, tanto en la producción de sonidos y la construcción de oraciones como en la organización y el empleo de un conjunto de palabras en una frase, puede apreciarse la interferencia lingüística que, en el caso de la población más joven, se establece como parte de su forma cotidiana de hablar.

> Tanto por la acción de las políticas lingüísticas que históricamente se han desarrollado como por la convivencia entre hablantes de lenguas originarias e hispanohablantes, las lenguas indígenas se han transformado con la incorporación de palabras y formas del castellano, lo que provoca una pérdida gradual de las lenguas originarias ante la lengua hegemónica.

Son muchos los hechos históricos que llevaron a la transformación de las primeras lenguas y su diversificación. Algunas lenguas se extinguieron, otras se han transformado o generado variaciones en pueblos o regiones específicas, por lo que se denominan variantes regionales o dialectos. Todo este proceso histórico y sus condiciones ha provocado que las lenguas indígenas se adapten y sobrevivan en espacios de uso que aún quedan en las comunidades.

El intercambio en las asambleas comunitarias se desarrolla casi siempre en la lengua originaria. En la mayoría de los hogares donde los padres hablan una lengua indígena, éstos se dirigen a sus hijos usando su lengua materna. Únicamente al salir de la comunidad, tanto los adultos como las niñas y los niños usan el español para interactuar con quienes no hablan su lengua. Sin embargo, con frecuencia los hablantes de lenguas indígenas producen textos orales o escritos con cierta interferencia del español, tanto en la forma de hablar como en las palabras que utilizan.

El modelo político y educativo que buscaba uniformar a la sociedad y a la educación, mediante la imposición del castellano, puso en riesgo la diversidad cultural y lingüística del país, porque aún prevalece el dominio del español como indicador de desarrollo para los pueblos indígenas. Afortunadamente se están generando más espacios donde las lenguas maternas comienzan a revitalizarse.



Prácticas musicales contemporáneas en las lenguas indígenas

La música es una expresión artística relevante para los pueblos de todo el mundo que produce sensaciones y ha servido para reunir a las personas. Por su parte, las formas musicales son una manifestación de las culturas donde se originan, no sólo porque reflejan los límites y las posibilidades de sus ritmos y melodías, sino también porque éstas guardan una historia, tienen usos particulares en cada comunidad e implican maneras específicas de convivencia. Además, con sus letras, sus melodías y sus ritmos, se generan sensaciones, experiencias y sentimientos de las comunidades.

En este artículo se revisarán algunas expresiones musicales de los pueblos originarios para indagar sus significados culturales.

Las pirekuas en lengua p'urhépecha y otras canciones líricas tradicionales

Una forma tradicional de canto y poesía del pueblo p'urhépecha, de Michoacán, es la pirekua. Esta expresión significa "palabra en canto", y alude a melodías, ritmos, instrumentos musicales o situaciones donde se canta para compartir la vida y el sentimiento de este pueblo indígena. En este apartado se revisarán algunos de esos aspectos.

Las pirekuas tienen sus antecedentes en la música y los cantos p'urhépechas anteriores a la Conquista. Posteriormente se fusionaron con los cantos religiosos, los instrumentos y las melodías no religiosas de origen europeo, así como con la música procedente de África. Se reconoce que las pirekuas ya existían para los siglos XVI y XVII, y que durante muchos años se transmitieron por tradición oral. Desde 1940 comenzaron a hacerse grabaciones y, posteriormente, empezaron a difundirse por escrito.

El nombre de estos cantos proviene del verbo *pireni* que significa "cantar" y del sufijo normalizador *kua* que significa "canto" o "canción"(según el estudioso Néstor Dimas). A quienes componen, cantan, interpretan y tocan los instrumentos se los llama *pireri*.

Originalmente las pirekuas tenían un tono de lamento melancólico o triste, y según los *pireri* mayores, deben tener un ritmo de son lento y, originalmente, sólo se tocaban con guitarras. Las pirekuas tienen que ver con la identidad, por ello hablan de la vida cotidiana, las historias que se van entretejiendo de lo que escuchan y conocen de su comunidad, su familia, sus conocidos, problemas, recuerdos y su entorno natural. Con el tiempo, incluso han tratado los temas de la destrucción ambiental de sus hábitats.

Francisco Manuel Palma Lagunas, CIUDAD DE MÉXICO

En las letras de las pirekuas, uno de los temas que predomina es el amoroso. Era frecuente que los jóvenes pidieran a los *pireri* ("cantantes") que crearan cantos para dedicarlos a las mujeres que les parecían atractivas. En las composiciones amorosas, se mencionaban las flores para simbolizar las cualidades de la mujer amada. En las pirekuas también se abordan temas como las reflexiones en torno a la muerte, la nostalgia, la religión, los acontecimientos históricos y problemas sociales como la pobreza y la migración. La forma de abordar estos temas refleja la cultura y la identidad del pueblo p'urhépecha.

La significación de la pirekuas también está relacionada con la cosmovisión de la comunidad. Por ejemplo, en una entrevista realizada por la doctora Bertha Georgina Flores Mercado, ésta recoge el sentir del *pireri* de la comunidad de Tzirio (J. Jesús Díaz) el Tatá Waldino Oseguera Alonso, compositor de pirekuas, música tradicional para orquesta y eclesial, y quien ha realizado, junto con integrantes de su comunidad, actividades para preservar la cultura y revitalizar las pirekuas. Sobre su significado, nos comparte:

> Para nosotros (los p'urhépecha) lo que es la pirekua, lo que es la música, lo que son las danzas, lo que es el vestuario y lo que es la lengua, son lo que nuestros ancestros nos han dejado y que seguimos conservando. Aquí en nuestra comunidad se sigue conservando al cien por ciento la lengua materna... Eso es lo más importante, que no hemos dejado de hablar, pues como no ha entrado gente mestiza aquí, somos todos p'urhépecha y las familias les hablan en p'urhépecha a los niños, nada de español... Aunque (el español) es un puente que tenemos que saber desde luego porque en la escuela también el maestro trabaja... Es bilingüe, pues...

Tatá Waldino Oseguera en Tzirio (2018)

Pueden tener dos tipos de ritmo: uno lento y triste, llamado *uanoptsíkua* o "sonecito", que tiene un compás de 3/8; y uno que es más rápido y alegre, llamado *nhuarakua* o "abajeño", que tiene un compás de 6/8. Por lo general, el contenido de la letra, ya sea melancólico o alegre, influye en el ritmo que el compositor elige para la música.

Las pirekuas pueden ser cantadas por el *pireri*, acompañado por una guitarra, o en dúos, tríos y hasta coros completos. Predominan las voces con un registro agudo, ya sean de hombres o mujeres, y los arreglos armónicos de varias voces. El acompañamiento más frecuente es el de la guitarra sexta, el requinto y el contrabajo. A estos instrumentos se les puede agregar una orquesta de cuerdas y, recientemente, se han incorporado los instrumentos eléctricos y las bandas de viento.

Los *pireris* se autodefinen de formas distintas como, por ejemplo, cuando el *pireri* de Ahuiran, Salvador Martínez, dice:

> La pirekua es muy linda, muy bonita, muy hermosa... Una pirekua se arregla a una inspiración de una flor o de alguien en su vida... Hay maneras de ser pireris. Yo he visto en lo mío, en lo personal, que a veces voy al campo, ¿verdad?, y llego con un tema, con una composición, y a mí me da mucho gusto llegar y decir: ¡Gracias a Dios, ya traigo otra pirekua más!
>
> (En entrevista realizada por la doctora Bertha Georgina Flores Mercado, 2016)

A los *pireris* generalmente se les identifica como creadores, compositores, cantautores, intérpretes y arreglistas que cumplen funciones sociales al preservar y fortalecer los vínculos comunitarios.

Las pirekuas se cantan en una amplia variedad de situaciones: en las reuniones espontáneas de amigos, en las serenatas o en las fiestas familiares. También ocupan un lugar importante en las celebraciones de la comunidad, como en las fiestas patronales. En éstas, suelen llevarse a cabo competencias

entre grupos musicales que deben mostrar la calidad y la variedad de su repertorio e, incluso, ser capaces de improvisar algunas melodías y versos. En general, no se trata de competir para designar un ganador, sino de que toda la concurrencia disfrute el encuentro.

En los últimos años, se ha generado una controversia importante por la participación de los grupos musicales que interpretan pirekuas en los espacios turísticos, para satisfacer la curiosidad y los intereses de los visitantes de otros lugares. Aunque, en realidad, tiene que ver también con los intereses o formas de vida que han seguido las nuevas generaciones de p'urhépechas. Se dice que eso los está llevando a abandonar la riqueza de contenidos y formas musicales propias de la tradición p'urhépecha para acercarlos a los géneros musicales de moda o para ofrecer únicamente las pirekuas que han sido más difundidas. En la actualidad, las pirekuas se han fusionado con otros ritmos y temas distintos.

Las pirekuas y los grupos musicales que las interpretan han jugado un papel importante en la identidad y la cohesión del pueblo p'urhépecha. En especial, porque además del tema amoroso, expresan los sentimientos de la colectividad y los acontecimientos que tienen relevancia social e histórica para la misma, y porque en sus letras se manifiestan las normas y valores que son relevantes para su cultura.

La *maya pax*: música ceremonial y festiva del pueblo maya

Como sucedió también en otras regiones de lo que ahora es México, en la península de Yucatán, el pueblo maya tenía formas musicales previas a la llegada de los españoles, y la adopción de instrumentos y formas musicales de origen europeo dio lugar a tradiciones que sobreviven hasta el presente. La *maya pax* que se escucha e interpreta en el actual estado de Quintana Roo es resultado de un proceso histórico particular: la guerra de castas. En este apartado se revisará el contexto en el que surge esta música y su relevancia para la identidad de una parte del pueblo maya.

El sometimiento del pueblo maya durante el periodo colonial fue particularmente duro, comparado con lo que se vivió en otras regiones de la Nueva España. Cuando México finalmente se convirtió en un país independiente, el dominio que se ejerció sobre la población indígena en el sureste y la península de Yucatán pronto se transformó en algo parecido a la esclavitud, a pesar de que ésta fue abolida en el país en 1829. Así, una parte importante de los campesinos de los pueblos mayas de Chiapas y de la península de Yucatán quedaron aprisionados en las haciendas de los dueños criollos y mestizos por medio de un sistema de deudas a las tiendas de raya, que después se haría común en todo México durante el porfiriato, a finales del siglo XIX.

En 1847, la población maya de la península de Yucatán se levantó en armas contra sus opresores y hacia 1850 prácticamente tomaron el control de toda la península. Sin embargo, poco a poco, gracias al apoyo del gobierno federal, que se hizo cada vez más fuerte, después de superar las guerras civiles y las intervenciones de Estados Unidos y Francia, la población criolla y mestiza fue empujando a la población indígena que se había sublevado en el territorio que ahora constituye el estado de Quintana Roo.

En el centro de ese territorio, donde ahora se encuentra la ciudad de Felipe Carrillo Puerto, establecieron la comunidad Chan Santa Cruz K'ampok'olche' Balam Naj, donde practicaron un culto religioso que fusionaba elementos del cristianismo con la cosmovisión y la espiritualidad del pueblo maya.

La comunidad se encontraba en torno a un lugar sagrado donde se rendía culto a la Santa Cruz Parlante, manifestación de la ceiba divina que conectaba los diferentes niveles del mundo y de donde partían los puntos cardinales, tan importantes para la organización del espacio sagrado en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos.

Hacia 1860, los mayas capturaron al encargado de tocar la corneta del ejército federal, el soldado Agustín Sosa. Debido a sus conocimientos, lo respetaron y le pidieron que les enseñara a fabricar y tocar instrumentos musicales, lo que les parecía indispensable para rendir culto a la Santa Cruz Parlante. Además, probablemente necesitaban la música para aliviar el sufrimiento que les causaba la guerra, así como las enfermedades y la falta de alimentos que ésta generaba.

La música que cultivaron en esas condiciones no era para la diversión o el placer estético, sino para el culto religioso, principalmente. Por esta razón, en la actualidad, la *maya pax* y las danzas que se realizan con sus melodías siguen teniendo una finalidad ritual, asociada principalmente con las fiestas patronales y otras ceremonias y celebraciones.

La *maya pax* tiene diferentes ritmos y melodías que son adecuados para las actividades a las que acompaña. Por ejemplo, de acuerdo con la página del Gobierno de Quintana Roo, durante las peregrinaciones y plegarias, "se interpreta una música suave y melodiosa como el *ku'uk*, *chan tsuub* y otros". En cambio, cuando se realiza el corte y siembra del *ya'ax che'*, y la comunidad comienza a danzar y a llevar a cabo una "corrida de toros" con una estructura de madera, la música es rítmica.

Debido a las restricciones de los tiempos de guerra, los músicos que se formaron bajo las enseñanzas de Agustín Sosa aprendieron a fabricar sus propios instrumentos, como el bombo y la tarola, con los materiales que les proporcionaba la selva. Aún hoy, esta tradición permanece y tiene un carácter ritual. Antes, los músicos también fabricaban sus instrumentos de cuerda, como los violines, pero ahora ya los adquieren de fabricantes especializados.

La guerra de castas terminó en 1901, cuando el ejército federal del gobierno de Porfirio Díaz tomó la población de Chan Santa Cruz K'ampok'olche' Balam Naj. Durante los más de cincuenta años de guerra murieron, oficialmente, más de 250 000 personas. Para muchos mayas de Quintana Roo y del resto de la península de Yucatán las condiciones de esclavitud y castigo continuaron para el siglo XIX, especialmente en las haciendas henequeneras. Sin embargo, la *maya pax*, junto con las danzas y los rituales a los que acompaña, quedó como un símbolo de resistencia y dignidad del pueblo maya ante la opresión.

Las bandas de música en las comunidades oaxaqueñas

En el estado de Oaxaca –y en las regiones cercanas de Puebla, Guerrero y Veracruz–, los pueblos indígenas han desarrollado una importante tradición musical, centrada principalmente en la conformación de bandas de instrumentos de viento. En este apartado se mencionarán algunos ejemplos de su amplia actividad.

En el Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe (Cecam), se han conformado bandas de música con alumnos de distintas edades, en su mayoría niñas y niños, provenientes de varias comunidades oaxaqueñas. Este centro musical fue creado el 16 de noviembre de 1977 en la comunidad Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca, como parte de un proyecto que dio origen a la escuela de música.

En esta institución se capacita a niñas, niños y jóvenes de bajos recursos económicos que se interesan por aprender música. Uno de los principios que rige el proyecto es brindar una formación integral con una visión de autosuficiencia comunitaria a largo plazo, por medio de proyectos productivos en beneficio de los alumnos.

Entre las bandas representativas de la región mixe se encuentra la banda femenil *Ka'Ux,* en Santa María Tlahuitoltepec, poblado que se ubica en la sierra alta de los mixes. Además, en 2006, por iniciativa de la maestra Concepción Hernández Gutiérrez –y con el apoyo de padres, madres de familia y las autoridades municipales–, crearon un grupo de mujeres músicas conocido como la Banda Filarmónica Santa María Tlahuitoltepec, integrada por niñas, jóvenes y madres de la comunidad que ahora se conoce como banda Mujeres del Viento Florido, en la cual se entregan al "tejido" de los sonidos musicales.

Por su parte, la Banda de Música del Estado de Oaxaca, que actualmente depende de la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca (Seculta), se creó alrededor de 1868. Ha tenido varias presentaciones a nivel nacional e internacional y ha sido galardonada en diversas ocasiones.

A inicios del siglo XX surgió el jarabe mixteco, que comprende siete sones, acompañados de la danza folclórica representativa de los tres estados donde tiene presencia la etnia mixteca: Oaxaca, Guerrero y Puebla. Tanto la música como la danza son representativas de la cultura mixteca, que año con año forma parte de la Guelaguetza, una de las principales celebraciones de Oaxaca, en donde la riqueza de sus tradiciones se conjunta entre los sonidos de bandas de música y los bailes de las diversas culturas y comunidades.

Los pueblos de Oaxaca se identifican tanto con este tipo de música que es común escuchar la expresión "Un pueblo sin banda es un pueblo sin alma". Las bandas de esta región cuentan con un repertorio de música tradicional de compositores nativos en distintos géneros como los sones, jarabes, fandangos, chilenas, zapateados, marchas, valses, boleros, cumbias, chotís, peteneras, mazurcas, *swings*, pasodobles y oberturas.

Dichas piezas musicales se han convertido en un patrimonio de quienes las siguen ejecutando, tanto que, en las festividades patronales de los diferentes pueblos, las agrupaciones pueden estar durante varios días tocando sin repetir una misma pieza musical y sin contar con partituras a la vista.

Actualmente, las bandas de música en el estado continúan desarrollándose. Su potencial cultural es enorme, pero compiten con otros tipos de música que, sobre todo entre la juventud, están desplazando esta práctica cultural. Por ello, se requiere que los músicos de estos ritmos sepan cómo acercarse a la sociedad con propuestas artísticas que entretengan y promuevan en las nuevas generaciones la cultura de su pueblo.

La tradición de formar bandas de música que tengan una presencia constante en las festividades comunitarias forma parte de los diversos pueblos indígenas hablantes de las distintas lenguas del estado de Oaxaca. Esto ha dado lugar a que varias instituciones y organizaciones desempeñen un papel importante en la formación de músicos principiantes y profesionales, y que, como resultado, se conformen bandas y orquestas de primer nivel representativas de sus identidades y culturas.

Manifestaciones musicales urbanas de las nuevas generaciones

Como se ha visto anteriormente, en los pueblos indígenas existen tradiciones musicales que expresan su historia, cultura e identidad. También se ha mencionado que dichas tradiciones se han transformado a lo largo del tiempo bajo distintas influencias. En este apartado se revisará cómo los jóvenes de origen indígena se han abierto a las nuevas propuestas musicales, especialmente a las de los espacios urbanos.

El *rock* es un género musical que ha cobrado terreno entre los jóvenes de origen indígena. Además de que los grupos de *rock* indígena crean sus canciones en lenguas originarias, combinan los instrumentos propios del género tradicional de su comunidad. Y no sólo eso, la recuperación de sus culturas e identidades va más allá, como mencionan los investigadores Martín de la Cruz López Moya y Efraín Ascencio Cedillo: "La pertenencia étnica imaginada como depositaria de saberes ancestrales en armonía con la madre tierra y la naturaleza forma parte de los discursos que las y los jóvenes rockeros difunden en las letras de sus canciones". De este modo, no sólo revitalizan la lengua, sino también la cosmovisión que les ha sido heredada por sus antepasados.

Por ejemplo, el grupo de *rock* tsotsil Sak Tzevul surgió en 1996 como una de las primeras agrupaciones que asumieron su identidad y su lengua, y la expresaron a través de la música apegada a las raíces del *blues*, el *rock* y otros ritmos. Este grupo tiene una larga trayectoria que los ha llevado a participar en eventos tan importantes como el Vive Latino 2014.

Salatiel Barragán Santos, VERACRUZ

Otros grupos tsotsiles son Lumaltok, que surgió en 2008 y destaca por incluir elementos religiosos en sus canciones, y Vayijel, formado en 2006, el cual se caracteriza por su estilo de *rock* "metálico". Por su parte, el grupo Yibel Metik Balamil se creó en 2008 con integrantes originarios de San Juan Chamula, Chiapas. Ellos combinan la música tradicional con el *reggae*.

Fuera del país destaca el grupo B'itzma, agrupación originaria de Guatemala que, además de su lengua materna, emplea en sus letras el inglés y el español. También Pachacamac, de Ecuador, cuyo género es el *black metal* ancestral.

El *rock* posibilita que las generaciones más jóvenes reflexionen sobre sus identidades indígenas y se acerquen a las lenguas de sus comunidades, al tiempo que construyen una identidad cultural propia, diferente de la de sus padres y abuelos.

Por otra parte, el rap es una vertiente de la música contemporánea y con estilo urbano. Los jóvenes han aprovechado este estilo para crear discursos rítmicos que reivindiquen sus lenguas y con los cuales reflexionan sobre su origen. A continuación, se mencionan algunos raperos y algunas raperas que han incursionado en este estilo musical, con el fin de establecer una muestra de este fenómeno cultural-musical.

Nombre de la agrupación	Lengua indígena
Tzutu Kan	Tzutujil (Guatemala)
Linaje Originarios	Emberá (Colombia)
Liberato Kani	Quechua (Perú)
Mc Millaray	Mapudungun (Chile)
La Mafia Andina	Quechua (Ecuador)
Janeydi Molina	Seri (Comcaac, Sonora)
Za-Hash	Mazahua
Juchirap	Mixteco
Juan Sant	Mixe
Mixe Represent	Mixe

El rap se caracteriza por ser un estilo en el que se recitan composiciones rimadas acompañadas de ritmos y sonidos. Tuvo su origen alrededor de 1970 entre la población afrodescendiente de Estados Unidos, como un movimiento para visibilizar y denunciar los procesos de injusticias, discriminación y violencia que ha padecido históricamente, posicionando al género como una de los más consolidados. De manera similar, los jóvenes indígenas recurren a él para visibilizar sus lenguas y comunicar posturas sobre su territorio, los recursos naturales y las problemáticas sociales que afectan a sus pueblos.

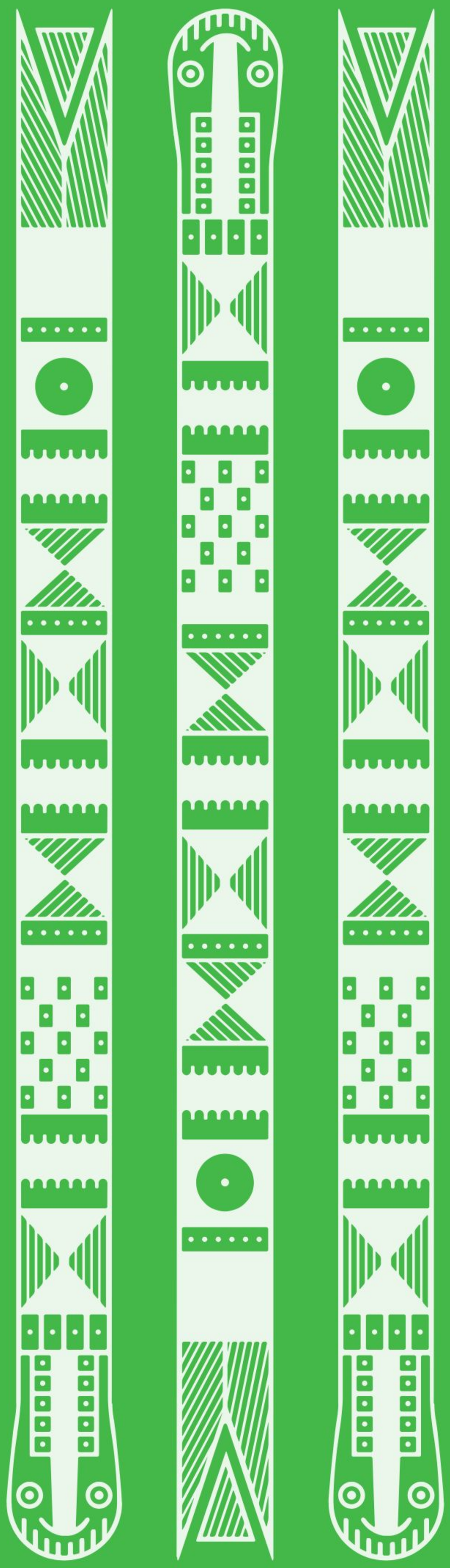
Gradualmente, las mujeres han ganado terreno en el rap, expresándose sobre temas feministas mediante sus canciones. Este género musical también ha contribuido a dar voz a las demandas sociales de los jóvenes y a la reivindicación étnica. Aunque en un principio era un género urbano, los intérpretes han logrado compaginarlo con su vida en las comunidades e incluir sus raíces indígenas.

Las raperas y los raperos crean composiciones inspiradas en su entorno y sus experiencias de vida. Sin embargo, dentro de sus propias comunidades no siempre son escuchados, porque prevalecen otras formas de pensar y distintos estilos de música. Lo importante es que con estas composiciones siguen buscando nuevas formas de asumirse como herederos de los pueblos indígenas y de preservar su lengua.

El rap y el *rock* en lenguas originarias son una muestra de las nuevas prácticas musicales mediante las cuales los pueblos indígenas reconstruyen sus identidades bajo nuevos contextos. Estos estilos de música permiten a los jóvenes compartir sus posicionamientos y sentires acerca de qué implica ser una persona indígena, y apoya el reconocimiento y la promoción de las lenguas de sus antepasados y sus comunidades.

Esta breve revisión de formas o estilos musicales en diferentes pueblos y contextos indígenas no permite hacer generalizaciones. Todas reflejan experiencias históricas, formas de pensar, posibilidades técnicas y formas de comprender el mundo que son distintas y específicas, propias de los pueblos en los que se producen.

Al mismo tiempo, estas expresiones musicales permiten comprender las formas de organización social de cada pueblo, presentes en sus formas de vida cotidianas, y adentrarse en aspectos esenciales de la vida de estas personas, como la construcción de la identidad, el enamoramiento y la memoria histórica, que las llevan a recorrer de formas particulares sus trayectos vitales.



Relevancia de la lengua indígena como segunda lengua en la recuperación de textos históricos y prácticas culturales

En la actualidad se considera que se hablan más de 400 lenguas indígenas en América Latina y muchas de ellas se encuentran en peligro de desaparecer. Con la pérdida de éstas se abandonan prácticas sociales que forman parte de la herencia cultural y de identidad de las comunidades indígenas.

Para revitalizar las lenguas es importante reconocer el valor de la riqueza lingüística y la contribución de los pueblos indígenas al país, además de promover su aprendizaje como segunda lengua para favorecer el desarrollo de las habilidades comunicativas y propiciar un legado escrito de estas culturas.

Importancia de la creación de textos escritos en lengua indígena

Muchos de los pueblos indígenas que habitan en México han conservado algunas de sus costumbres, tradiciones, religión, vestimenta, danzas, ritos, ceremonias, creencias, normas y formas de interactuar en comunidad, así como diversas manifestaciones artísticas. Todas estas formas de expresión forman parte de la identidad de los hablantes de lenguas indígenas, por lo que es necesario fortalecerla y desarrollar la habilidad comunicativa entre sus hablantes y los hispanohablantes del país.

La lengua es representativa de la cultura, refleja las creencias, visiones y opiniones, es decir, la cosmovisión de quienes la hablan. Por ello, el aprendizaje de un segundo idioma se concibe como un elemento fundamental para el entendimiento de culturas diferentes de la propia.

Rescatar el ejercicio de la oralidad y fomentar la escritura de la lengua indígena como segunda lengua es importante en la construcción de la identidad de la población de una nación, ya que a través de ella puede reconocerse, valorarse y compartir la diversidad lingüística y cultural de las diferentes regiones que conforman el país. En general, las múltiples prácticas culturales de una comunidad se transmiten por medio de la tradición oral, pero al ser plasmadas en un texto escrito brindan la posibilidad de preservar parte del patrimonio de toda una colectividad, contenida en un formato que perdure en el tiempo.

Asimismo, utilizar una lengua indígena en conversaciones cotidianas enriquece el conocimiento y dominio de la misma, de ahí la importancia de recuperar ese legado cultural y el manejo comunicativo de dicha lengua.

Por otro lado, una segunda lengua no se aprende únicamente con el estudio de la gramática. En su adquisición es importante considerar que todos los hablantes cuentan con el conocimiento de las estructuras gramaticales de la primera lengua –también llamada *materna*–, además de intuición, aunque no posean un amplio conocimiento de lingüística que les permita estructurar sus pensamientos para comunicarse; en muchas ocasiones, se apoyan de lo que ya conocen. Si bien esto podría ser una herramienta para comprender una lengua, también es verdad que no siempre es así: cada una tiene una estructura gramatical propia y ésta puede diferir de la lengua materna, pues el orden de las palabras y las frases empleadas en la construcción de ideas puede ser distinta del que

maneja un hablante de otro idioma. Por ejemplo, la lengua maya emplea variados morfemas monosilábicos; es decir, la mayoría de las palabras se forman por una sola sílaba, debido a que economiza vocales y, como se puede observar en la siguiente expresión, el número de letras empleadas no se corresponde:

Maya	Español
Wiijeem	"Tengo hambre"

El conocimiento de una segunda lengua de manera oral y escrita, desde luego, enriquece el aprendizaje individual. Sin embargo, el proceso y los objetivos que se alcanzan también favorecen al desarrollo alcanzado en términos sociales y de la comunidad.

El objetivo de la enseñanza de las lenguas indígenas es un recurso sustancial para preservar la cultura, la transmisión oral y el registro escrito de conocimientos y acontecimientos necesarios para que las generaciones posteriores puedan leerlos y consultarlos, además de adquirir la responsabilidad de conservarlos, enriquecerlos, transmitirlos y situarlos en su contexto adecuado.

Percepción del mundo indígena a través de sus prácticas culturales

De forma oficial, existen 68 grupos indígenas en México con una lengua originaria propia y cerca de 364 variantes, lo que representa una vasta y compleja red de miradas del mundo y prácticas culturales heterogéneas, algunas ancestrales y otras recientes, que expresan la riqueza y complejidad de la cosmovisión de los pueblos indígenas.

Las prácticas culturales de los pueblos indígenas se construyen a través de complejas redes de significado que se relacionan desde diversos ámbitos de la vida cotidiana, comunitaria y ritual. En el trabajo en comunidad, es importante reconocer estas prácticas como vías para proponer la inclusión de cosmovisiones locales, así como de otras que contribuyan a tener diálogos interculturales.

Por ejemplo, una que ha cobrado gran relevancia a nivel internacional es la tradición del pueblo ralámuli, también conocido como *rarámuri*, al correr ultramaratones usando la vestimenta típica de su comunidad. Este tipo de prácticas culturales dialogan con otras comunidades y ayudan a comprender cómo un mismo ejercicio se puede vivir de diversas formas –en este caso, los maratones–. A continuación, se describe la práctica, a modo de monografía.

Los ralámulis de Chihuahua son un pueblo conocido por su forma de correr de manera cotidiana. Este rasgo fue trasladado a competencias deportivas recientes en las que sobresalen, como es el caso de los ultramaratones internacionales. Esta población destaca por su gran agilidad y resistencia, lo que los ha llevado a ganar los primeros lugares dentro de esta categoría deportiva y ser reconocidos en distintos medios de comunicación y redes sociales. Por eso, existen personas de distintas partes del mundo que observan con interés a estas comunidades. Dentro de sus prácticas también destaca el *rarajipuami*, juego de la sierra Tarahumara que consiste en patear una pelota dura de madera a través de extensas distancias.

Ésta es una manifestación ancestral muy representativa de los ralámulis. Se practica en familia y se ha transmitido de generación en generación. Aquellos participantes del grupo que llevan a cabo los preparativos reciben el nombre de *chokeame*, mientras que al corredor se le denomina *júmame*. Al inicio de la carrera, es necesario celebrar un ritual en el que se pide por la seguridad de los jugadores y cada equipo pide por su triunfo.

Compiten dos equipos, cada uno con su *comacali*, "bola hecha de madera", que puede ser de encino blanco (*rosacame*), fresno, raíz de madroño (*gurúbasi*) o táscate (*camarí*). Esta pelota debe ser llevada hasta la meta, levantándola con los dedos y el empeine del pie para ser lanzada por el aire. Algunas carreras que se llevan a cabo en la sierra duran hasta dos días con sus respectivas noches.

Francisco Manuel Palma Lagunas, ciudad de México

Durante el juego se apuestan hilo, lana, manta, dinero, espejos e incluso animales. Se usa un palo, al cual se amarran las apuestas. El ganador es aquel que primero hace cruzar la bola en la meta señalada. La carrera de bola tarahumara ha sido reconocida por la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) como patrimonio de la humanidad. En el año 2000 fue certificada como uno de los diez primeros deportes tradicionales considerados como herencia cultural del mundo, un hecho también histórico. Este reconocimiento se dio en el marco del III Encuentro Mundial de Juegos y Deportes Autóctonos y Tradicionales en la ciudad de Hannover, Alemania.

La carrera, para los ralámulis, tiene un componente de cosmovisión que, según los expertos, es difícil de comprender por culturas ajenas. Al parecer, está muy relacionada con el sol, representado por la bola de madera, que al ser pateada podría simbolizar el tránsito del astro a través del cielo. El *rarajipuami*, "lanzar con el pie", es un ritual otorgado por *Onorúame-Iyerúame*, "padre-madre, dualidad divina", a los ralámulis para brindarle fuerza al mundo y que éste siga dando vueltas.

Las prácticas culturales de los pueblos indígenas deben dejar de verse como elementos de folclor o entretenimiento, para lo cual es necesario informar y dialogar con las demás comunidades para que éstas reconozcan su valor. Cabe destacar que los ejercicios monográficos no sólo sirven para conservar la memoria de los pueblos, sino para compartirla con otras poblaciones y, en un segundo momento, formar redes de significado más allá de la propia comunidad.

Competencia comunicativa e interacción bilingüe

Existen diversas maneras de aproximarse al aprendizaje de una segunda lengua; algunas son explorar, conocer, indagar y apropiarse de los conocimientos y, a través de la reflexión, concretar sus pensamientos y llevarlos de la oralidad a los textos para que, una vez plasmados en papel, puedan trascender a través del tiempo.

De acuerdo con los investigadores Dolz, Gagnon y Mosquera (2009), la enseñanza bilingüe y de las lenguas tiene, al menos, tres modelos efectivos:

a) De inmersión, es decir, a través de la práctica lingüística y comunicativa.
b) Reflexivo, privilegia el pensamiento profundo sobre la práctica o uso de la lengua.
c) Integrador, enfatiza el uso de recursos comunicativos de los hablantes.

Las estrategias para el aprendizaje deben adaptarse a la comunidad, al contexto situado y a sus necesidades.

Para recuperar otros acontecimientos históricos, puede entrevistarse a los adultos de la comunidad. De este modo, se fortalece el rescate de vivencias.

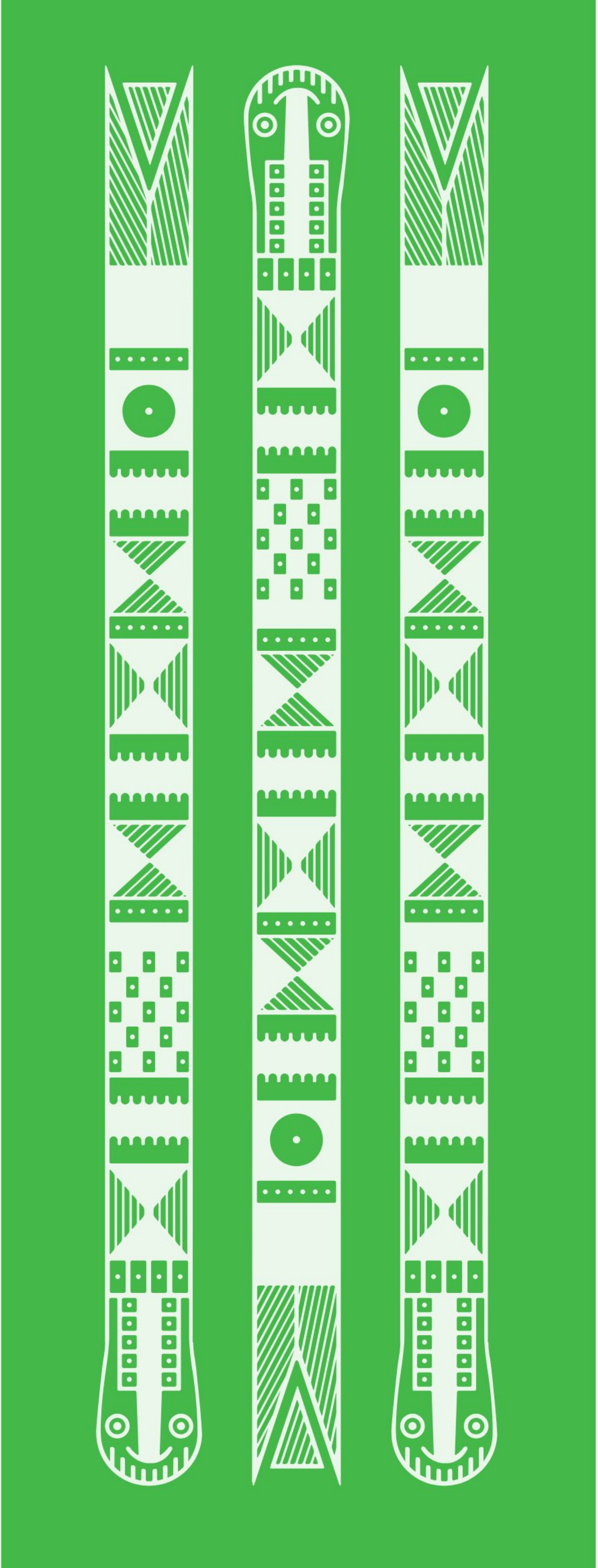
Otra estrategia que puede llevarse a cabo es recrear el mapa de la diversidad cultural y lingüística del país, al elaborar en grupos pequeños un mapa de México, dibujar su entidad y proporcionar información breve sobre los grupos étnicos, sus características y las lenguas que se hablan en su estado, así como algunas palabras representativas. Con esto le otorgarán una nueva dimensión a la visualización de su comunidad en el exterior y ampliarán su entorno.

Finalmente, la lengua tiene diversos usos dentro de todas las comunidades indígenas, pues existen actividades que determinan el uso de expresiones específicas; por ejemplo, cuando una niña, un niño o joven acompaña a algún familiar, pariente o adulto al festejo, al mercado, a la siembra, entre otras, las asimila de manera directa en los distintos ambientes lingüísticos de la comunidad.

Podemos decir que hay diversos momentos en que niñas, niños y jóvenes se expresan en su lengua materna respecto de lo que ocurre a su alrededor, porque les es natural su uso. Por eso, los espacios de aprendizaje deben abrirse a la expresión oral, para reforzar su empleo e importancia. Esto podría llevarse a cabo a partir de textos que expresen esos usos o bien a partir de prácticas sociales del uso del lenguaje.

La enseñanza de una segunda lengua consolida la identidad sociolingüística de los hablantes. A su vez, el reconocimiento de las diversas prácticas culturales de las comunidades indígenas constituye un enriquecimiento como nación y les brinda a las nuevas generaciones una perspectiva histórica.

En América Latina existe todavía un gran número de lenguas indígenas. Al estudiarlas, aprenderlas y practicarlas, se favorecerá su revitalización, pues son parte importante de la riqueza cultural intrínseca de muchos países como México.



Valorización de las manifestaciones culturales: una vía para la construcción de una sociedad pluralista e incluyente

Los seres humanos están ubicados en un espacio geográfico y un tiempo histórico específicos, lo cual les permite reconocerse como individuos inmersos dentro de una sociedad y pertenecientes a una cultura determinada. Al ser sujetos sociales, sus acciones cotidianas responden a formas establecidas según la tradición cultural a la que pertenecen.

Cosmovisión de los pueblos originarios y su relación con las manifestaciones culturales

Las prácticas sociales, dentro de los grupos humanos, tienen dos vertientes: la primera, arraigar tradiciones; la segunda, ser promotoras de cambios sociales. En este sentido, las comunidades originarias del país generan redes y relaciones que se forman según las expresiones artísticas o de costumbres, tales como fiestas, celebraciones, danzas, intercambios o *performances*. Así, perpetúan elementos culturales dentro del contexto donde están inmersos, y reconocen y reconstruyen su identidad y su lengua materna.

Los pueblos indígenas son herederos de creencias, lenguas, costumbres, expresiones religiosas y normas de convivencia, así como de su propia perspectiva sobre lo sagrado, la naturaleza, lo sobrenatural, los castigos, las recompensas y los rituales que les permiten tener una forma de estar en comunidad. Sin duda, ésta es parte del legado de una tradición originaria. La cosmovisión es un concepto que se abordará en este primer apartado y que es imprescindible para adentrarse en la diversidad cultural y en la forma de ver al *otro*.

Como concepto integrador, la cosmovisión articula diversos planos de la existencia que dan sentido y coherencia a una forma de vivir y de pensar.

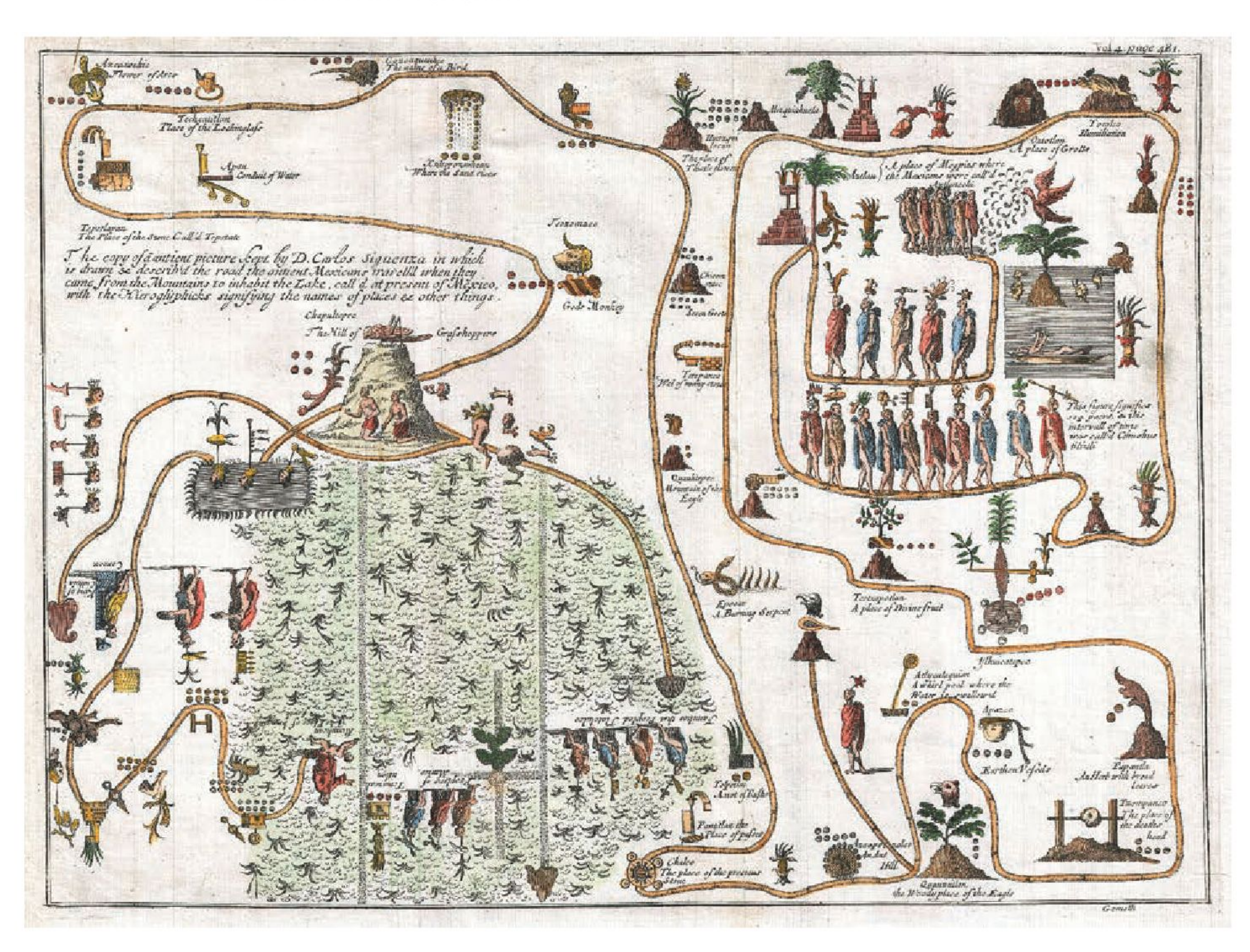
En su artículo "Cosmovisión y pensamiento indígena", el investigador Alfredo López Austin (2012, p. 9) afirma que la cosmovisión puede entenderse como:

> Hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística.

Más adelante, en el mismo texto, López Austin (2012, p. 4) agrega que:

> La tradición mesoamericana explica la existencia y naturaleza de las criaturas en el tiempo-espacio mundano como el producto de los procesos causales pertenecientes al tiempo-espacio divino, en particular los de su fase mítica. Los dioses han sido imaginados como seres de personalidad, intelecto, sentimiento y voluntad muy semejantes a los humanos, y sus relaciones y acciones son similares a las de las sociedades humanas. De esta manera, los procesos míticos se expresan como aventuras teñidas por pasiones semejantes a las humanas.

Entre los pueblos indígenas de México, existe un cuerpo de creencias concernientes al origen del universo, la vida, el hombre y la sociedad. Esos cuerpos de creencias son llamados *mitos*, y fundamentan y acompañan tanto a los cultos religiosos como a la variedad de ritos y manifestaciones culturales.



Un ejemplo que ilustra lo anterior es el siguiente fragmento:

Oralidad de los *na savi* de La Montaña

por *Jaime García Leyva*

Los mixtecos se autodenominan *Na Savi* (la gente de la lluvia) y constituyen un pueblo indígena que habita en los estados de Puebla, Oaxaca y Guerrero. Hablan la lengua denominada *Ndusu Tu'un Savi* (los sonidos de la lengua de la lluvia) [...].

Na savi son una cultura con una tradición oral rica y vasta que muestran con los cuentos, las leyendas, los mitos, los cantos, las adivinanzas y otras expresiones narrativas. [...] Los sacerdotes antes de ir a la batalla consultaban su oráculo para ver si era oportuno o no hacer la guerra. Invocaban a sus dioses [...] y ofrendaban copal, pájaros, comida [...].

Además, en sus prácticas rituales tenía destacado lugar la ejecución de palabras y rezos en su lengua materna. La parte ceremonial se encuentra a cargo de los rezaderos, señores grandes o "especialistas de la palabra" que dicen plegarias propiciatorias en su lengua materna [...] tienen lugares específicos donde realizan sus ofrendas a la lluvia, a los pozos, a las ciénegas y otros elementos de la naturaleza. Como es posible observar, los *na savi* privilegian la tradición oral, a la vez que la entrelazan con las manifestaciones culturales que expresan, de acuerdo con el sistema de creencias que tienen arraigado. La tradición oral, a partir de la lengua materna, es el recurso más importante para la reproducción de los valores culturales y, en este contexto, la comunicación es un elemento que define a los *na savi* al realizar sus rituales y ofrendas, y relacionarse con el cosmos.

La cosmovisión que cada comunidad indígena de México tenga sobre sí misma influirá en la representación de lo propio y lo "ajeno", esto es, lo que está dentro y fuera de la comunidad.

Además, marca los elementos culturales que se privilegian sobre otros, pero que, a su vez, van de la mano, para conformar un sistema cultural basado en creencias, tradiciones, herencias y prácticas sociales que perpetúan este sistema cultural como parte de la diversidad cultural existente en el país.

En el ejemplo de los *na savi*, es posible observar la riqueza de la lengua materna en la forma de ver el mundo. Se reafirma la identidad cultural del grupo y, a través de ella, el individuo se asume como parte del pueblo. La lengua es entonces un pilar fundamental de expresión y relación con su vida cotidiana.

Rituales dancísticos como una expresión de identidad

Las diversas expresiones artísticas de las comunidades indígenas se han perpetuado a través del tiempo. Éstas responden a rituales específicos, es decir, se realizan en las festividades o en fechas determinadas como expresiones religiosas o cotidianas, donde entran en juego distintos elementos que componen a la comunidad, como la forma de vida, la lengua o la alimentación.

La danza es una de las manifestaciones culturales acerca de la forma de concebir el mundo por una comunidad determinada. Simboliza la vida misma y representa al ser humano en un mundo mágico. La danza suele ser el ritual intermediario entre los seres humanos y las entidades del mundo místico o sagrado.

Por ejemplo, en Tabasco, específicamente en el pueblo de Puxcatán, se lleva a cabo la danza del tigre. Ésta tiene la peculiaridad de ser de índole masculina. Existe un personaje que es el *chamán* o tigre mayor, el auxiliar (encargado de sahumar) y los niños, que portan las pieles de los tigres y que son los proveedores en el momento de la transformación del hombre en tigre.

Es una danza que cuenta con los elementos culturales de vestimenta particular y colorida, adornos y colores, además de instrumentos como velas, sahumerios, maderas y tipos de hojas específicas que ayudan a la escenificación.

Las manifestaciones artísticas y culturales como las danzas datan de la época prehispánica y han sido transmitidas de generación en generación, a través del tiempo, y de manera colectiva. Las danzas reflejan la historia y los contenidos culturales de un grupo, así como la cosmogonía de los pueblos indígenas, elementos que forman parte del gran abanico cultural de México.

La valorización de las expresiones culturales y artísticas de mi comunidad

Para que se lleve a cabo una valorización de las expresiones culturales y artísticas, se requiere construir una sociedad incluyente, donde se respete y reconozca a la identidad y la no exclusión de las comunidades que forman parte de la diversidad de este país. En este apartado, se expondrá brevemente la importancia de las manifestaciones artísticas como parte de dicha valorización.

Uno de los rasgos fundamentales para construir una sociedad incluyente es el establecimiento y respeto de la identidad, que se desarrolla cuando los integrantes del espacio social aprenden a ver y establecer conexiones entre los saberes y prácticas culturales que traen consigo desde casa y los que se expresan en el entorno social. Ejemplo de lo anterior son los estudiantes cuando asisten a clases en ambientes de aprendizaje interculturales, biculturales o multilingües, donde existen múltiples identidades.

Ahora bien, es factible que aprendan a valorar y a ser partícipes auténticos en la cultura de su hogar y comunidad. En este sentido, cabe hacer la siguiente pregunta: ¿Cómo se organizan una familia y su pueblo? La respuesta conduce a observar diferentes formas de expresión cultural a través de la cotidianidad, las costumbres y las tradiciones propias de un contexto social donde se encuentran las personas de una comunidad originaria.

Algunas de las expresiones culturales y artísticas que pueden incluirse, a partir de la pregunta anterior, pueden ser actividades de siembra y cosecha (en huertos escolares), bordado, pintura, carpintería o artesanías tradicionales, además de expresiones artísticas como la danza autóctona, la música, el canto y la dramatización de cuentos y leyendas en su lengua materna.

La construcción de sociedades incluyentes debe estar encaminada a la revalorización de la lengua y la cultura, la expresión y la producción de textos culturales, la resolución de problemas cotidianos con enfoque diverso, el respeto de la identidad y la conservación del patrimonio cultural. Además, debe impulsar el establecimiento de políticas en aras de promover la diversidad cultural. De igual manera, el diálogo intercultural sirve para fortalecer y garantizar el respeto a los derechos humanos y a la diversidad cultural de las comunidades originarias en nuestro país.

Por una cultura que reconozca la diversidad cultural

Para promover e impulsar el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas, su cosmovisión, riqueza cultural, colectividad y medios de subsistencia, así como la defensa de su patrimonio y tradiciones, es necesario el fortalecimiento de las instituciones públicas mediante la creación de políticas específicas ajustadas a los lineamientos culturales comunitarios que permitan difundir campañas de toma de conciencia sobre la no discriminación. Al mismo tiempo, debe valorarse la diversidad cultural de las comunidades originarias; una forma es realizar campañas orientadas hacia la comprensión y promoción de la empatía hacia ellas.

La participación de los diversos sectores de la sociedad es clave para entender la inclusión, la cual es realmente posible una vez que, a partir de la concientización, se establezca un enfoque intercultural donde participen las poblaciones indígenas, según su forma de ver y vivir la realidad. En este proceso deben contribuir representantes de organizaciones de la sociedad civil y los sectores público y privado, aportando sus ideas y realidades, las cuales son fundamentales para la comprensión de la situación y el planteamiento de soluciones.

Si se fomenta la participación de todxs en la construcción colectiva de espacios donde coexistan las diferentes manifestaciones culturales, además de que se brinde un lugar y respete la lengua materna de cada persona que participa, se crearán espacios de convivencia respetuosos, incluyentes, diversos y reflexivos. Sin duda, la escuela es una institución social fundamental para que, a través de la educación, las brechas y prácticas excluyentes sean cada vez menores.

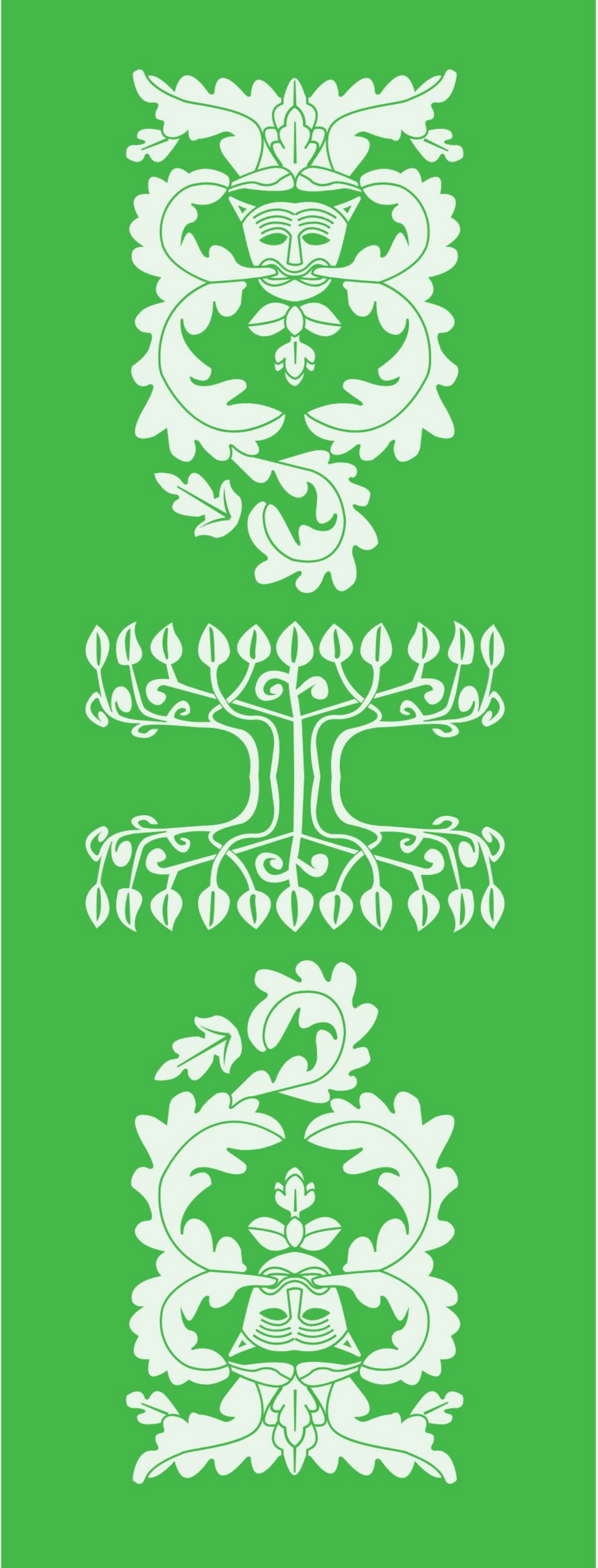
La educación es un pilar fundamental para el fortalecimiento de la apropiación de prácticas interculturales en México. Es urgente la creación, promoción e impulso de espacios de reflexión, con la finalidad de propiciar un diálogo constructivo. Contribuir a formas de desarrollo integrales, incluyentes y de reconocimiento para todas las comunidades originarias del país fomentará su vitalidad cultural, social y económica, así como la participación plena de todxs.

Es importante reconocer y valorar la diversidad para construir una sociedad con una cultura de enfoque pluralista, que priorice el respeto y el cumplimiento de los derechos humanos de las comunidades originarias de México.

A través de la identificación y conservación de las manifestaciones culturales y artísticas de estas comunidades, así como de su difusión en los diversos ámbitos de la vida cotidiana, y al puntualizar espacios escolares donde el aprendizaje sea una vía para la construcción de los saberes, se lograrán condiciones de apoyo, intercambio e inclusión de prácticas culturales y artísticas propias de las comunidades originarias.

En el tiempo que ahora se transita, el pluralismo y la inclusión significan aceptar la "otredad" con una perspectiva de equidad. En los años recientes, se ha empezado a hablar de una educación bilingüe e intercultural, que fomente la hospitalidad entre los grupos sociales del país.

Para avanzar hacia la hospitalidad en relación con la diversidad cultural, es necesario dar mayores espacios a las lenguas y culturas, brindar oportunidades para su desarrollo y promover el respeto por la diferencia como una práctica de la vida diaria. De este modo, la educación y los ambientes escolares cobran una vital importancia, ya que son una vía para impulsar, promover y concretizar la diversidad cultural, la democratización, la libre expresión y el diálogo intercultural. Todo esto con el propósito de fortalecer la apropiación y el enriquecimiento de los saberes mediante prácticas interculturales, como el diálogo.



Identificar la violencia en el entorno para evitarla

Diferentes tipos de violencia pueden alterar la estabilidad emocional de una persona. No se puede decir que hay un tipo de violencia que afecte más que otro. Cualquiera que éste sea, si impacta en la integridad del individuo, deberá atenderse. El primer paso para prevenir y evitar una situación violenta es la detección del origen de la violencia y el uso de la comunicación asertiva para la resolución del conflicto.

Mi postura ante la erradicación de la violencia: *In my opinion*...

Día tras día, las noticias invaden la percepción de la sociedad con información de carácter amarillista y de nota roja para dar a conocer hechos violentos. Esto no significa que las únicas voces existentes sean las de la violencia; sin embargo, al tratarse de un tema de interés social, es necesario tomar una postura crítica ante ella, y verificar la información y su procedencia.

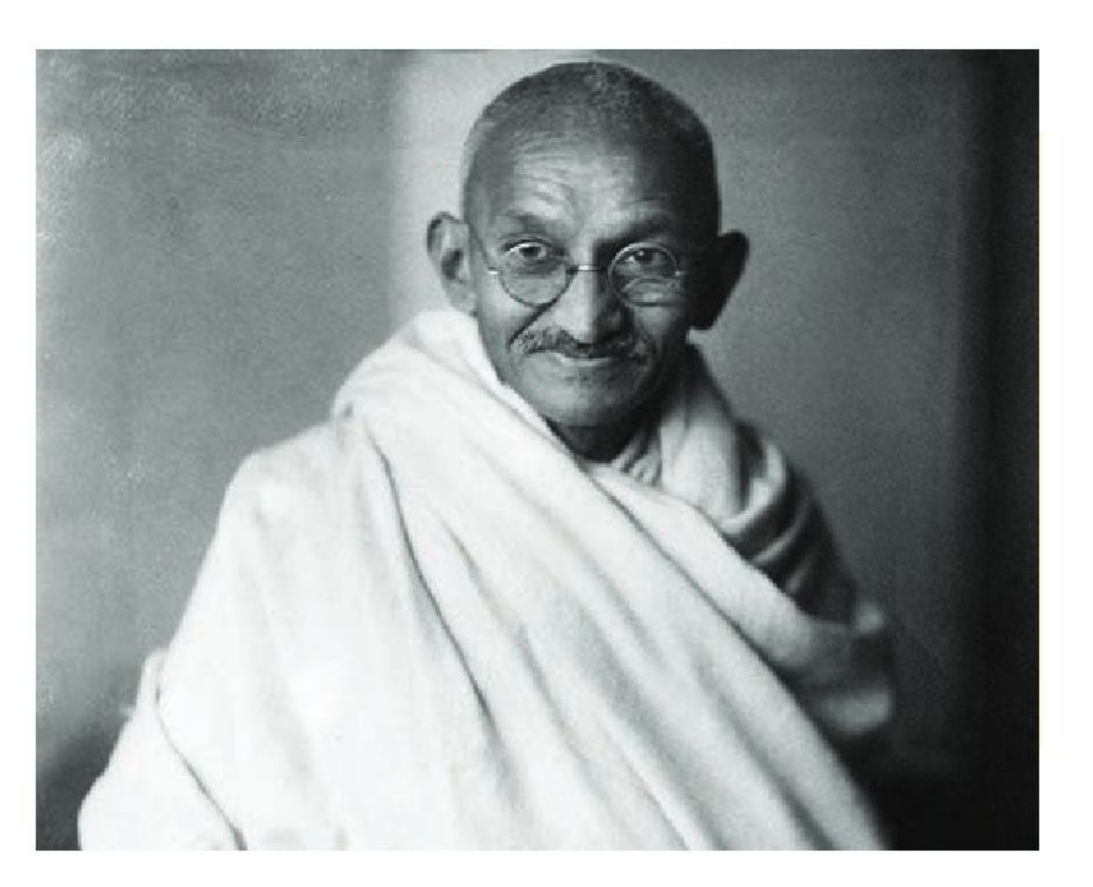
En México, la fragmentación de la sociedad ha sido un problema histórico. A partir de hechos bélicos, como la Conquista o la Revolución Mexicana, y de los problemas de violencia actuales causados por grupos delictivos, la sociedad se mantiene en pugna. Sin embargo, la violencia no sólo se presenta en el país, sino que es una constante en el mundo que debe atenderse para erradicarla. La palabra *erradicar* se refiere a suprimir por completo algo, por tanto, se habla de eliminar la violencia.

A lo largo de la historia han existido personalidades que han tratado de erradicar las injusticias que violentan a las personas en distintos niveles, por ejemplo, Mahatma Gandhi, Nelson Mandela, Martin Luther King, Malala Yousafzai y Rigoberta Menchú. A continuación, una breve biografía de algunos de estos personajes:

Mohandas Karamchand Gandhi, better known as Mahatma, "great soul", was born on October 2nd, 1869, in Porbandar, India. He fought hard under the banner of nonviolence to free his people from the government of Great Britain. For this reason, he is considered a highly respected pacifist and spiritual leader. In his country he is also known as the Father of the Indian Nation.

Mahatma Gandhi

Mohandas Karamchand Gandhi, mejor conocido como Mahatma, "alma grande", nació el 2 de octubre de 1869, en Porbandar, India. Luchó arduamente bajo la bandera de la no violencia para liberar a su pueblo del gobierno de Gran Bretaña. Por ello, se le considera un líder pacifista y espiritual muy respetado. En su país, también es conocido como el Padre de la Nación India.



She was born on July 12th, 1997, in Mingora, Pakistan. She has been an activist since she was 12 years old, following the protest against the ban on access to education for girls in Pakistan. At the age of 15 she was the victim of an attack in her country; this news shocked the world. Malala currently lives in the United Kingdom and continues to fight for free and compulsory education for girls in her country.

Malala Yousafzai

Nació el 12 de julio de 1997 en Mingora, Pakistán. Ha sido activista desde los 12 años, a raíz de la protesta contra la prohibición de acceso a la educación de las niñas en Pakistán. A los 15 años, fue víctima de un atentado en su país; esta noticia conmocionó al mundo. Malala actualmente vive en el Reino Unido y sigue luchando por la educación gratuita y obligatoria para las niñas de su país.

Hasta el momento no hay una fórmula mágica para erradicar la violencia, pero uno de los pasos fundamentales es identificarla, lo cual parece una tarea muy fácil; sin embargo, no siempre lo es, ya que la violencia se vive incluso en los núcleos más cercanos al individuo como la familia, la comunidad o la escuela. La violencia en los espacios públicos de las comunidades puede manifestarse de distintas maneras: acoso, robos, amenazas, entre otros; es decir, en cualquier práctica agresiva, violenta o discriminatoria que ponga en riesgo la integridad de las personas.

En el núcleo familiar, se identifican diferentes tipos de violencia: económica, donde un individuo limita la cantidad de dinero que le da a otro o nulifica su capacidad para gastar o administrar y así satisfacer sus propias necesidades; psicológica, que conlleva humillación, celotipia, marginación, infidelidad, amenazas y otras prácticas que atenten contra la estabilidad mental, lo cual puede ocasionar depresión y aislamiento; o de género, basada en la supuesta superioridad de un sexo sobre otro.

En cualquier tipo de violencia, la persona agredida puede llegar a sentir culpa y miedo. En México, las mujeres son las más violentadas. Según la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (Endireh, 2016), las entidades con mayor proporción de violencia comunitaria hacia las mujeres son Ciudad de México, Estado de México, Jalisco, Aguascalientes y Querétaro.

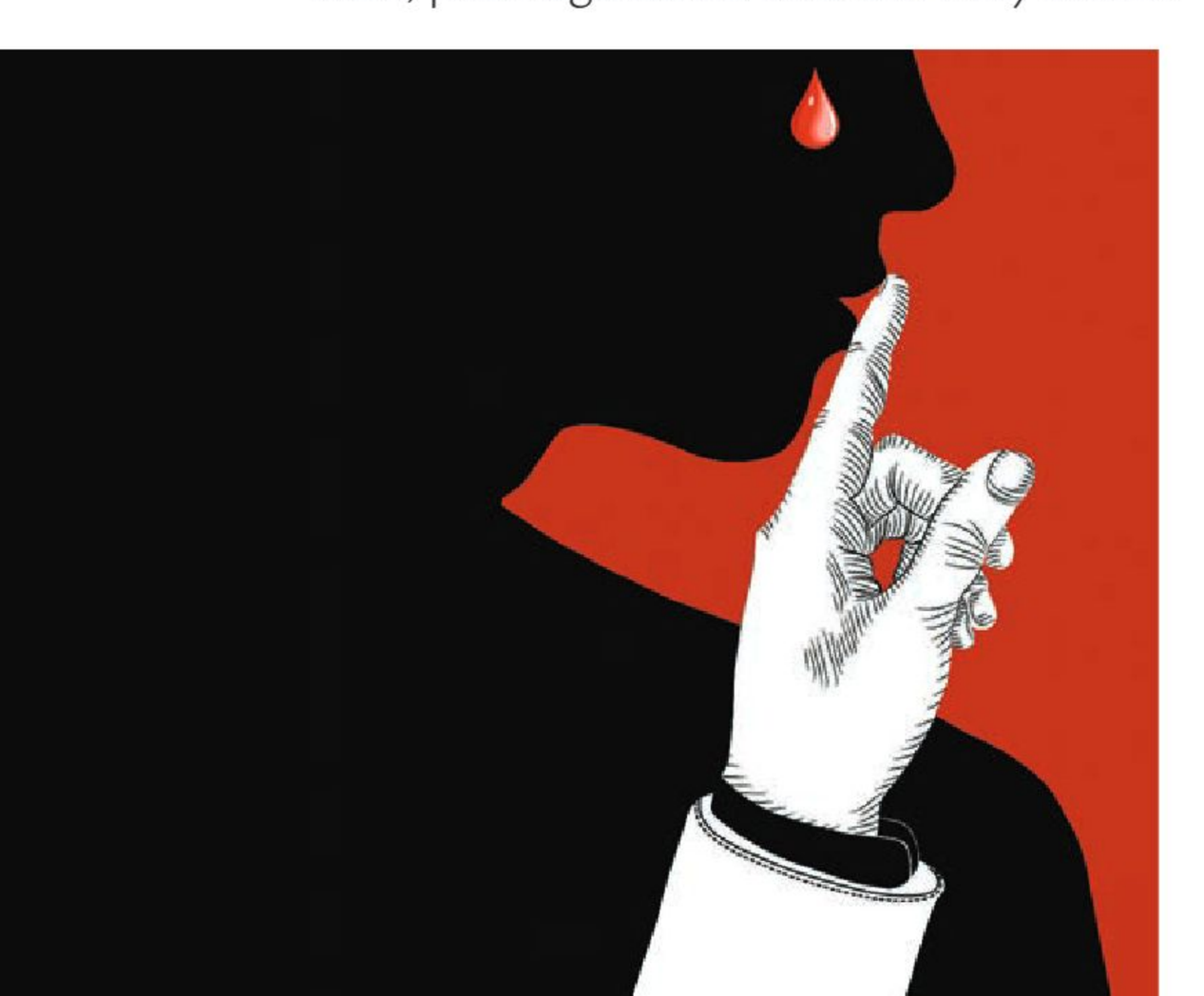
En inglés, una manera para expresar una postura sobre algún tema es utilizar la expresión *In my opinion…*, que significa: "En mi opinión…" Por ejemplo:

In my opinion, violence...	En mi opinión, la violencia...
controls people.	controla personas.
harms families.	daña familias.
manipulates people.	manipula personas.
hurts feelings.	lastima sentimientos.
breaks friendship.	rompe amistades.

Identificar la violencia que se vive a diario o a la cual se está expuesto, sin normalizarla, ayuda a generar conciencia sobre ella, a partir de lo cual es posible comenzar a establecer acciones para detenerla. Reconocer las situaciones que violentan a una persona o grupo y afectan su dignidad, seguridad y confianza es fundamental para empezar a adoptar conductas de prevención y seguridad.

El discurso persuasivo contra la violencia en mi entorno

Una persona que vive situaciones de violencia no siempre las identifica, pues algunas de ellas son muy sutiles.



De lo anterior, se deriva la importancia de reconocer los distintos tipos de violencia y sus manifestaciones, así como de realizar acciones para prevenirla o erradicarla.

A continuación, se expone un ejemplo de situación violenta:

Hola, mi nombre es Fanny y te voy a contar lo que le pasó a la amiga de una amiga. Ella salía con un chico que al principio era muy amable. Él se llevaba muy bien con todos los amigos de ella, hacía chistes, era atento y detallista. Muy frecuentemente, si no es que todos los días que la veía, le llevaba un regalo. Todas las amigas comentaban lo afortunada que era por tener un novio como él.

Con el tiempo, algo cambió. La chica comenzó a distanciarse de su grupo de amistades. Argumentaba que prefería pasar más tiempo a solas con su novio. Las pocas veces que se sumaba a las reuniones de sus amigos era cuando él no estaba. Después, hizo cambios en su ropa, siempre usaba sudadera o suéter en la escuela y en la calle, aunque hiciera mucho calor. En una ocasión, otra amiga nos contó que vio cómo él le revisaba el celular, y bloqueaba y eliminaba a algunos amigos en sus redes sociales.

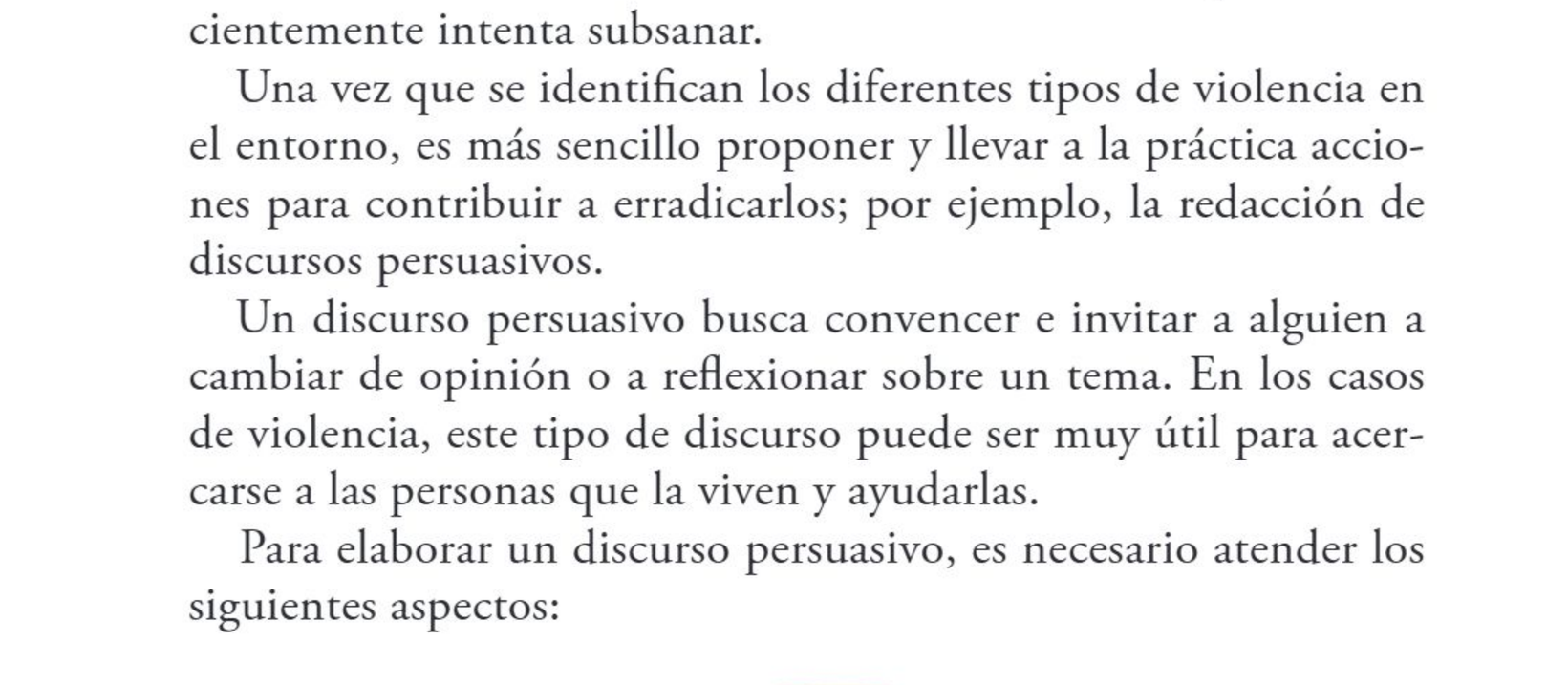
Al final, la chica dejó de ir a la escuela y se fue a vivir con ese chico. Él ya no la deja salir de su casa. Ella se ve triste, pero ya no le habla a nadie del grupo de amigos con el cual solía juntarse.

Lo que puede llevar a una persona a relacionarse con un maltratador o una maltratadora son las carencias afectivas que inconscientemente intenta subsanar.

Una vez que se identifican los diferentes tipos de violencia en el entorno, es más sencillo proponer y llevar a la práctica acciones para contribuir a erradicarlos; por ejemplo, la redacción de discursos persuasivos.

Un discurso persuasivo busca convencer e invitar a alguien a cambiar de opinión o a reflexionar sobre un tema. En los casos de violencia, este tipo de discurso puede ser muy útil para acercarse a las personas que la viven y ayudarlas.

Para elaborar un discurso persuasivo, es necesario atender los siguientes aspectos:



Ahora bien, es importante determinar qué tipo de violencia tratará de evidenciar el discurso persuasivo; por ejemplo, violencia de género, laboral, familiar o escolar.

Como primer paso para la construcción del discurso persuasivo, se sugiere pensar en frases útiles para el desarrollo del tema. Algunos ejemplos de éstas relacionadas con la violencia de pareja son:

- El amor es propio, no hay media naranja que se deba buscar.
- Si después de una escena de celos intenta golpearte o te golpea, ¡aguas! Los golpes no son muestra de amor.
- Hoy te pide perdón con unas flores; mañana quizá sean las últimas flores de tu vida.

El discurso puede ayudar a generar conciencia y empatía sobre la violencia; sin embargo, para erradicarla, es necesario desmitificar ciertos temas o ideas, como la del amor romántico (aprender a no idealizar a una persona o un amor), la idea de que el amor duele, la idea de la princesa y el príncipe, y atender otros de manera muy puntual, como la violencia de género, el racismo y la discriminación, entre otros.

Estrategias para erradicar la violencia en la comunidad

Las estrategias para erradicar la violencia en una comunidad son acciones concretas ante los comportamientos negativos que atentan contra la integridad de individuos o grupos. Éstas deben detonar una reflexión en torno al tema. Hay estrategias para impactar a corto, mediano y largo plazo. Debe analizarse la conveniencia de cada una de ellas antes de aplicarlas.

La palabra *estrategia* proviene del griego *strategós,* que significa "general del ejército". A pesar de haber surgido como una palabra militar, las estrategias pueden implementarse en todo: los negocios, la enseñanza, el ámbito político y, por supuesto, la comunidad para erradicar la violencia.

Una estrategia es un plan para llegar a un objetivo a corto, mediano o largo plazo. Las estrategias se caracterizan por proponer y tomar decisiones que lleven a actuar ante una situación.

Por ello, es necesario:

1. Tomar decisiones.
2. Proponer acciones.
3. Crear un plan.
4. Poner en práctica lo propuesto.
5. Llegar al objetivo o meta.

Aun cuando las personas no se dan cuenta, de manera cotidiana ponen en práctica el uso de estrategias en un sinfín de escenarios y situaciones. Algunos ejemplos de ello son:

Situación 1	Situación 2
Un estudiante quiere aparecer en el cuadro de honor de la escuela. Algunas estrategias para lograrlo son entregar todos sus trabajos en tiempo y forma y prepararse para aprobar sus exámenes.	Una familia quiere construir su casa. Para ello, ahorrarán durante un tiempo.

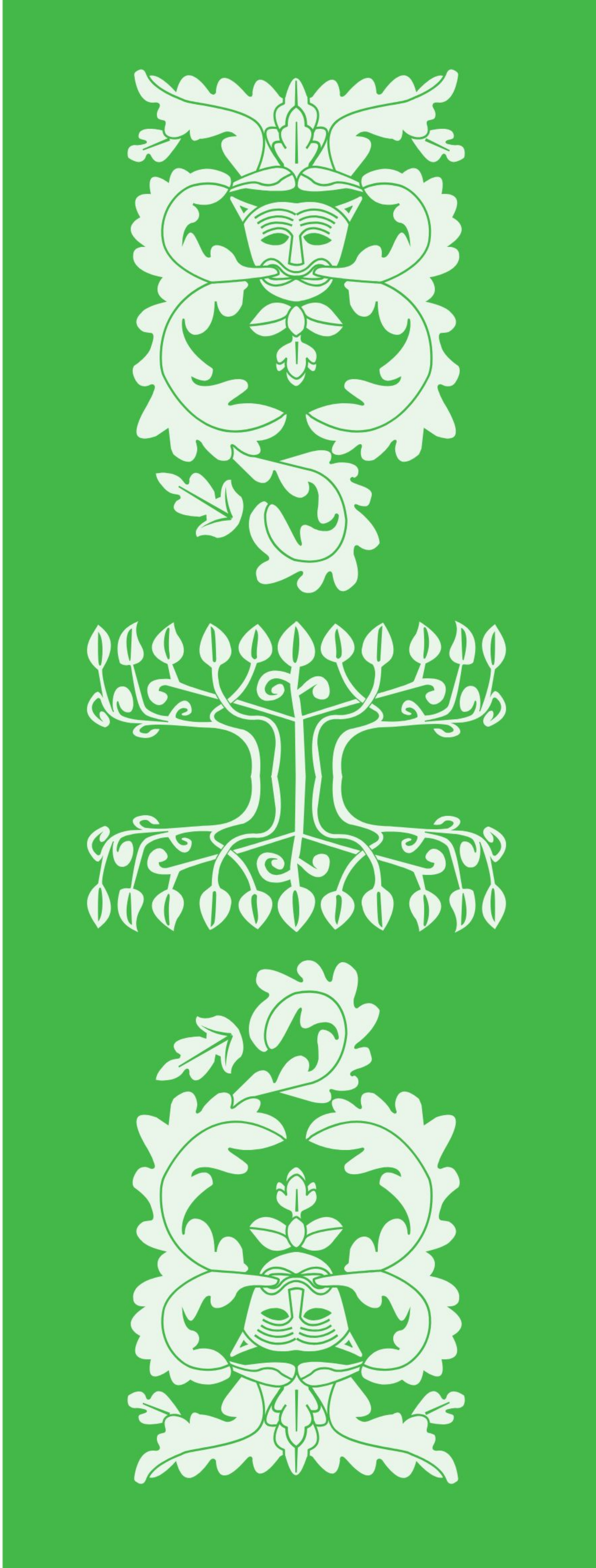
Para idear estrategias que erradiquen la violencia, primero se debe determinar el tipo (de género, física, psicológica, entre otras) y sus manifestaciones.

Las acciones para combatir la violencia de cualquier tipo deben comenzar por entender las situaciones que la generan y así establecer procedimientos para enfrentarla y prevenirla. Detenerse a reflexionar sobre las implicaciones de algún tipo de violencia sobre una comunidad ayudará a tener una vida libre de ésta.

Para erradicar la violencia, es fundamental propiciar la reflexión y la gestión de las emociones con el propósito de reducir el potencial de violencia. Contar con las herramientas para autorregularse y autoevaluar las situaciones que pueden detonar ira y estrés disminuye el riesgo de ejercer o sufrir violencia.

La construcción de una sociedad inclusiva, cultural y artística

Las personas con discapacidad poseen cualidades artísticas que las han hecho destacar en su campo al igual que el resto de los artistas. Frida Kahlo, Vincent van Gogh y Beethoven son ejemplos de personas que han dejado huella en el mundo del arte y la cultura a pesar de sus discapacidades. Sin embargo, no todas las personas con discapacidad participan plenamente en actividades artísticas y culturales, y algunas continúan siendo excluidas. Es necesario crear una sociedad que las visibilice e incluya en las expresiones artísticas y culturales como un paso más para terminar con la discriminación y la segregación de la que son objeto.



Expresiones artísticas alternativas

En la sociedad actual, se produce un cambio en el modo como las personas con diversidad funcional interactúan con el arte y la cultura. Desde 1948, la ONU, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, reconoce, en el artículo 27, el derecho a la cultura como algo indispensable para el desarrollo y la dignidad de todos. Desde entonces, la tarea de emprender las acciones necesarias para garantizar la inclusión de todos los individuos se ha establecido de manera permanente. Los movimientos sociales de la diversidad y sus modelos culturales son el resultado de esta necesidad por fomentar la inclusión comunitaria y la participación para que las personas con diversidad funcional recuperen su lugar en todos los ámbitos de la sociedad.

Inglés	Español
There are still great inequalities towards people with disabilities in culture and arts. *Since the late 1970s in the United States and England were initiated movements such as "The Disability Arts Movement (D.A.M.) which has organized campaigns with the participation of artists-activists in favor of inclusion and in defense of the rights of all individuals in the field of arts and culture. From these campaigns some changes have been created, in the UK has developed the National Disability Arts Collection Archive (NDACA) which focuses on having a record about the impact of the arts as a vehicle for visibility and awareness about these problems. In other countries the advances in art and disabilities have been slower but over the years interest has arisen and with it, important advances have been made in terms of functional diversity in artistic and cultural contexts to converge and create community from inclusive culture.*	Existen aún grandes desigualdades hacia las personas con discapacidades en la cultura y las artes. Desde finales de los años setenta, en Estados Unidos e Inglaterra, se desarrollaron movimientos como *"The Disability Arts Movement"* (D. A. M.), el cual ha realizado campañas con la participación de artistas-activistas a favor de la inclusión y en defensa de los derechos de todos los individuos en el ámbito de las artes y la cultura. A partir de estas campañas, se han creado algunos cambios, en Reino Unido se desarrolló la Colección y Archivo Nacional de las Artes de la Discapacidad (NDACA, por sus siglas en inglés), el cual se centra en tener un registro sobre el impacto de las artes como un vehículo de visibilización y concientización sobre estas problemáticas. En otros países, los avances en el arte y la diversidad han sido más lentos con respecto a la discapacidad, pero, con el paso de los años, ha surgido interés y, con ello, se han logrado avances importantes en materia de diversidad funcional en los contextos artísticos y culturales por converger y crear comunidad desde la cultura inclusiva.

Inglés	Español
For example, in Spain in 2015 the document Primer Manifiesto de la Cultura Inclusiva was drafted, in which institutions specialized in functional diversity were involved and the issue of artistic and cultural languages was addressed; with the objective of raising awareness among the members of Spanish society to unite in favor of inclusion from the cultural and artistic fields thereby recognizing the fundamental role that these fields play in the processes of development and dignified life of any individual.	Por ejemplo, en España en el año 2015, se redactó el Primer Manifiesto de la Cultura Inclusiva, en el cual estuvieron involucradas instituciones especializadas en diversidad funcional y se abordó el tema en torno a los lenguajes artísticos y culturales; con el objetivo de concientizar a los integrantes de la sociedad española a unirse en favor de la inclusión desde los ámbitos culturales y artísticos y reconocer el papel fundamental de estos ámbitos en los procesos de desarrollo y vida digna de cualquier individuo.
Different groups of professionals from different disciplines such as occupational therapies, art therapists, artistic mediators, artists from multiple disciplines, and educators use art as a way to create a fairer, humane, and inclusive citizenship.	Grupos de profesionistas de diversas disciplinas como las terapias ocupacionales, los arteterapeutas, los mediadores artísticos, artistas de múltiples disciplinas y educadores utilizan el arte como un medio para crear una ciudadanía más justa, humana e inclusiva.

El derecho a la cultura es indispensable para el desarrollo y la dignidad de todos; así lo establece la Declaración de los Derechos Humanos (ONU, 1948). Uno de los primeros movimientos que lucharon por la inclusión en el arte y la cultura de las personas con diversidad funcional fue el Disability Arts Movement (D.A.M.) que intentó dar plenitud de derechos en el arte y la cultura a las personas con discapacidades. El tema de la inclusión social en los ámbitos de la cultura y el arte tiene dos vertientes: las acciones que se han emprendido para que esta población pueda consumir el arte y la cultura; y las relacionadas con el desarrollo y la difusión de las realidades de esta población a partir del arte.

Expresiones artísticas aumentativas

Los esfuerzos para garantizar que las personas con alguna discapacidad puedan consumir y disfrutar de las diversas manifestaciones artísticas han dado resultados muy específicos. En Estados Unidos, Reino Unido y otros países, las facilidades de acceso para exposiciones y otras manifestaciones artísticas es un requisito legal. Por ejemplo, en *Americans with Disabilities Act* (Ley para Estadounidenses con Discapacidades), de 1990, se establece que los espacios como museos, teatros y otras instituciones culturales deben proveer un acceso igualitario a personas con diversidad funcional. Para ello, se han construido rampas de ingreso, elevadores especiales y señalizaciones aumentadas.

Inglés	Español
Some other adjustments that have been made for this purpose are:	Algunas otras adecuaciones que se han hecho con esta finalidad son:
Audio Descriptions: A way for people who are visually impaired or blind to experience the visual arts through verbal explanations of a piece of art that describe it, explain its content, style, and composition.	Descripciones de audio: una forma para que las personas con discapacidad visual o ciegas puedan experimentar las artes visuales; esto por medio de explicaciones verbales de una obra de arte que describen y explican su contenido, su estilo y su composición.
Tactile exhibits: allow people to experience art through touch. Often include tactile replicas of paintings, sculptures, among other works. This category may include descriptions in the braille communication system.	Exposiciones táctiles: permiten que las personas experimenten el arte mediante el tacto. A menudo incluyen réplicas táctiles de pinturas y esculturas, entre otras obras. Esta categoría puede incluir las descripciones en el sistema de comunicación braille.
Sign Language Interpretation: Allows people with hearing disabilities to enjoy performances such as plays, dance music and exhibitions. Interpreters translate the dialogues, lyrics and descriptions of art pieces.	Interpretación en lengua de señas: permite a las personas con discapacidades auditivas disfrutar actuaciones como obras de teatro, danza, música y exposiciones. Por medio de intérpretes, se traducen a lengua de señas los diálogos, las letras y las descripciones de piezas artísticas.
Subtitles: are texts displayed on the screen to describe dialogue, sound effects, and music.	Subtítulos: textos mostrados en la pantalla para describir diálogos, efectos de sonido y música.

Inglés	Español
Sensory Friendly Performances: These are designed to fit people with sensory sensitivity such as autism or people with sensory processing disorder. These performances feature lower sound and lighting levels in designated quiet areas that allow exit and re-entry into the exhibition centre. *Virtual and Online Experiences: Virtual reality experiences and online galleries allow people with reduced mobility to enjoy art from the comfort of their own home.*	Actuaciones amigables a los sentidos: diseñadas para ajustarse a personas con sensibilidad sensorial como el autismo o personas con trastorno del procesamiento sensorial. Estas actuaciones presentan niveles más bajos de sonido e iluminación en áreas tranquilas designadas que permiten salir y entrar nuevamente al recinto. Experiencias virtuales y en línea: las experiencias de realidad virtual y galerías en línea permiten a las personas con movilidad disminuida disfrutar el arte desde la comodidad de su casa.

Las expresiones artísticas aumentativas propuestas por los artistas y las organizaciones culturales ofrecen exposiciones y presentaciones diseñadas especialmente para ser percibidas y disfrutadas mediante otros sentidos. Además, brindan espacios especiales y opciones de acceso para que las personas con discapacidad puedan disfrutar plenamente las artes y beneficiarse de esa experiencia.

Tipos de expresiones artísticas que favorecen un ambiente inclusivo

En años recientes, se han creado proyectos artísticos y culturales para la inclusión social de las personas con discapacidades, muchos de los cuales operan con la ayuda o la coordinación de profesionistas como terapeutas, educadores, artistas multidisciplinarios, colectivos e instituciones dedicadas a estos proyectos, que crean espacios para establecer vínculos con la sociedad y generar nuevas formas de inclusión mediante el arte.

Inglés	Español
Some of these artistic alternatives are occupational therapy workshops through art or art therapy programs, they are spaces of contact with the arts for people with disabilities. There is a wide range of artistic activities in which they can be integrated: painting, dance, music, theater, crafts, etc.	Algunas de estas opciones artísticas son los talleres de terapia ocupacional mediante el arte o los programas de arteterapia, que son espacios de contacto con las artes para las personas con diversidad funcional. Existe una amplia gama de actividades artísticas en las que pueden integrarse: pintura, danza, música, teatro, manualidades, y otras.

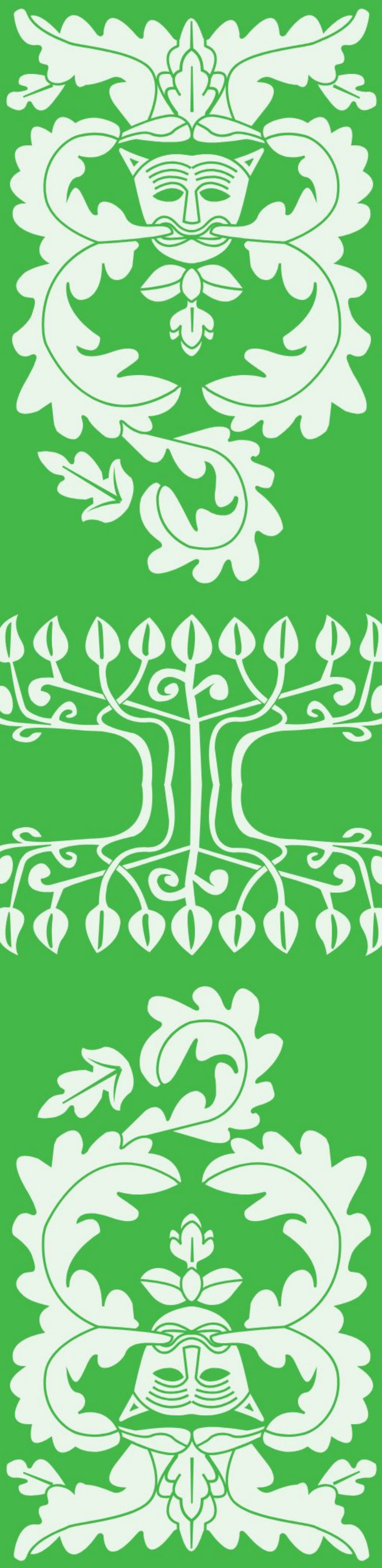
Inglés	Español
Many people achieve personal growth and cognitive, physical and affective maturation in these workshops through their creative development. There are projects with very specific purposes according to the profiles that are served, for example, those who bring autistic people closer to art so that way they can develop their communication and social skills through experimentation with different materials.	Muchas personas logran en estos talleres un crecimiento personal y maduración cognitiva, física o afectiva mediante su desarrollo creativo. Existen proyectos con finalidades muy específicas de acuerdo con los perfiles de la población que se atiende, por ejemplo, quienes acercan a personas autistas al arte para que puedan desarrollar sus habilidades comunicativas y sociales mediante la experimentación con distintos materiales.
Although the therapeutic purpose of the arts has been exposed, it should not be forgotten that it can also function only for the representation and expression of ideas and ways of life.	Aunque se ha expuesto la finalidad terapéutica de las artes, no debe olvidarse que también puede funcionar únicamente para la representación y expresión de ideas y formas de vida.
There are many variants in terms or participation and the purposes of it in the arts with respect to inclusion, for example, dance projects that seek to intervene in public spaces and try to change the stigmas and stereotypes suffered by people with disabilities.	Existen muchas variantes de participación y finalidades de ésta en las artes con respecto a la inclusión, por ejemplo, proyectos de danza inclusiva que buscan intervenir espacios públicos e intentan expresar y cambiar los estigmas y los estereotipos que sufren las personas con discapacidad.

Existen proyectos culturales y expresiones artísticas que buscan crear un ambiente inclusivo, que van desde quienes usan el arte como una forma de rehabilitación hasta los que ofrecen una oportunidad de mostrar un arte diverso o inclusivo. En ellos, el arte y la cultura promueven una inclusión auténtica para crear espacios de encuentro para la pluralidad y la diversidad.

Para la construcción de una sociedad cultural y artísticamente inclusiva, es necesario conocer y comprender las razones por las cuales las personas con discapacidades han exigido hacer valer sus derechos en las diversas disciplinas artísticas. En el camino hacia la inclusión, hay aún acciones pendientes, como integrar algunas expresiones artísticas aumentadas que permitan a las personas con discapacidad disfrutar el arte mediante reproducciones tridimensionales de obras, recursos como el subtitulaje o la traducción simultánea en lengua de señas.

Tener conocimiento de algunas expresiones artísticas de la diversidad, como los proyectos artísticos inclusivos o la arteterapia, permite identificar las cualidades expresivas y artísticas de las personas con discapacidades y comprender que su inclusión en las artes y la cultura es necesaria para garantizar su desarrollo.

Creaciones literarias en inglés: de lo tradicional a lo contemporáneo



Las tradiciones implican la diversidad de formas de expresión cultural que tiene cada comunidad. A través de estas formas transmitidas de una generación a otra, se consigue establecer identidad. Algunos aspectos que definen a las comunidades se visibilizan en sus tradiciones, mismas que se expresan mediante distintos recursos artísticos.

Tradiciones en la comunidad

A lo largo de la historia, el hombre ha creado diversas formas de expresión que dan respuesta a sus necesidades comunitarias, a las cuales se conoce como tradiciones (*traditions*, en inglés). La música (*music*), la lengua (*language*), la gastronomía (*gastronomy*), el arte (*art*), la danza (*dance*), la ritualidad (*ritual*), los saberes ancestrales (*ancestral knowledge*) y los juegos (*games*) dan vida a las tradiciones. A través de las tradiciones, pueden conocerse ciertos rasgos de una cultura y su forma de pensar.

Las tradiciones se heredan, pasan de una generación a otra, de padres o madres a hijos e hijas, de abuelos o abuelas a nietos y nietas, usualmente a través de la palabra oral. Algunas tradiciones conservan aspectos desde tiempos ancestrales, por ejemplo, la vestimenta de los voladores de Papantla. En otros casos, se reconfiguran y adaptan, como la danza de los chinelos, en Morelos, Xochimilco y Milpa Alta, donde la vestimenta del traje varía según la región. Antes de que se bailara la danza de los chinelos, existía la danza de los huehues, de los "abuelos", que surgió como burla al hombre blanco, quien para ellos carecía de gracia al bailar. Hasta la fecha se baila en la temporada de carnaval en algunas comunidades. Otro ejemplo son las posadas previas a la navidad, donde la colación, la piñata, las letanías y el ponche se suman a los elementos que conforman esta tradición.

Hay tradiciones que otorgan identidad a toda una nación al ser parte de su historia, como el Día de Muertos en México; aun cuando se ve como una festividad nacional, la forma de organización cambia de un estado a otro, incluso, de una comunidad a otra. El *Halloween* (derivado de *All Hallows' Eve*) es una tradición distinta a la del Día de Muertos; sin embargo, dicha festividad ha ganado terreno, sobre todo en territorios urbanos. A continuación, se exponen algunos datos sobre el origen de algunas tradiciones estadunidenses:

Halloween / Noche de Brujas

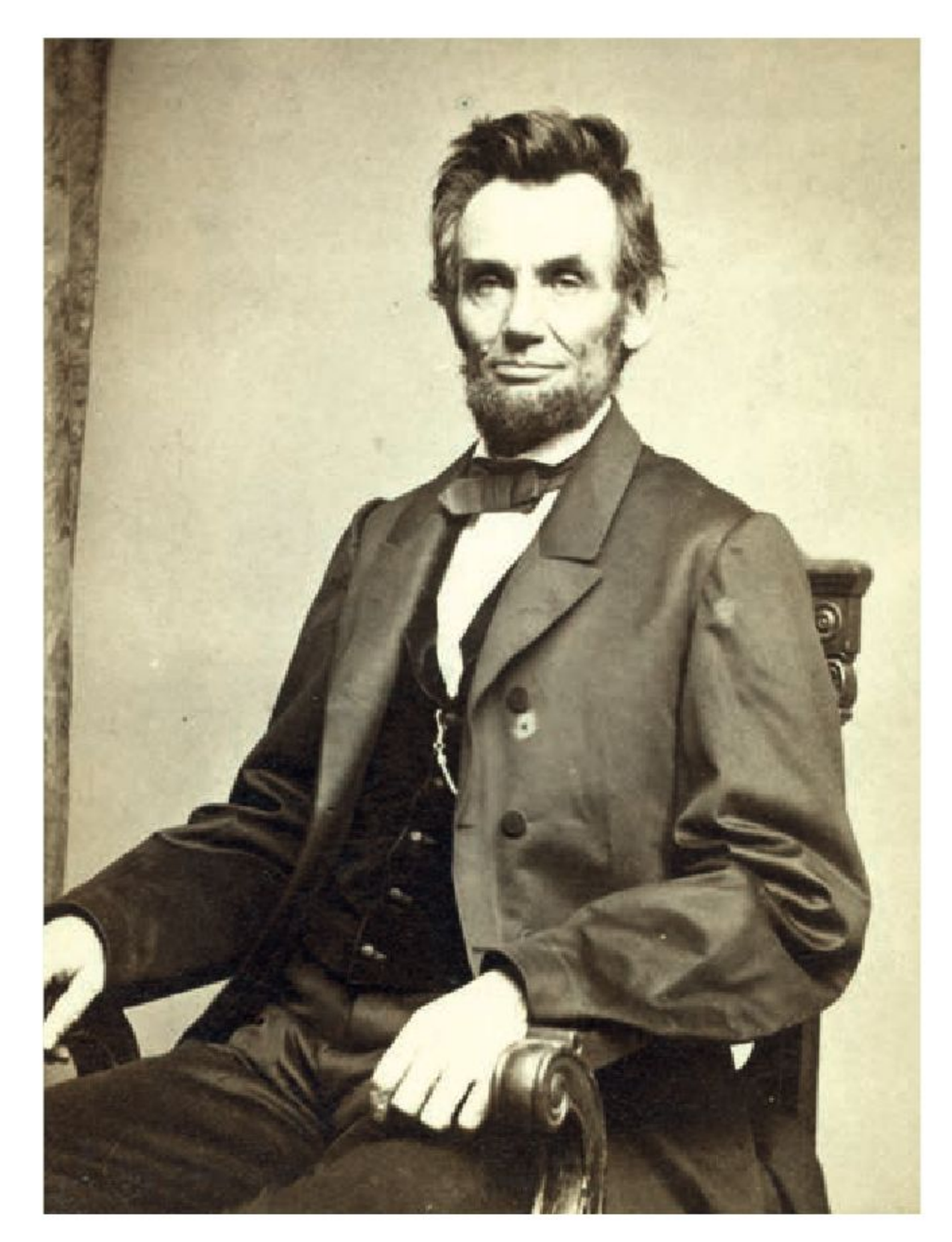
Inglés	Español
Halloween is a holiday celebrated on October 31. The celebration comes from the Celtic spiritual tradition, who believed that on October 31 the barriers that divide the physical world (the world of the living) from the spirit world are broken. This allows an interaction between the living and the dead.	La Noche de Brujas es una festividad que se celebra el 31 de octubre. La celebración proviene de la tradición espiritual celta, quienes creían que el 31 de octubre se rompen las barreras que dividen el mundo físico (el mundo de los vivos) del mundo de los espíritus. Esto permite una interacción entre vivos y muertos.

Thanksgiving Day / Día de Acción de Gracias

Inglés	Español
Thanksgiving Day is a tribute to the first migrants who came from Europe to North America, who upon their arrival had nothing to eat. The natives shared food with them, and they gave thanks for it.	El Día de Acción de Gracias es un homenaje a los primeros migrantes que llegaron de Europa a Norteamérica, quienes a su llegada no tenían nada para comer. Los nativos compartieron comida con ellos y dieron gracias por ello.

Acerca del *Thanksgiving Day*

En 1863, el presidente Abraham Lincoln proclamó el Día de Acción de Gracias como día festivo nacional. En 1942, una proclamación presidencial especificó que el cuarto jueves de noviembre se realizaría tal conmemoración.



En países de habla inglesa, durante la celebración de los cumpleaños se canta *Happy Birthday*.

Happy birthday to you,
happy birthday to you.
Happy birthday dear (name),
happy birthday to you.

Esta canción ha sido traducida a otros idiomas, incluso podría ser catalogada como la composición en inglés más conocida. Hay otras costumbres (rutinas cotidianas o hábitos que se comparten con otras personas) que con el tiempo se vuelven tradición.

Las tradiciones integran a las familias, a los vecinos o grupos de personas que comparten territorio o intereses; les permite sentirse parte de un conjunto identitario. En algunos casos, las tradiciones se han reconfigurado, se transforman de la misma manera como las generaciones cambian de una a otra. Su importancia radica en la conservación de las expresiones humanas y las prácticas culturales mediante la transmisión oral.

Recursos artísticos para la difusión de un tema de interés común

Un recurso artístico es una herramienta que sirve para desarrollar habilidades de comunicación que no se transmiten a través de la escritura. Para lograr este fin, existen recursos poéticos, visuales, escénicos o musicales. Todos ellos se expresan a través de una línea narrativa, es decir, de aquello que busca decirse, sea real o imaginario.

Los recursos artísticos cuentan con una dinámica de libre expresión, la cual puede ser considerada una herramienta pedagógica, pero también ideológica y de conmemoración. Otra peculiaridad es que generan sensibilidad en el espectador y transforman espacios. En su caso particular, los recursos visuales se subdividen en tradicionales (pintura, escultura y grabado), modernos (grafiti, cine, fotografía) y digitales (arte digital o videoarte).

Visual resources / Recursos visuales	
Traditional / Tradicionales	*Painting* / Pintura *Sculpture* / Escultura *Engraving* / Grabado
Modern / Modernas	*Graffiti* / Grafiti *Cinema* / Cine *Photography* / Fotografía
Digital / Digitales	*Digital art* / Arte digital *Video art* / Videoarte

La tradición comunitaria se vale de múltiples recursos artísticos para enriquecer determinada práctica o manifestación. Un ejemplo se encuentra en las fachadas de las iglesias cuando se adornan con semillas, flores y otros materiales para dar la bienvenida a un nuevo ciclo o conmemorar alguna festividad local.

Otro ejemplo del uso de recursos artísticos visuales se observa en las tradicionales pinturas en papel amate del estado de Guerrero, donde es frecuente admirar la historia de las comunidades bajo escenas cotidianas; actualmente están consideradas patrimonio cultural inmaterial.

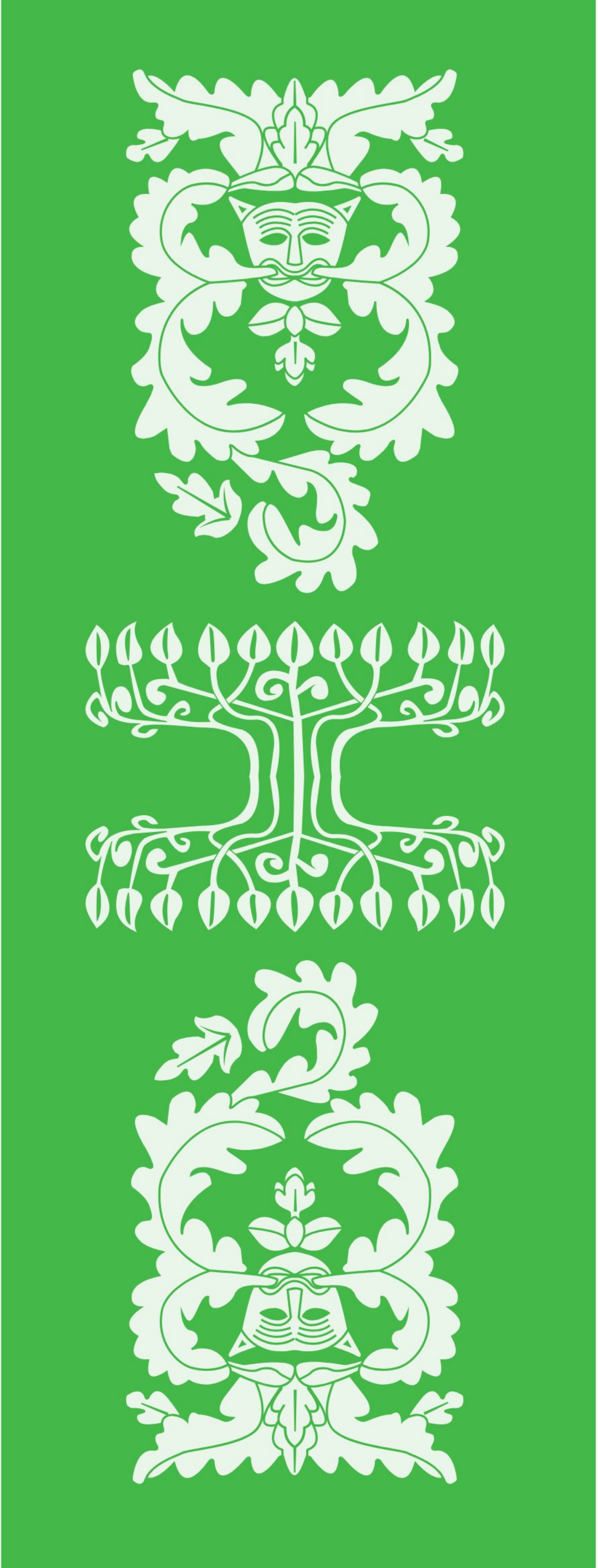
Los recursos artísticos también hacen uso de los avances tecnológicos de modo positivo. En la segunda mitad del siglo XX, expresiones artísticas como el videoarte comenzaron a tomar fuerza, de modo que generaron nuevas estéticas que exploran y aprovechan lo digital.

Para la difusión de un tema de interés común, es necesario tener claro qué quiere narrarse o expresarse y qué recurso se utilizará para ello; por ejemplo, si será una expresión poética combinada con improvisación musical.

En el ámbito de la música, a mediados de la década de los ochenta, algunos artistas de la cultura del hip hop adoptaron la improvisación como un estilo artístico que les permitía expresar de modo creativo e inmediato sentimientos, experiencias o, incluso, elementos del presente; era, por así decirlo, el sentir del momento. La diversidad de expresiones es ilimitada: basta con tener algo que querer expresar y crear una línea narrativa a través de la cual se haga llegar el mensaje.

El arte es una expresión que escapa de la realidad inmediata porque la transforma y asimila, de tal modo que condensa y sintetiza información compleja sobre las diversas formas de vida y cosmovisiones de quienes la expresan.

Las expresiones y recursos artísticos ayudan a comunicar y dejar como acervo cultural las diversas tradiciones que conforman una nación, cada una diferente de la otra, cada una igual de importante que la otra al modelar una identidad.



Manifestaciones culturales y su difusión en lengua inglesa

Cultural manifestations and their spread in the english language

Existen un sinfín de manifestaciones culturales en el marco de la diversidad cultural de todo el mundo.
En los países de habla inglesa, tal diversidad y su difusión trascienden fronteras y, en muchos casos, se convierten en fenómenos mundiales que dictan las tendencias del quehacer cultural, incluso donde el inglés no se habla de manera oficial.

Prácticas culturales y lingüísticas de México y del mundo

Cultural and linguistic practices in Mexico and the world

Todas las prácticas culturales se manifiestan y difunden usando algún tipo de lenguaje, ya sea verbal, escrito, de señas, etcétera. Cada práctica cultural da origen y uso a su propio conjunto de significados, vocabulario, expresiones y modismos específicos; por ello, la producción cultural también es lingüística.

La palabra *cultura* incluye, entre sus significados y definiciones, una amplia gama de dimensiones: étnica, social, intelectual, espiritual y material. La cultura, además, involucra y pone en comunicación muchas áreas del conocimiento, como la historia, la geografía, la filosofía, la antropología, las artes, la gastronomía, la literatura y el derecho. Un concepto tan complejo sólo puede estar relacionado con una gran diversidad de manifestaciones, que van desde las más elaboradas, como las expresiones artísticas, hasta las más simples y cotidianas del día a día.

El conjunto de características, valores, actitudes y significados que rodean la cultura de un pueblo o de una nación (en particular *cultural traits*) lo dotan de identidad cultural y lo distinguen frente a otros. Toda manifestación cultural tiene conceptos, rasgos y especificidades que son nombradas de ciertas formas. Por ello, se afirma que una manifestación cultural es también lingüística.

Una de las prácticas culturales mexicanas más reconocidas es el Día de Muertos y algunos de los conceptos que la acompañan no tienen traducciones posibles, como *pan de muerto*, *catrina* o *copal*.

Este ritual es replicado por miles de personas de origen mexicano en otros países, como Estados Unidos, y conserva los conceptos en contextos de habla hispana e inglesa. A pesar de que puede denominarse *Day of the Dead* con fines explicativos, su esencia es más poderosa en su idioma original.

En el texto llamado "Day of the Dead", de Cereal Ventures (s. f.) se habla sobre la celebración del Día de Muertos:

Day of the Dead (Día de Muertos) is a two day holiday that reunites the living and dead. Families create ofrendas (offerings) to honor their departed family members that have passed. These altars are decorated with bright yellow marigold flowers, photos of the departed, and the favorite foods and drinks of the one being honored. The offerings are believed to encourage visits from the land of the dead as the departed souls hear their prayers, smell their foods and join in the celebrations!

Day of the Dead is a rare holiday for celebrating death and life. It is unlike any holiday where mourning is exchanged for celebration.

El Día de Muertos es una festividad de dos días que reúne a vivos y muertos. Las familias elaboran ofrendas para honrar a sus familiares fallecidos. Estos altares están decorados con flores de caléndula de color amarillo brillante, fotografías del difunto, y sus platillos y bebidas favoritas para honrarlos. ¡Se cree que las ofrendas fomentan las visitas de la tierra de los muertos, ya que las almas de los difuntos escuchan sus oraciones, huelen su comida y se unen a las celebraciones!

El Día de Muertos es una rara festividad para celebrar la vida y la muerte. Es diferente a cualquier celebración donde el luto se cambia por celebración.

Se puede observar cómo la traducción deja fuera elementos centrales de la tradición de Día de Muertos como las calaveritas de azúcar, el copal, el papel picado y, en términos de traducción, la flor de cempasúchil, pues en inglés es llamada *caléndula*, lo cual inhibe todo el sentido tradicional de la flor en cuanto a significados y su origen náhuatl: *cempohualxochitl*.

En Reino Unido, por ejemplo, hay prácticas culturales que remiten a su identidad política como una monarquía constitutiva. Ejemplo de ello es su himno nacional, el cual lleva por título *God Save the King*. Con éste, los británicos presentan sus respetos al rey cada vez que lo entonan. La letra incluye versos de alabanza a la figura del monarca:

God Save the King
(fragmento)

God save our gracious King! Long live our noble King! God save the King! Send him victorious, Happy and glorious, Long to reign over us, God save the King.	Dios salve a nuestro Rey misericordioso. Larga vida a nuestro noble Rey. ¡Dios salve al Rey! Envíalo victorioso, feliz y glorioso. Mucho tiempo para reinar sobre nosotros. ¡Dios salve al Rey!

En la traducción literal de este fragmento del himno nacional británico, se pierden elementos fundamentales sobre su significado histórico y cultural, por lo cual únicamente los habitantes de ese país pueden comprenderlo e integrarlo como parte de su identidad en tanto que reconocen todos esos significados.

Una práctica cultural siempre está acompañada por un conjunto de conceptos, significados y palabras que la distinguen y le confieren identidad. Por ello, toda práctica cultural es también lingüística. El uso de las palabras permite a los individuos ser portadores y reproductores de la cultura. En ese caso, las personas tienen el conocimiento y comprensión de los conceptos, incluso cuando son expresados en otro idioma.

Difusión de prácticas culturales
Spread of cultural practices

La palabra –sea hablada, escrita o transmitida con señas u otros medios– es el vehículo para difundir prácticas culturales a audiencias inmediatas o distantes. Es la palabra la que mantiene vigentes las tradiciones y la que permite una aproximación al conocimiento; además, por medio de ella se logra la reproducción cultural.

El internet y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han transformado el modo como las personas interactúan y se desenvuelven. Al conectar todo el mundo en un instante, se tienen, en directo o en vivo, infinidad de prácticas culturales, aunque éstas se lleven a cabo en lugares distantes. Así, el internet amplifica la capacidad de las pantallas y dispositivos para mirar televisión o escuchar radio, y también permite consultar, descargar o consumir contenidos en cualquier momento.

Algunas plataformas digitales y de *streaming* se constituyen en verdaderas bibliotecas digitales que reemplazan las colecciones de discos, películas, libros y revistas de libreros y estanterías. La experiencia de ver una película ha cambiado de ir a las salas de cine, a ver la película en un dispositivo móvil.

Sin embargo, hay otros aspectos no tan positivos acerca de la difusión cultural a través de internet. Uno es el del acceso al mismo, pues, aunque en los últimos años se han realizado esfuerzos por llevar la tecnología a todas las partes del mundo, aún hay un camino por recorrer lejos de las grandes ciudades.

El sociólogo estadounidense Paul DiMaggio (2014) expone, de acuerdo con Christensen (1997), una perspectiva de "tecnología disruptiva" (*disruptive technology*) que los diferentes campos creativos y de artes le han otorgado al internet, pues algunos escenarios y medios de distribución tradicionales son incompatibles con las nuevas tecnologías y con la cultura digital, las cuales, en contraste, promueven exitosamente otros productos culturales, como los pertenecientes al mundo del cine y la televisión, lo que de alguna manera obliga a las grandes industrias a la reestructuración de sus procesos. También propone el concepto de *efecto internet* (*the internet effect*) para referirse a las transformaciones que el internet ha provocado en diversos ámbitos de la cultura y las artes.

Una característica destacable de las plataformas digitales es su función a través de redes sociales, donde los contenidos son transmitidos y comentados por los usuarios que los consumen, lo cual permite un uso social del mismo a la vez que proporciona información útil, conocida por unos usuarios y compartida con otros, acerca de la calidad del espectáculo transmitido. He aquí un ejemplo: a través de su cuenta oficial en YouTube, la Chicago Symphony Orchestra publicó un concierto completo de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. El video incluye la siguiente explicación del concierto en la descripción:

> On May 7, 1824, Beethoven shared his 9th Symphony with the world even though he could never hear it. On May 7, 2015 celebrate the anniversary of Beethoven's most glorious and jubilant masterpiece with Riccardo Muti and the Chicago Symphony Orchestra and Chorus. An exhilarating testament to the human spirit, Beethoven's Ninth burst with brooding power and kinetic energy and culminates in the exultant hymn, "Ode to Joy".
>
> El 7 de mayo de 1824 Beethoven compartió con el mundo su 9ª Sinfonía, a pesar de que nunca pudo escucharla. El 7 de mayo de 2015 se celebró el aniversario de la obra maestra más gloriosa y jubilosa de Beethoven con Ricardo Muti y la Orquesta Sinfónica y Coro de Chicago. Un testamento que estimula al espíritu humano, la Novena de Beethoven estalla con poder inquietante y energía cinética que culmina con el himno exultante "Himno a la alegría".

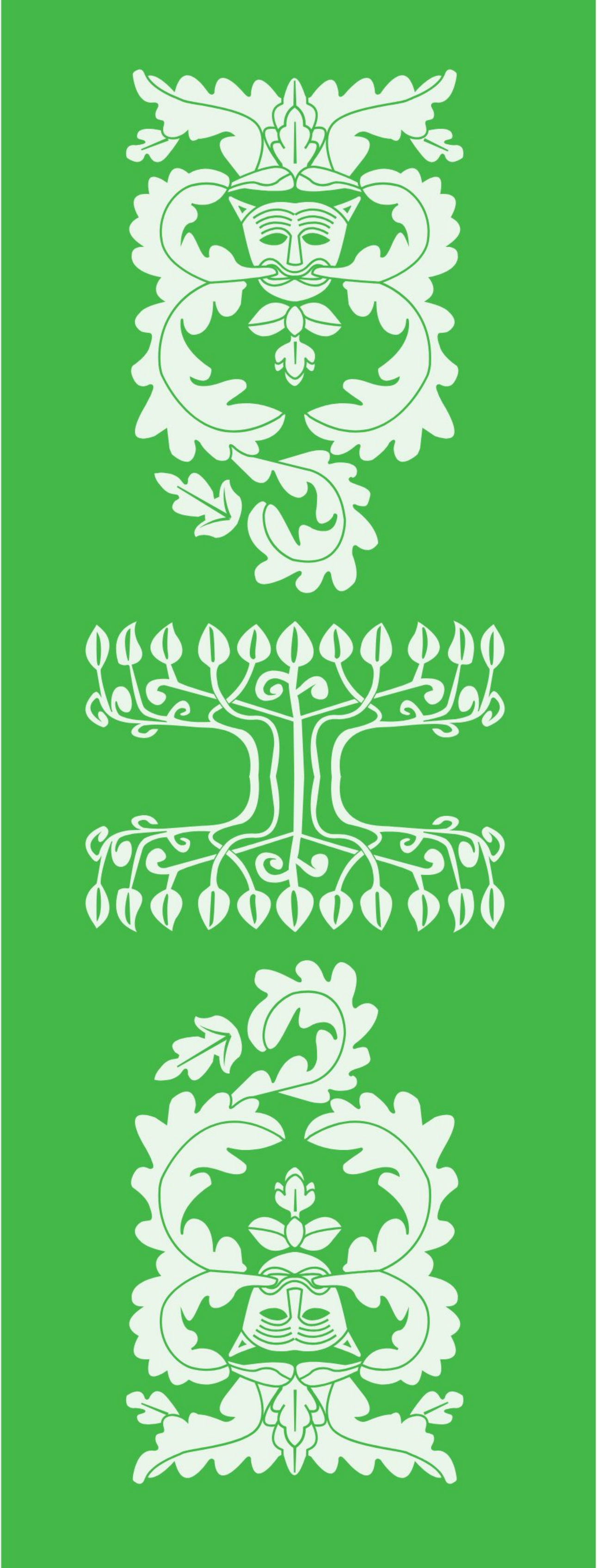
En la caja de comentarios del video, se lee uno emitido por un internauta:

> "I haven't seen a comment yet saying anything about the musicians, but I sure do think they deserve all the praise. Bravo, Chicago Orchestra! Bravo! All of them!"
>
> "No he visto aún ningún comentario que diga algo sobre los músicos, pero estoy seguro de que se merecen todos los elogios. ¡Bravo, Orquesta de Chicago! ¡Bravo! ¡A todos ellos!"

Al leer dicho comentario, o al ser compartido por varias personas a través de las redes sociales, otros usuarios pueden darse una idea clara del contenido y la calidad de éste, lo que invita a verlo, al tiempo que podrán emitir un comentario propio y compartir el video a través de sus redes sociales. De este modo, la difusión cultural se realiza con una nueva forma de hablar: el lenguaje digital.

> El internet y las nuevas tecnologías de la información proporcionan un nuevo lenguaje de comunicación para la difusión cultural: el lenguaje digital. Por ello, es importante que cada vez más personas tengan acceso a los contenidos en línea. De esta forma, las nuevas tecnologías serán aprovechadas y el internet se consolidará como la nueva manera de reproducir y transmitir la cultura a cualquier parte del mundo.

La cultura es, por definición, una producción lingüística. A través de la palabra se comparte la cultura, de modo que la difusión cultural es un acto comunicativo. La educación actual promueve la alfabetización digital entre los estudiantes, y permite el acceso a productos culturales de calidad para que se constituyan como seres culturales con conocimientos diversos. Aprender inglés es necesario para convertirse en usuarios de contenidos en línea, pues así no limitarán sus posibilidades de conocer o compartir expresiones culturales o artísticas al encontrarlas en dicho idioma.



Poesía y cultura
Poetry and culture

La cultura es un conjunto de costumbres y tradiciones que caracterizan a un pueblo. Estas últimas se basan en la particularidad de ideas adquiridas dentro de un entorno específico y, a su vez, desarrollan conocimientos y facultades para comprender la historia y antecedentes detrás de algo o de alguien.

Toda comunidad basa su existencia en los saberes que se transmiten de generación en generación y que, en la actualidad, se resumen en aquello considerado estético, sublime, representativo y significativo para los individuos. Los textos orales y escritos son recursos que permiten entender y valorar a una comunidad puesto que perduran y se transmiten de una generación a otra. Además, son considerados patrimonio porque dan cuenta de costumbres y tradiciones que aún perduran en la actualidad.

Características y tipos de poemas
Characteristics and types of poems

La poesía, a través de versos, expresa sentimientos y emociones a partir de vivencias únicas y personales. Tiene su origen en la vinculación de experiencias antiguas transmitidas de manera oral y escrita hacia las nuevas generaciones, con la finalidad de hacer que perduren diversas formas de concebir el mundo.

Para el escritor argentino Jorge Luis Borges (2018), "Poesía es la expresión de la belleza por medio de palabras artísticamente entretejidas".

Cada individuo posee una particular manera de definir la vida según el contexto donde se desarrolla. Con base en ello, el concepto *belleza* varía de acuerdo con las perspectivas y experiencias que cada persona desarrolla durante su vida. Las expresiones orales y escritas son un medio que refleja todas las características de los sentimientos y emociones que cada individuo posee en determinado momento y que, sin embargo, en algunas ocasiones causa confusión en quienes reciben o analizan dicha interpretación.

Por otro lado, los poemas forman un género literario caracterizado por una serie de expresiones sobre las emociones y los sentimientos que cada individuo manifiesta según su entorno y que se relacionan con el amor, la familia, los amigos y la vida en general; es decir, es un tipo textual inherentemente subjetivo. Los elementos de un poema pueden ser:

Verse
- *A single line of poetry, often characterized by its rhythm and meter.*

Strophe
- *A group of lines in a poem that form a distinct unit, often separated from other strophes by a space or a change in rhythm.*

Rhyme
- *It is the imitation of sounds at the end of the verse, that is, each verse ends with the same letters or vowels as the previous one.*
- *There are two types of rhyme:*
  - *Assonance: The last letter of the lines coincides with the following.*
  - *Consonant: The letter at the end does not match the next verse.*

Metric
- *The pattern of stressed and unstressed syllables in a line of poetry, forming its rhythm and meter.*
- *It is usually composed of eight or fewer syllables.*
- *For instance:*
  - *Hendecasyllabic: It has eleven syllables.*
  - *Octosyllables: It has eight syllables.*
  - *Alexandrine: It has fourteen syllables.*

Rhythm
- *It is used when tones coincide in a single place to the verse structure.*
- *It involves the arrangement of syllables into repeating patterns called feet.*

Syntax
- *It is the order of words compared to prose, fiction and the form of literature.*
- *A specific diction is adopted to achieve certain artistic effects such as tone, mood, etc.*

Tone and mood

- *It refers to the particular language, sound and form that poetry uses.*
- *It involves the choice of words, figurative language and sound resource.*

Theme

- *It is the idea or thought that prevails in the poem.*
- *It includes common ideas such as love, nature, beauty and complexities such as death, spirituality or immortality.*
- *Helps readers understand the purpose of the poem.*

Los poemas son discursos elaborados en versos que, en conjunto, conforman una estrofa o párrafo. La composición de éstos varía según el tema, la cantidad de información a emplear y el mensaje específico que desea transmitirse a través de ellos. El lenguaje metafórico o figurativo forma parte fundamental de los poemas, ya que plasma una realidad mediante la selección de palabras. En algunos casos puede incorporar expresiones o refranes que son parte de la cultura y la tradición de un determinado país o comunidad. A continuación, se muestra un ejemplo de los elementos que conforman un poema.

Let it enfold you — *Title*

(fragmento)
Charles Bukowski

Verse

[...] when I was a young man
I felt these things were
dumb, unsophisticated.
I had bad blood, a twisted
mind, a precarious
upbringing.

Strophe

I was hard as granite,
I leered at the
sun.
I trusted no man and
especially no
woman.

I was living a hell in
small rooms, I broke
things, smashed things,
walked through glass,
cursed.
I challenged everything,
was continually being
evicted, jailed, in and
out of fights, in and out
of my mind.
Women were something
to screw and rail
at, I had no male
friends.

Rhyme and rhythm

Los poemas pueden expresar situaciones variadas de la vida y hacer énfasis en los sentimientos del autor o de terceras personas en quienes se vea reflejado. Las emociones son la fuente principal para determinar el tema que se abordará en un poema.

Free verse

- *It is a popular style of modern poetry.*
- *It can rhyme or not.*
- *It can have as many verses or strophes as the poet wants.*
- *It can be about anything do writers like and it may sound simple enough.*

Sonnet

- *It has 14 verses and usually deals with love.*
- *It follows rhyme scheme, rules and structure.*

Acrostic

- *The first letter of each verse of the poem is used to call out a name, word, phrase or message.*
- *It may or may not rhyme.*
- *Usually, the formed words establish the theme of the poem.*

Free
Amy Ludwig

last year
this girl
this girl you see
she was not a refugee
but just a child
who loved to read
to walk with grandma
by the sea
the nights were loud
they had to flee
so now
we call her refugee
she is a child
may she be free
she could be you
she could be me

Happiness (acrostic)
Paul Sebastian

H - Have a sense of purpose, driven by an
A - Attitude that is resolute and
P - Positively charged by burning
P - Passion in your chosen career which is
I - Ignited by loved ones' love and support
N - Never taking anything for granted
E - Engage to contribute to the lives of others with a
S - Sense of commitment to
S - Serve, creating a better world

Las expresiones literarias contribuyen a la representación del mundo. Cada lector u oyente las interpreta según sus emociones, sentimientos y experiencias, que pueden ser consideradas buenas o malas según el contexto donde se desarrollen.

La poesía visual como recurso estético
Visual poetry as an aesthetic resource

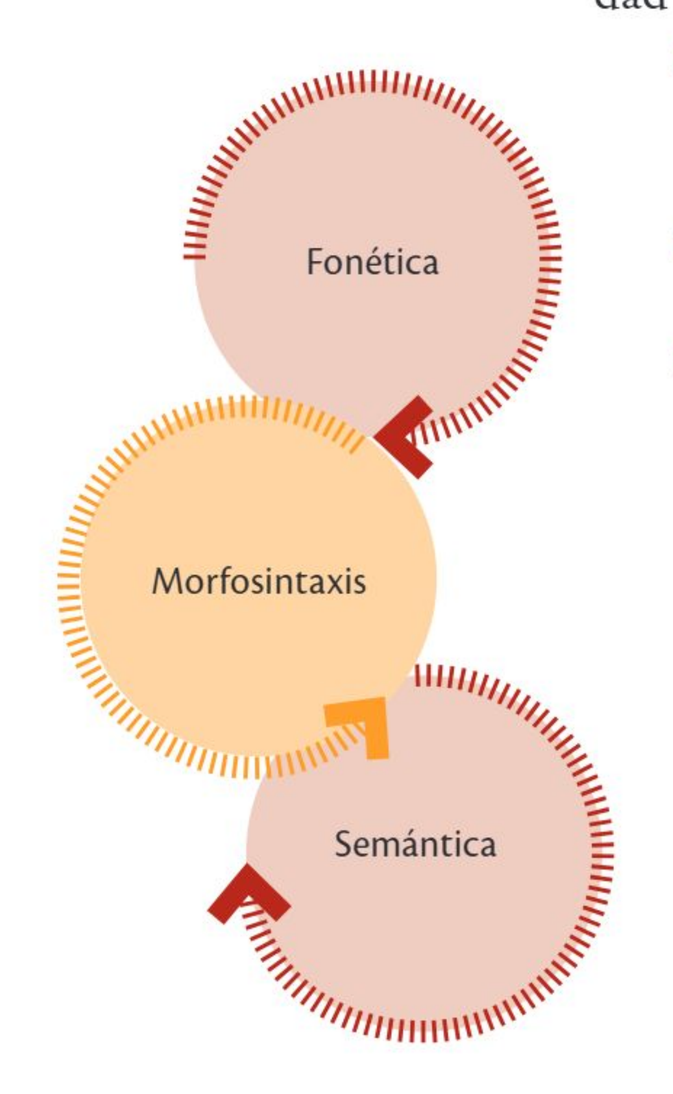
Por naturaleza, el ser humano percibe, a partir de los sentidos, todo lo que lo rodea. Los textos y las imágenes ayudan a relacionar la información que se proporciona en un determinado contexto.

Cada historia y anécdota que se cuenta de manera oral o escrita debe generar cierto interés ante el público con quien se comparte. La atención se promueve mediante el uso del lenguaje. Debido a las características que posee cada individuo al expresarse, existe una gran variedad de estilos dentro de la literatura y cada uno se adapta no sólo al lector, sino también a la forma única que caracteriza al escritor o transmisor de un mensaje.

Las variadas interpretaciones que se pueden hacer de una obra literaria surgen de las habilidades que el individuo desarrolla a través de la adquisición de conocimientos, de la práctica y de las experiencias personales. Dichas habilidades en inglés se denominan *reading*, *speaking*, *writing* y *listening*. Éstas permiten al escritor tener un objetivo más específico y generar mayor impacto. Los recursos literarios deben adaptarse a las necesidades e intereses de los receptores, considerando que las ideas se lean con claridad, se escuchen coherentes, se conviertan en un tema para entablar una conversación u opinión y generen en el lector emociones y sentimientos, y pueda reflexionar sobre la idea central del mensaje.

Los recursos literarios se clasifican en diferentes tipos con la finalidad de abordar las habilidades para el aprendizaje. Éstos son:

- *Phonetic: Uses aesthetic and expressive sounds to elicit a sense of emotions and feelings. For example: When people read or listen to information, they use different tones to express words or phrases of interest.*
- *Morphosyntactic: It alters the word order for variety and to give an abstract sense to the text. It uses synonyms, anaphora, parallelism.*
- *Semantics: It makes sense of words change in the text without altering the meaning and original purpose. Uses paradoxes, irony, metaphor.*



Los recursos estéticos mencionados son parte del lenguaje literario y presentan una función específica según lo que buscan expresar de manera oral o escrita. Además, brindan mayor sentido ante la reflexión y comprensión del mensaje; es decir, con base en experiencias personales puede considerarse que un mensaje es positivo y se adapta a una forma particular de pensar o, por el contrario, si la vivencia no se ha experimentado, puede suponerse que el mensaje o idea son erróneos según los principios que cada individuo posee.

Partiendo de este punto, los recursos también se relacionan con los cinco sentidos: vista, oído, olfato, tacto y gusto. Por ello, es posible que los individuos accedan a un mensaje oral, escrito o visual y aprecien de modo más certero un recurso literario.

Los recursos literarios nos permiten, mediante el lenguaje oral y escrito, expresar y analizar información sobre un tema de interés. La redacción y organización del mensaje contribuyen a clasificarlo como un tipo determinado de escritura según sus características. Un ejemplo de recurso estético es el lenguaje poético que, a partir de sus estructuras particulares, brinda la posibilidad de desarrollar las habilidades generales del humano.

La poesía es una extensión del arte. La información que proporciona no es buena o mala, sino que se adapta a los intereses de quienes acceden a ella. En consecuencia, la variedad existente se relaciona con las personalidades del escritor y del lector.

La poesía visual se considera impredecible debido a la combinación de palabras e ilustraciones representativas empleadas para relacionar el tema de una manera más clara para el lector, cuyo vocabulario variado (abstracto o literal) comunica una idea. La poesía visual es considerada una "experimentación poética" derivada de sus componentes pictóricos, en los cuales no se pierde la idea, sino más bien se modifica la representación derivada del acomodo y orden que se siga. A cada representación poética se le asigna un nombre específico, sin embargo, no cambia su sentido de crear versos. Estos componentes son:

- *Typography. Takes advantage of the stylistic resource of fonts to create original texts or phrases to capture the attention of readers. Organizes the text using verse, rhyme and grammatical structure.*
- *Letters and drawings. In addition to fonts, it uses related or creates images. The image created should represent the main idea of the poem. For example, a calligram, in which an image or silhouette is formed with the verses of a free poem.*
- *Letters and photography. It uses photographs of real objects to create a composition from a poem. An example could be a collage.*
- *Cyberpoetry. It consists of animations to create a video with words, phrases, letters, images and sounds.*

La variedad de manifestaciones para presentar una obra o texto literario es indispensable para que la persona reflexione, se desarrolle y aprenda acerca de las emociones y sentimientos generados por el texto y las vivencias que la caracterizan.

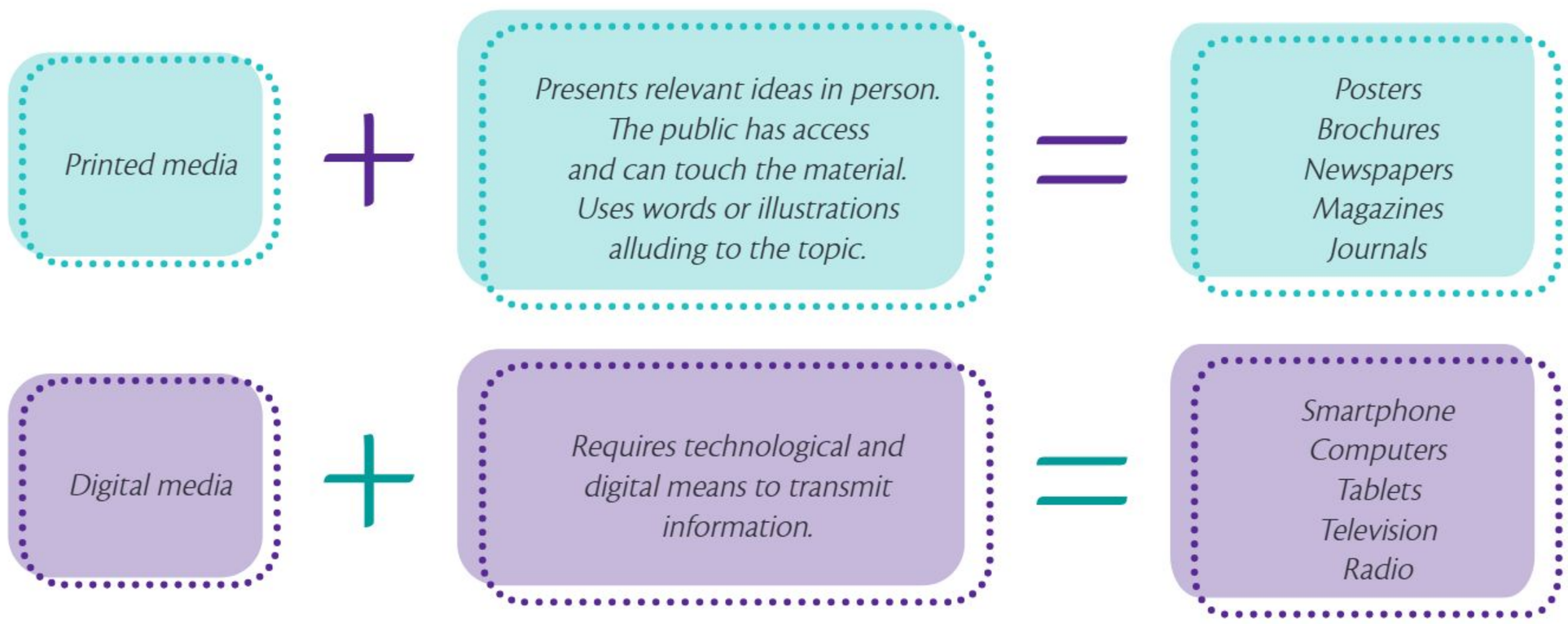
La variedad de recursos literarios le es útil a cualquier persona para expresarse y lograr un óptimo desarrollo humano e intelectual.

La difusión de la poesía
The spread of poetry

Los recursos literarios transformados en poesía representan al arte como un medio para transmitir de modo artístico y creativo aquellas expresiones que deben ser compartidas con una sociedad o grupo en particular. A partir de ello, se generan una serie de reflexiones y opiniones listas para ser difundidas. Así, los medios de comunicación difunden las variedades artísticas, culturales y lingüísticas.

La comunicación y el acercamiento entre las personas genera y permite que las expresiones culturales y lingüísticas se compartan de modo positivo en una sociedad. La principal función de los medios de comunicación es difundir información en diversos contextos e impactar en una sociedad diversa y amplia.

Los medios de difusión son herramientas para mantenerse a la vanguardia sin dejar de lado tradiciones culturales y literarias que toda sociedad requiere para identificar su origen. Ante ello, es primordial reconocer las herramientas que contribuyen a la difusión eficaz de información:



- Los medios físicos permiten a los lectores acercarse a la información escrita. Emplean ilustraciones como parte de un complemento que usa variados recursos visuales y contribuyen al desarrollo de la creatividad en los individuos a partir de la elaboración de materiales que generan impacto e interés en el lector. Se apoyan principalmente en exposiciones.
- En los medios digitales, mediante dispositivos electrónicos, se difunde información resumida o complementaria con imágenes, videos, audios, entre otros; en ellos se genera mayor interacción, ya que se plasman en páginas electrónicas o redes sociales.

Estos medios contribuyen a la libre expresión de material poético literario, a compartir experiencias y a crear en el lector nuevas vivencias a través de la generación de emociones y sentimientos provocados por una lectura.

Actualmente, el análisis de un poema se puede realizar de manera digital y física, lo cual permite su difusión en distintos contextos.

Para ello, se debe delimitar el público o audiencia a quien se dirige la información. Por ejemplo, en las escuelas, los medios de difusión son:

- El póster y el cartel llaman la atención de lectores mediante colores, figuras, formas e imágenes. Brindan la oportunidad al autor para explicar su punto de vista o finalidad y, con ello, generan reflexiones sobre la información proporcionada.
- Los medios digitales incluyen presentaciones con diapositivas, videos o imágenes llamativas con texto. Las redes sociales y páginas electrónicas brindan la oportunidad de compartir la información y tener acceso a ellas en cualquier momento.

La creación de material literario poético permite el desarrollo de la creatividad y de la reflexión acerca de diversas temáticas, y es posible transmitirlo por distintos medios con la finalidad de darlo a conocer a las personas.

La creación literaria brinda la oportunidad de generar nuevas propuestas literarias con la finalidad de difundirlas e impactar de forma positiva dentro de sociedades o comunidades específicas. Por su lado, los medios de comunicación son útiles para dar a conocer el resultado de un trabajo literario, el cual involucra el uso correcto gramatical literal o abstracto con el que cada escritor se siente identificado.

Problemas de la comunidad y propuestas de solución

Community's problems and proposed solutions

Por naturaleza, los individuos desean pertenecer a un grupo para compartir sus necesidades e intereses, y formar parte de una comunidad que se encuentra en constante cambio, según las nuevas propuestas de actualización de la sociedad donde se desarrolla.

Actualmente, los medios de comunicación son parte indispensable para conocer y difundir información relevante acerca de lo necesario para el bienestar social. Ante ello, las campañas son herramienta primordial para expresar necesidades personales, propias o colectivas, con la finalidad de implementar estrategias de acción para solventar las carencias identificadas.

Las necesidades en la comunidad
Community needs

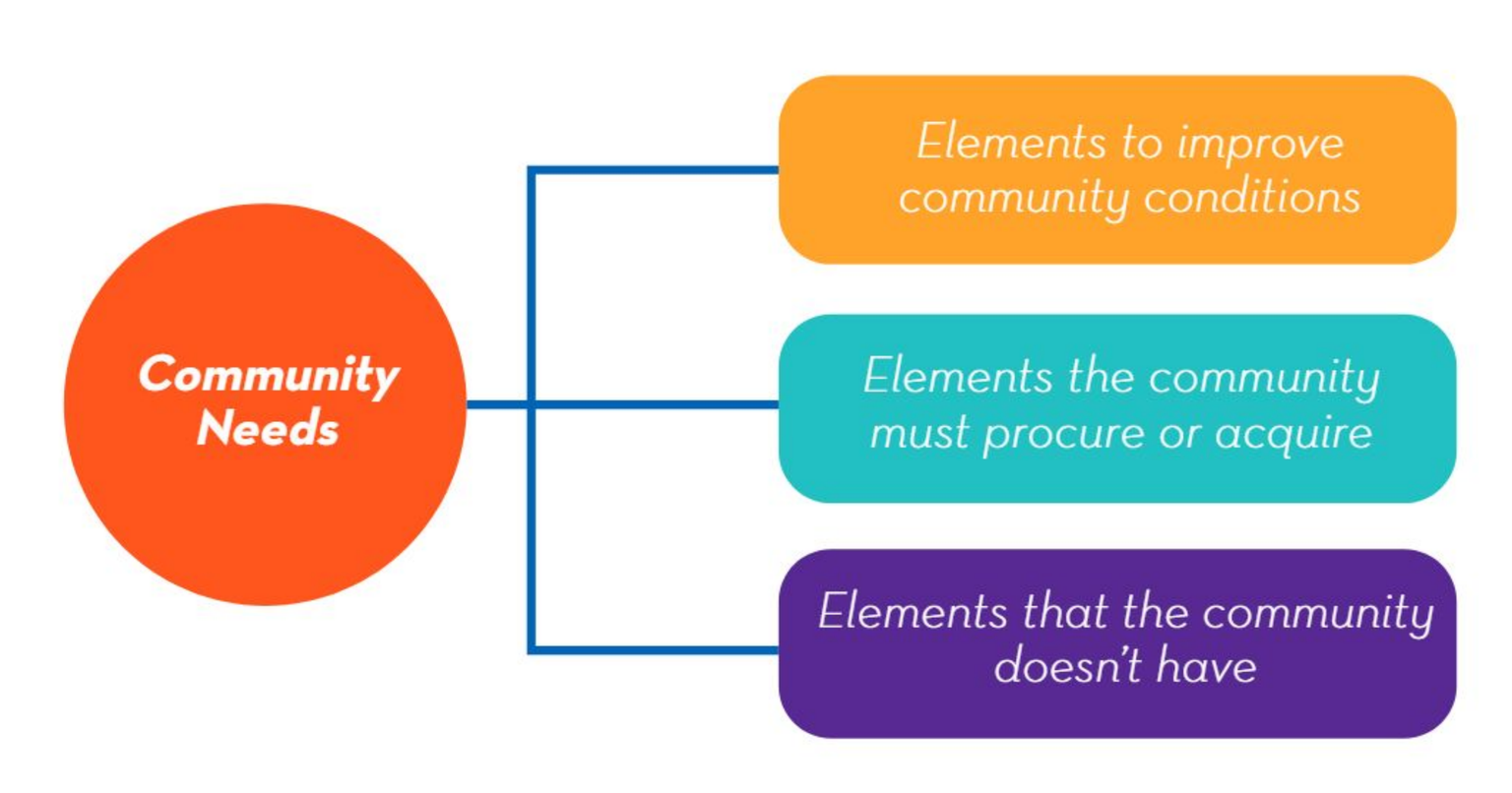
Las comunidades están conformadas por individuos que pueden contribuir a mejorarlas al establecer condiciones que beneficien al entorno donde se desarrollan. Dichas mejoras surgen a partir de la identificación de las necesidades de quienes se encuentran en el lugar y colaboran en el abastecimiento de medios, servicios y elementos que los integrantes reconocen como indispensables para el bienestar común.

La determinación de una necesidad comunitaria se identifica a partir de todo aquello que no se posee, pero que resulta fundamental para el desarrollo óptimo de quienes la conforman.

La necesidad implica aquellas situaciones, objetos, personas o insumos de los cuales no se puede prescindir (RAE, 2001). Es decir, son aquellas "carencias" consideradas como indispensables para la vida humana y que generan un impulso irresistible de solventarlas.

Por ello, los individuos deben identificar la fuente principal de la necesidad y luego solucionarla. En la mayoría de los casos, se genera una experiencia para transmitir a otros las posibles causas y soluciones para una situación similar.

Cada persona tiene una variedad de necesidades a partir de lo que considera imprescindible para la vida. Éstas involucran factores económicos, sociales, políticos o familiares. Lo anterior impacta no sólo en particulares, sino también en un grupo específico que presenta similitudes dentro de una situación de insuficiencia en su entorno.



Los entornos comunitarios se conforman por individuos que se encuentran en un pueblo, una región o una nación en específico (RAE, 2022) y se vinculan por características, vivencias o intereses en común. Por tanto, la identificación de factores de necesidad primaria, en una comunidad, corre a cargo de quienes la conforman y para su propio beneficio.

Impact in community environment or individual members

Cada comunidad crea mecanismos adaptados a las necesidades identificadas dentro de su lugar de residencia. Es decir, aprovechan los recursos de su entorno y, posteriormente, encuentran aquellos factores indispensables para su desarrollo como vivienda, alimento, servicios de agua, luz, telefonía e internet, entre otros. A lo anterior se suman salud, educación, recreación, seguridad y fuentes de ingreso, ello con la finalidad de satisfacer y adquirir los insumos necesarios para cubrir aquellos aspectos de los cuales se carece y se requieren para el desarrollo de todo individuo o colectivo. Es importante mencionar que cada factor se divide según el grado de relevancia que le brinden los integrantes de un grupo o comunidad.

Con base en lo anterior, se entiende que para cubrir las necesidades de una comunidad es indispensable identificar las causas que las provocan y que los integrantes se organicen para la resolución.

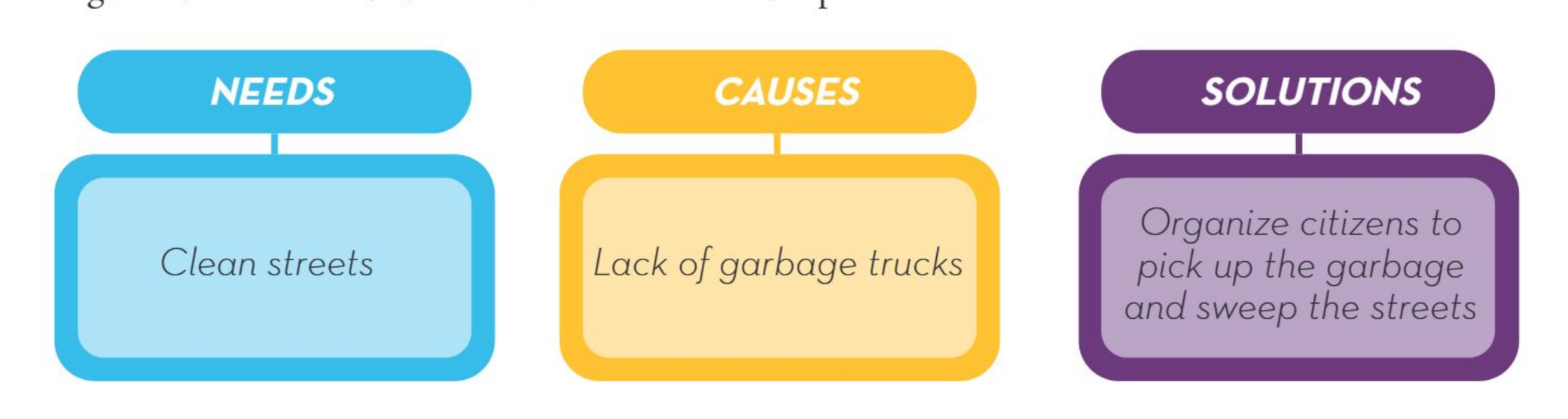
Las causas de problemáticas o necesidades sociales pueden hallarse a partir de listados o diagnósticos participativos.

Algunas necesidades comunitarias por resolver son:

- *Lots of garbage on the streets* -"Mucha basura en las calles"
- *Transportation issues* -"Problemas de transporte"
- *Unpaved roads* -"Calles no pavimentadas"
- *Lack of medical centers* -"Falta de centros médicos"
- *Lack of schools* -"Falta de escuelas"
- *Insecurity, robberies or assaults* -"Inseguridad, robos o asaltos"
- *Lack of recreation and leisure facilities* -"Falta de lugares de recreación y esparcimiento"

Estas situaciones se suscitan en comunidades grandes o pequeñas, y los habitantes son los principales beneficiarios o afectados al buscar posibles soluciones ante la necesidad y sus causas.

Para solucionar los problemas comunitarios, es imprescindible organizar las formas de contribución de los integrantes. De esta manera, todos los involucrados resultarán beneficiados. Como ejemplo puede tomarse alguna de las necesidades comunitarias enlistadas previamente.



Es así como, a partir de una necesidad comunitaria, todos los involucrados pueden participar en la solución e impactar de manera positiva en la comunidad y para su bienestar común. Por ello, es indispensable la participación de quienes la conforman.

Las soluciones son efectos de mejora ante problemas que afectan de modo directo a una comunidad y a sus integrantes. Las principales causas de las problemáticas son los factores que perjudican el equilibrio de un lugar, del individuo o del grupo; en cuanto a las necesidades, éstas deben ser identificadas por los integrantes de una colonia, un país, una escuela, una familia, etcétera.

En este sentido, los grupos comunitarios trabajan en su mayoría de manera unida: se distribuyen actividades o tareas que contribuyen a la erradicación de las necesidades en su totalidad.

Las campañas como medio para la solución de problemas de la comunidad

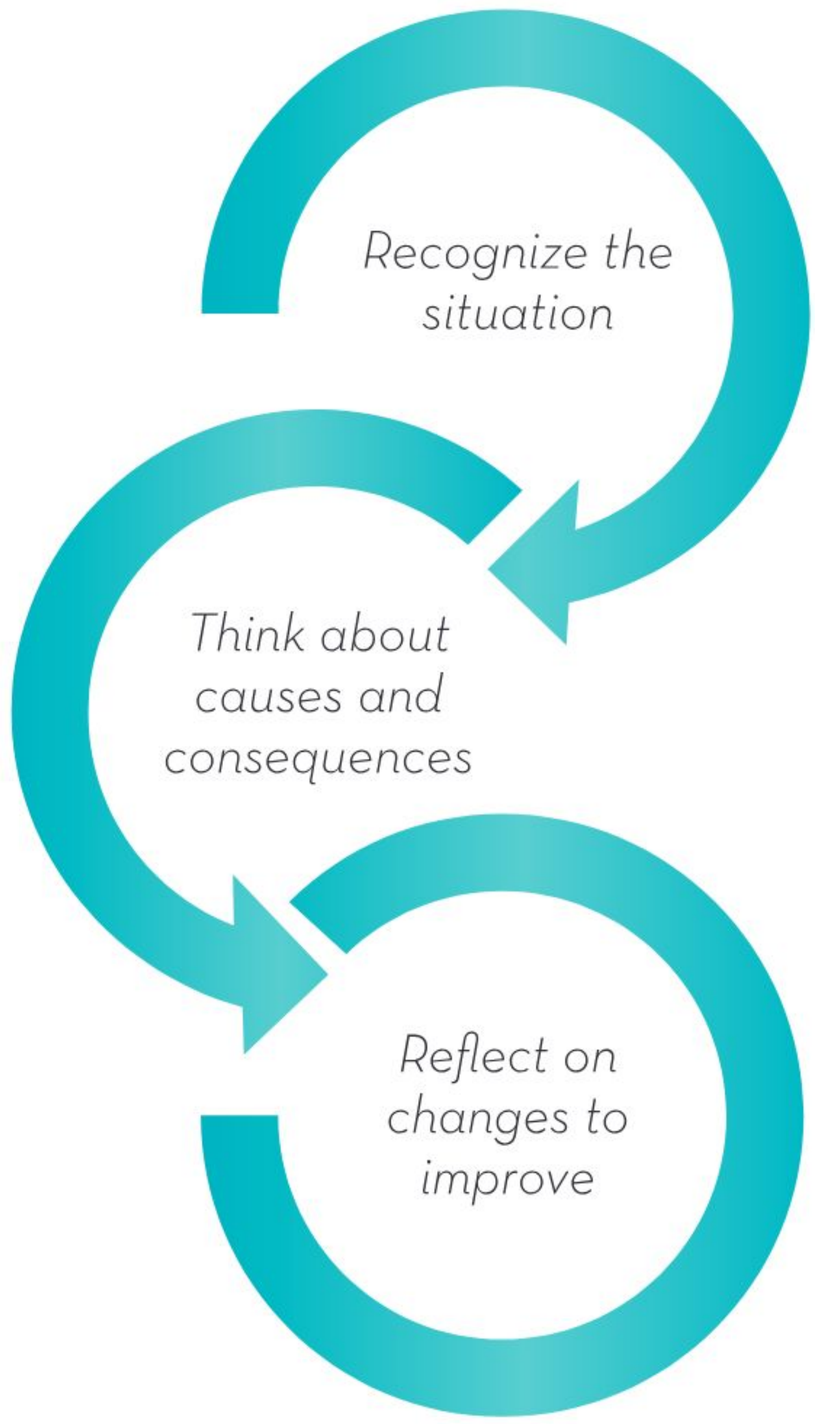
Campaigns as a way to solve community's problems

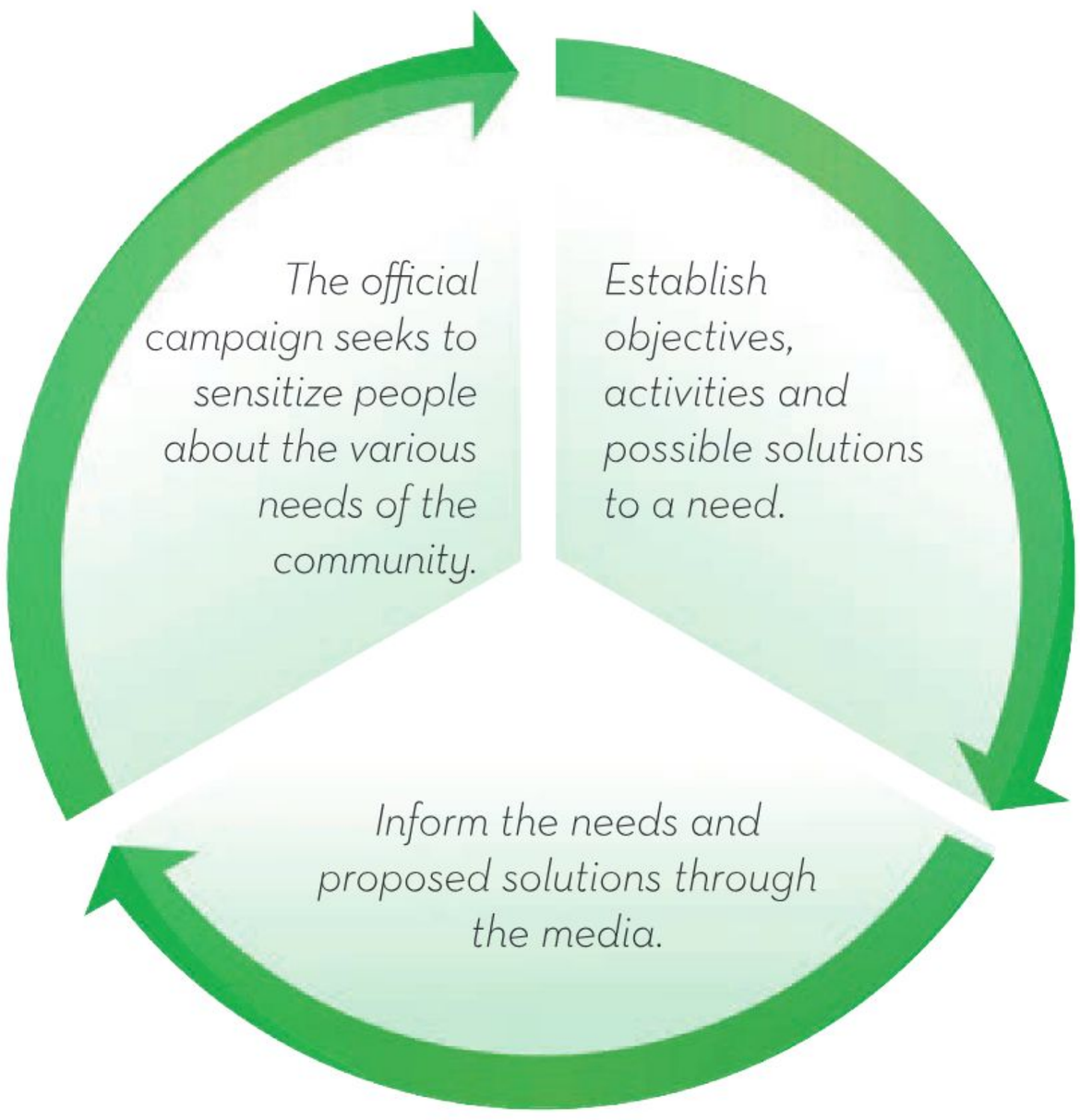
Cuando en una comunidad se identifica una necesidad, es imprescindible atenderla para procurar el bienestar común. Las necesidades deben nombrarse o expresarse para buscar estrategias de solución, no sólo con un grupo en específico, sino con toda una comunidad involucrada de manera directa. Las campañas sociales son una herramienta fundamental para dar a conocer información relevante y buscar acciones que impacten directa y positivamente en una comunidad grande o pequeña. Esto, a su vez, contribuye a la mejora de vida para las futuras generaciones.

> La concientización promueve el pensamiento crítico y el análisis para, posteriormente, guiar las acciones que permitan imaginar una posible transformación (Marin, 2020).

Dicho proceso es de suma importancia para la vida humana, puesto que uno de sus efectos posteriores es convencer a otros de que realicen determinadas actividades con la finalidad de mejorar, preservar o modificar el entorno, y para el beneficio de un individuo o de un grupo de ellos. Lo anterior se logra cuando una persona reflexiona acerca de un proceso y de sus causas y consecuencias para después establecer factores de cambio y mejora.

El proceso de concientización (*awarness process*) supone un proceso de reconocimiento de una situación negativa con el objetivo de transformarla. En dicho proceso debe identificarse un problema para resolverlo a partir de soluciones sistemáticas propuestas por individuos, familias y comunidades, así como de la implementación de políticas públicas, etcétera.





Ocasionalmente, las necesidades encontradas en un determinado ambiente generan situaciones "problemáticas" debido a las carencias o limitaciones que se presentan en un lugar. En ese caso, deben buscarse estrategias para resolver la necesidad encontrada. Cuando se trata de hacerlo, se considera la participación de quienes lo conforman. Esto a través de la reflexión y concientización para alcanzar el bienestar común.

El proceso de concientización se puede dar a partir de la creación de una "campaña oficial", la cual establece y da a conocer de manera uniforme la situación problemática para así recaudar apoyo en la búsqueda e implementación de acciones o propuestas de solución.

La finalidad de las campañas oficiales es lograr la reflexión de los individuos para instarlos a crear, fomentar y actuar positivamente ante las necesidades particulares o grupales. En ellas se establecen objetivos precisos y coherentes frente a una carencia.

Algunos tipos de campañas son:

- *Social campaign. To change human behaviors that affect the integrity of someone or something in a specific place.*
- *Political campaign. To provide political information and present ideas to improve society. Political campaigns provide opportunities to persuade people in electoral periods.*
- *Advertising campaign. It is used to promote ideas, products or people. Some examples are: promoting women's rights, selling a product or promoting someone's book or music.*
- *Official or public campaign. Its purpose is to inform and persuade on issues that affect society. It provides strategies and actions to implement solutions to the needs of community's problems.*

Las campañas buscan dar solución a las problemáticas e inducen a los individuos hacia las conductas o acciones que permitan alcanzar el bienestar en su comunidad, generando un impacto positivo mediante la persuasión.

Las campañas públicas se enfocan, principalmente, en aquellas necesidades de la vida diaria y cotidiana de los individuos, con la finalidad de establecer una amplia relación con el entorno. Si el ser humano tiene lo primordial para su óptimo desarrollo, su calidad de vida será mejor. Por consiguiente, contribuirá de manera efectiva con el resto de la sociedad.

Dichas campañas dependen de la expresión clara de los intereses y necesidades de toda la sociedad, tomando en cuenta los derechos y obligaciones de los individuos que la conforman.

Los medios de comunicación son fundamentales en las campañas oficiales, puesto que difunden información de manera uniforme a una comunidad, a un estado o a un país, y buscan hacerlo de forma asertiva. Es decir, generan empatía entre los receptores del mensaje, independientemente de su edad. Además, involucran elementos visuales y auditivos fáciles de procesar al relacionar el mensaje con el entorno real y cotidiano.

Actualmente, los medios de comunicación forman parte indispensable de la vida social del ser humano. Transmiten mensajes asertivos que impactan en la reflexión y concientización de una necesidad o problemática que requiere solución a partir de la participación de la comunidad. Por ello, las campañas oficiales presentan, de manera organizada, la necesidad, sus causas y efectos, e involucran estrategias para mejorarla o erradicarla.

Planeación de una campaña
Planning a campaign

A lo largo del tiempo, la organización de campañas ha contribuido como pilar para la buena ejecución de acciones que coadyuven eficazmente a la propagación de información relevante, coherente y de interés para los individuos que forman parte activa de una sociedad o un grupo con beneficios y necesidades en común.

La organización de una campaña brinda la oportunidad de seguir las acciones a realizar, tomando como referencia un proceso de inicio, desarrollo y fin, lo cual permite identificar el orden lógico de un proceso de solución ante una necesidad o problemática.

Las campañas abordan una problemática encontrada en un determinado contexto o ambiente donde se involucra a una diversidad de integrantes, los cuales buscan una mejora o solución a los efectos o consecuencias de la situación.

El objetivo principal de una campaña oficial es informar objetivamente acerca de una situación que puede afectar a la población, con el fin de dar orientación preventiva y ofrecer alternativas de solución. Sin embargo, éstas no implican un proceso rápido: conllevan una serie de acciones a seguir para que la información se propague de manera efectiva y actúe positivamente en los receptores, que, a su vez, deben generar una reflexión y actuar en consecuencia.

Los pasos de una campaña oficial deben seguirse de manera ordenada para lograr una transmisión y concientización eficaz. Éstos son:

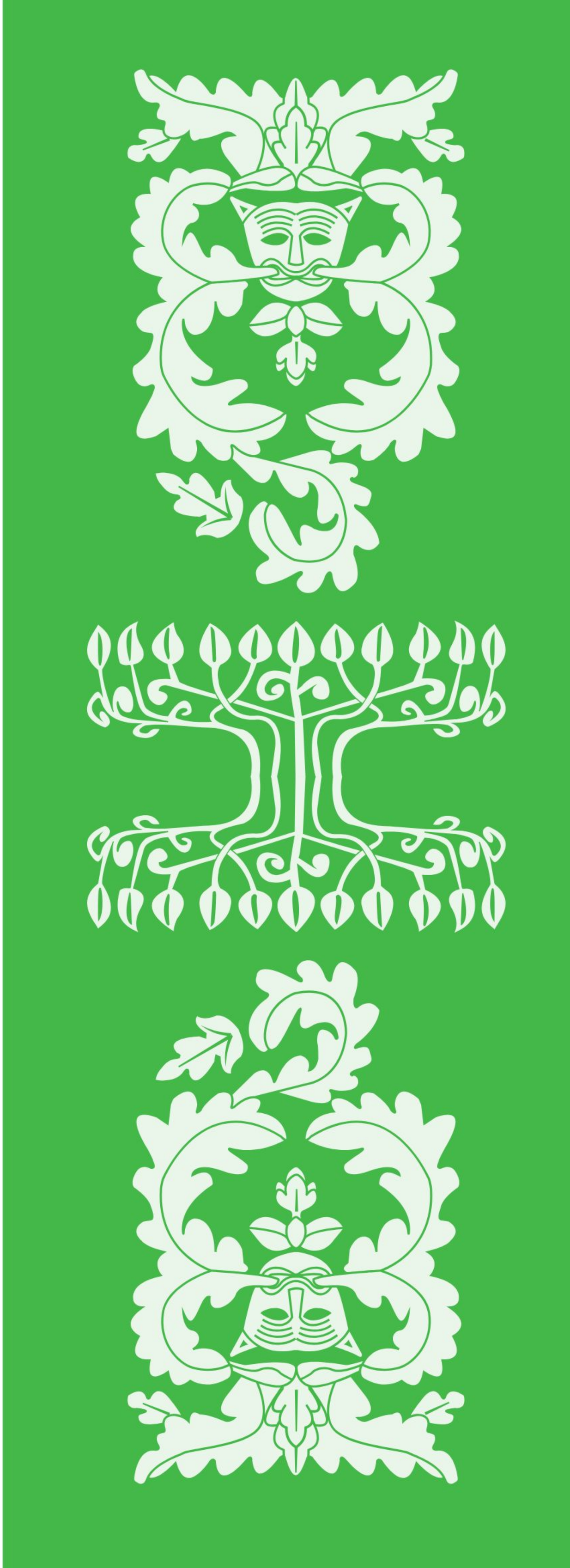
- *Need. Identify the main problem of a specific place or community.*
- *Behavior. Identify the behavior and change you want to achieve.*
- *Audience. To whom is the information directed. Specify if they are the affected individuals or the benefited ones in the situation.*
- *Objective. It is an achievable goal. For example: to improve the conditions of a place or community.*
- *Message. Define a simple and brief message related to the goal. The messages must be clear and be related to the need or problem. It must be suitable for the audience and be attractive.*
- *Action plan. It outlines the necessary steps to solve the problem. It determines the participation of each member of the community.*
- *Benefit. The audience is able to reflect on the common welfare and the responsibility that each member of the community has regarding the actions that must be carried out.*
- *Media. The mass media are used to communicate a message that must be specific, interesting and concrete to achieve the commitment of the audience.*

La reflexión es indispensable para lograr que la comunidad se comprometa con acciones que permitan alcanzar el bienestar común. Para convencer a las personas de realizar ciertas actividades, debe proporcionárseles información sobre el plan de acción, mismo que deberá estar estrechamente relacionado con sus necesidades e intereses.

Cualquier campaña o información que se comparta debe ejecutarse de manera respetuosa. Por tanto, el respeto a ideas y opiniones ajenas forma parte de la aceptación y ejecución de propuestas y soluciones necesarias en una comunidad o grupo.

Actualmente, los medios de comunicación son parte de la vida social, pues brindan la posibilidad de acceder a información útil para el desarrollo educativo, social, cultural, político y comunitario de todo individuo.

Sucesos históricos en la comunidad



Para lograr el reconocimiento de los problemas comunitarios, es necesario analizar los sucesos históricos, con el propósito de identificar los hechos relevantes dentro de una comunidad. Conocer los sucesos históricos más importantes crea una postura reflexiva y construye la memoria colectiva de la comunidad. Por ello, es necesario registrar y guardar testimonio de tales sucesos.

Apropiación de sucesos históricos

Sobre un suceso o hecho histórico, el objeto de estudio es la construcción del pasado dentro de un espacio-tiempo geográfico donde el ser humano se vuelve protagonista. Un elemento importante será el tiempo, es decir, la fecha (día, mes y año) del acontecimiento, que se recordará siempre por su relevancia para la comunidad. Mantener en la memoria los sucesos históricos contribuye a preservar la identidad comunitaria.

Si el suceso histórico impactó o generó un cambio radical o parcial que impulsó o detuvo los logros de una comunidad, nación o continente, es seguro que trascenderá en la memoria colectiva. Las siguientes características ayudan a distinguir un hecho histórico:

Inglés	Español
Unique and unrepeatable event. It only happens once.	Suceso único e irrepetible; es decir, sólo ocurre una vez.
Produce a significant impact or represent a change in a community, country, continent or the entire world, compared to the past of humanity.	Genera un impacto significativo o representa un cambio en una comunidad, país, continente o el mundo entero, en comparación con el pasado de la humanidad.
It occurs in a specific place and time.	Ocurre en un lugar y tiempo específicos.

Los hechos históricos relacionados con la política, la economía, la sociedad, la cultura, los desastres naturales y otros rubros pueden clasificarse como se indica en la tabla.

Inglés	Español
Politics: events related to a change of government, wars, international agreements, borders, among others.	Política: eventos relacionados con un cambio de gobierno, guerras, acuerdos internacionales, fronteras, entre otros.
Economy: trade between countries, devaluations, etc.	Economía: comercio entre países, devaluaciones, etcétera.
Society: social organization, Olympic games, migrations, strikes, demonstrations, among others.	Sociedad: organización social, Juegos Olímpicos, migraciones, huelgas, manifestaciones, entre otros.
Culture: traditions and customs, artistic expressions, innovations in science, new educational programs, religion, among others.	Cultura: tradiciones y costumbres, expresiones artísticas, innovaciones en la ciencia, nuevos programas educativos, religión, entre otros.
Natural disasters: tsunamis, earthquakes, hurricanes, floods, fires, tornadoes, volcanic eruptions, etc.	Desastres naturales: tsunamis, terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, tornados, erupciones volcánicas, etcétera.

A continuación, se exponen algunos ejemplos de sucesos históricos mundiales y locales.

Ejemplo 1

El 11 de septiembre de 2001, dos aviones se estrellaron contra las Torres Gemelas del World Trade Center en Nueva York. El gobierno estadounidense dictaminó que se trató de un acto terrorista, cuyo plan incluyó el secuestro de cuatro aviones comerciales; dos de ellos fueron utilizados como proyectiles contra las Torres Gemelas. Miles de personas, originarias de más de ochenta países, perdieron la vida.

Esa misma noche, el presidente George Bush dirigió las siguientes palabras al país:

The pictures of airplanes flying into buildings, fires burning, huge structures collapsing, have filled us with disbelief, terrible sadness, and a quiet, unyielding anger. These acts of mass murder were intended to frighten our nation into chaos and retreat. But they have failed; our country is strong.

Las imágenes de los aviones volando hacia los edificios, los incendios, el colapso de inmensas estructuras, nos han llenado de incredulidad, de una tristeza terrible y una ira callada e inquebrantable. Estos actos de asesinatos masivos pretendían asustar a nuestra nación, llevándola al caos y la retirada. Pero han fracasado; nuestro país es fuerte.

Se estimaron cerca de tres mil muertos y más de veinticinco mil heridos. La afectación económica se valoró en ochenta millones de dólares. A esto se sumaron la inestabilidad psicológica que sufrieron los habitantes estadounidenses tras la crisis emocional, el pánico generado por la inseguridad del país y la "islamofobia" alimentada por los discursos anti islámicos del presidente Bush. Esta situación prevaleció hasta la presidencia de Barack Obama, quien realizó grandes esfuerzos por conciliar las relaciones con actores internacionales árabes que aminoraran la marginación y discriminación a este grupo social en Estados Unidos.

Ejemplo 2

Otro suceso que marcó la historia mundial fue la muerte de la reina Isabel II de Inglaterra, quien estuvo setenta años al frente de la monarquía inglesa, periodo que mantuvo unida a la mancomunidad.

La historia señala que quien debía tomar el trono después de la muerte de Jorge V (el abuelo de la reina Isabel) sería su primogénito, el príncipe Eduardo VIII. No obstante, tras el enamoramiento de éste con la estadounidense Wallis Simpson, se le obligó a abdicar en 1936. Por ello, el trono pasó al hijo menor de Jorge V, el príncipe Jorge VI de Windsor, quien, a su vez, heredó el trono a su primogénita: la princesa Isabel.

A finales del siglo XIX, el Imperio Británico disfrutó de su apogeo, sin embargo, en el transcurso de las siguientes décadas perdió presencia y sus colonias fueron declarando su independencia. Durante su reinado, Isabel II mantuvo unida a la mancomunidad, es decir, a los países pertenecientes a la denominada Commonwealth of Nations, creada en 1926. Esta sociedad incluye a países independientes y semiindependientes como Reino Unido, Australia, Bahamas, Belice, Canadá, Granada, Jamaica, Nueva Zelanda, Nueva Guinea, Papúa, Santa Lucía, San Cristóbal y Nieves, San Vicente y las Granadinas, Antigua y Barbuda, las Islas Salomón y Tuvalu (hasta hace poco tiempo, Barbados también formaba parte de la organización), cuya finalidad fue jurar lealtad a la Corona para reforzar los lazos entre esas naciones. En la actualidad, la mancomunidad cuenta con 54 integrantes.

Tras la muerte de la reina, hubo una constante incertidumbre social sobre la continuidad de la monarquía o si debía establecerse una república. Según una encuesta realizada en 2012 por la firma internacional YouGov, 75% de la población aprobaba la monarquía, pero para 2022 disminuyó a 62%. En otra encuesta realizada en 2011 por la misma empresa, 59% de los jóvenes de entre 18 y 24 años estaba de acuerdo en que continuara la monarquía; para 2022, sólo 33% estaba a favor. Así, la muerte de la reina Isabel II representó un punto de inflexión que puso en riesgo a la familia real y afectó la estabilidad política.

Algunos sucesos históricos impactan a nivel mundial, mientras que otros afectan a menor escala e inciden sólo en las comunidades locales. Por esta razón, preservar la memoria de estos sucesos en formato escrito y visual es sumamente importante para los territorios y comunidades.

Conocer sobre los sucesos que impactan al mundo entero ayuda a entender ciertos procesos del entorno local e incluso familiar. Por ejemplo, bajo su reinado, la reina Isabel II mantuvo unida a la mancomunidad.

Finalmente, cabe recordar que los hechos determinan condiciones y acciones para la sociedad en una fecha y un lugar específicos. Los investigadores de estos hechos, es decir, los historiadores, analizan la toma de decisiones y sus derivaciones para una sociedad determinada.

El acontecer de la comunidad en medios audiovisuales en inglés

Los medios audiovisuales pueden resultar una buena herramienta para dar a conocer un suceso comunitario. Al apoyarse de la imagen, la fotografía y el audio, se crea un lenguaje integral que reproduce una realidad. A los medios audiovisuales también se les conoce como medios de comunicación audiovisual y pueden aportar a la difusión de un hecho histórico comunitario.

La gran ventaja de las herramientas audiovisuales es que utilizan la tecnología multimedia; de esta manera, se posicionan como medios de comunicación masiva, transmisibles mediante diversas plataformas, canales y frecuencias. Algunos ejemplos más específicos son la televisión y el cine.

Antes de pensar en difundir un hecho comunitario, debe analizarse lo sucedido: en términos culturales, por ejemplo, cuáles son los movimientos artísticos que predominan, como el grafiti, las topadas, el *freestyle*, los fandangos, un encuentro de pelota purépecha o un concurso de *skateboard*, mientras que en el ámbito social se estudia qué dinámicas involucran a la comunidad, como mayordomías, festividades, tradiciones y costumbres. Asimismo, deben considerarse las preocupaciones y situaciones que transgreden la armonía de los habitantes de una comunidad, así como del medio ambiente; por ejemplo, el cambio climático, el impacto en la agricultura, la tala de árboles, un desastre natural o la contaminación de un lago, río o mar. La importancia que se otorga a un suceso dependerá de la localidad donde se radique, pues cada comunidad tiene su propio contexto; así, lo que para una comunidad puede ser importante, para otra no lo será, y eso no significa demeritar el hecho.

Después de identificar los temas de relevancia que enmarcan a una comunidad, habrá que pensar a través de qué medio se quiere comunicar o difundir la información. Los medios audiovisuales ayudarán a conservar el registro sobre los hechos o sucesos. Incluso, puede considerarse la creación de acervos comunitarios que aporten e informen a generaciones futuras sobre los acontecimientos de ese lugar.

Ante todo, debe considerarse que los hechos suceden en fechas y lugares determinados. Por ejemplo:

- El 11 de septiembre de 2001, dos aviones se estrellaron contra las Torres Gemelas, lo cual dejó miles de muertos y cientos de personas heridas.
- El 2 de junio de 1953, se realizó la coronación de la reina Isabel II, quien mantuvo unida a la mancomunidad por setenta años.
- El 27 de diciembre de 2019, China declaró la existencia del SARS-CoV-2.

Para hablar sobre sucesos del pasado de la comunidad en inglés, se utilizan las formas *there was* y *there were*, las cuales se traducen al español como "hubo". *There was* se refiere al singular; *there were*, al plural.

A estas formas se agrega, por ejemplo, *In my community, some time ago there was…* "En mi comunidad, hace tiempo hubo…".

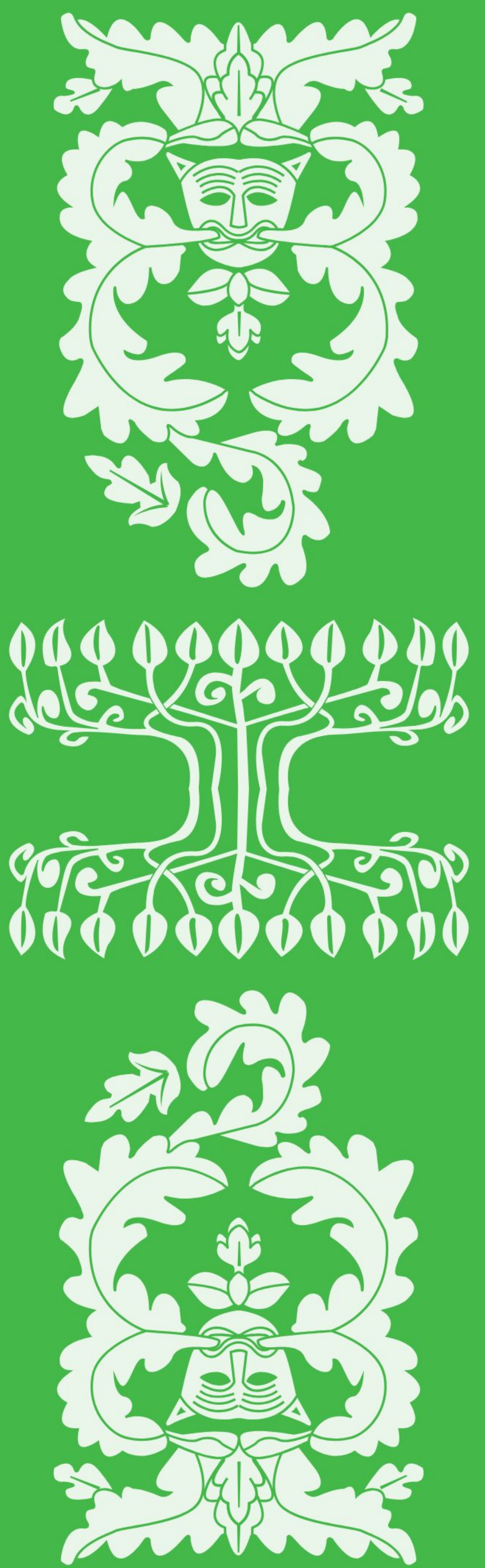
Ejemplos:

In my community, some time ago there was a tsunami.

In my community, some time ago there was excessive falling of trees.

Difundir una problemática, un hecho o suceso comunitario de manera creativa ayuda a tener mayor conocimiento sobre el impacto de lo sucedido. De manera personal, permite ser más crítico del entorno y reflexionar sobre los acontecimientos sociales e históricos en las comunidades.

En muchas comunidades, los sucesos y los procesos históricos tienden a una constante: la adaptación a los tiempos. Cada sociedad determina qué tan importante, trascendente o transgresor es un hecho para su propia comunidad, y establece la responsabilidad que tienen las nuevas generaciones de encontrar soluciones viables según la información y el compromiso comunitario que adquieran.



Vida saludable y los medios de comunicación

La televisión, los dispositivos inteligentes, el internet y otros medios y herramientas para la comunicación tienen la posibilidad de llegar a grandes públicos de forma casi inmediata, además de influir y moldear la forma de pensar y los hábitos de las personas. Bien utilizados, pueden funcionar como instrumentos para la promoción de estilos de vida saludables, como la creación de hábitos alimenticios sanos, y la difusión e impulso de las actividades físicas y deportivas. En contraparte, representan un problema para la salud cuando se abusa del tiempo de exposición a ellos, pues derivado de esto, se generan malos hábitos alimenticios y sedentarismo, lo cual conduce a enfermedades físicas y psicológicas.

Medios de comunicación y su impacto

Los individuos se desarrollan rodeados de dispositivos tecnológicos como la televisión, los videojuegos, las computadoras o los dispositivos móviles. Estos medios de comunicación influyen de manera negativa en las personas, afectando su salud y su forma de pensar, de aprender y de comportarse. Por ello, es de vital importancia conocer y entender los riesgos y beneficios de exponerse a los mensajes de dichos medios, así como su impacto para la vida saludable.

Inglés	Español
The use of screens among children and adolescents has increased rapidly after the pandemic. A study made in 2022 by Common Sense Media in the United States found that children between the ages of eight and twelve spend an average of five and a half hours a day in front of a screen. Whereas, adolescents use them more than eight and a half hours a day. *The vast majority of teenagers use social media, play online videos, watch television and play games every day on their cell phones or tablets. Screen time spent watching entertainment ranged from six and a half to seven and a half hours a day.* ***Risks and benefits of device use by children and adolescents*** *The use of digital devices can represent the following benefits:* *Exposure to new ideas and information. Raising awareness about current issues and events.* *Promotion of community participation and collaborative work.* *Other social benefits of digital media are: Maintain contact between families and friends regardless of their location.* *Allow access to support networks for sick or disabled people.* *Promote health and healthy behaviors, like eating healthy or quitting smoking.*	El uso de pantallas por parte de niños y adolescentes ha aumentado rápidamente tras la pandemia. Un estudio hecho en 2022 por Common Sense Media en Estados Unidos encontró que los niños de entre ocho y doce años pasan en promedio cinco horas y media al día frente a una pantalla, y entre los adolescentes se eleva a más de ocho y media horas al día. La mayoría de los adolescentes usa las redes sociales, reproduce videos en línea, ve televisión y juega todos los días en sus teléfonos celulares o tabletas. El tiempo de uso de la pantalla dedicado a ver entretenimiento osciló entre seis horas y media y siete horas y media por día. **Riesgos y beneficios del uso de dispositivos por parte de niños y adolescentes** El uso de dispositivos digitales puede tener los siguientes beneficios: Exposición a nuevas ideas e información. Sensibilización sobre temas y eventos actuales. Promoción de la participación comunitaria y el trabajo colaborativo. Otros beneficios sociales de los medios digitales son: Mantener el contacto entre familias y amigos sin importar su ubicación. Permitir el acceso a redes de apoyo para personas enfermas o con discapacidad. Promover la salud y los comportamientos saludables, como comer sano o dejar de fumar.

Some risks of abusing digital media and screens in children and adolescents can be:
Sleep problems: prolonged exposure to blue light interferes with sleep.

Obesity: little physical activity, sedentary lifestyle and overexposure to junk food advertising trigger health problems such as obesity.

Delays in learning social skills: young children and babies who may be affected in the development of attention, thinking, language and social skills, since they stop interacting with their parents and family to watch television.

Poor school performance: children and adolescents who watch television while doing homework have poor academic performance.

Excessive and inappropriate use of the internet: overexposure to digital content and excessive time spent on screens produce addictive behavior. They also cause lack of interest in relationships in real life or offline, and higher risks of depression.

Risky behaviors: many contents on social networks constantly show risky behaviors such as drug use, sexual activity, self-harm or eating disorders.

"Sexting", privacy and sexual predators: to avoid situations that affect privacy, devices must be configured so that cybercriminals do not have access to contact networks, chats, emails and online video games to contact and exploit children and teenagers.

Cyber bullying: children and teens can be victims of cyber bullying online. This can have a short- and long-term negative effect on the victim's social behavior, academic performance and health.

Algunos riesgos del abuso de los medios digitales y pantallas en los niños y adolescentes pueden ser:
Problemas de sueño: la exposición prolongada a la emisión de luz azul interfiere con el sueño.

Obesidad: la poca actividad física, el sedentarismo y la sobreexposición a la publicidad de comida chatarra desencadenan problemas de salud como la obesidad.

Retrasos en el aprendizaje de habilidades sociales: los niños pequeños y los bebés pueden verse afectados en el desarrollo de la atención, el pensamiento, el lenguaje y las habilidades sociales, porque dejan de interactuar con sus padres y familiares para ver la televisión.

Desempeño escolar pobre: los niños y los adolescentes que ven televisión mientras hacen las tareas tienen un bajo rendimiento académico.

Uso excesivo e inadecuado del internet: la sobreexposición al contenido digital y el tiempo dedicado en exceso a las pantallas produce un comportamiento adictivo. También causa desinterés en las relaciones de la vida real o desenfoque, y existen mayores riesgos de depresión.

Conductas de riesgo: muchos contenidos en redes sociales constantemente muestran comportamientos de riesgo como el uso de drogas, actividad sexual, autolesiones o trastornos alimenticios.

El “sexteo”, la privacidad y los depredadores sexuales: para evitar situaciones que afectan la privacidad, deben configurarse los dispositivos para que los ciberdelincuentes no tengan acceso a las redes de contacto, los chats, los correos electrónicos y los videojuegos en línea para contactar y explotar menores.

Acoso cibernético: los niños y adolescentes pueden ser víctimas del acoso cibernético en línea. Éste puede tener un efecto negativo a corto y largo plazo en el comportamiento social, el desempeño académico y la salud de la víctima.

Para prevenir muchos de los riesgos descritos, es muy útil desarrollar un plan de uso de pantallas y dispositivos móviles. De este modo se evita el uso excesivo de dichos dispositivos y se equilibra con otras actividades saludables. Este plan debe estimar edad, salud, personalidad y etapa de desarrollo de cada menor. Además, debe considerarse que necesitan dormir entre ocho y 12 horas por noche, según la edad, realizar una hora al día de actividad física y pasar tiempo lejos de las pantallas para convivir con sus familiares y amigos.

Vida saludable vs. sedentarismo

La inactividad física es un reflejo del impacto que, actualmente, los medios de comunicación masiva y las demás tecnologías tienen en la sociedad. Las personas dedican demasiado tiempo a los diversos dispositivos tecnológicos y esto les impide hacer ejercicio, correr o simplemente caminar. Los medios han potenciado su alcance gracias a la llegada de nuevas tecnologías de información y comunicación, las cuales transformaron la forma de vivir y convivir, y esto ha tenido consecuencias significativas en las relaciones sociales y la cultura. Una de ellas es la inactividad física o el sedentarismo de las personas.

Inglés	Español
A sedentary lifestyle directly influences metabolism, bone development and cardiovascular health. The longer the sedentary lifestyle, the greater the risk of metabolic disorders. *In addition, the lack of physical activity could cause to put on weight, decreased flexibility, muscle atrophy, decreased reaction times, poor blood circulation, poor posture, back and hip pain, the appearance of chronic-degenerative diseases, chronic fatigue, low self-esteem, and reduced social interaction.* *Changes in lifestyle produced by overexposure to digital and technological media which make people more sedentary. Children and adolescents are more vulnerable to cyber addiction and its consequences, so it is extremely important to limit the time spent on the internet, on the cell phone, on television, and on social networks.* *Children and adolescents need physical activity to grow healthy and strong. The time and amount of physical activity they should do depend on their age.*	Un estilo de vida sedentario influye directamente en el metabolismo, el desarrollo óseo y la salud cardiovascular. Mientras más prolongado sea el sedentarismo, mayor será el riesgo de alteraciones metabólicas. Además, la falta de actividad física puede provocar aumento de peso, disminución de la flexibilidad, atrofia muscular, disminución de los tiempos de reacción, mala circulación de la sangre, mala postura, dolor de espalda y de cadera, aparición de enfermedades crónico-degenerativas, cansancio crónico, baja autoestima e insuficiente interrelación social. Los cambios en el estilo de vida producidos por la sobreexposición a los medios digitales y tecnológicos hacen que las personas sean más sedentarias. Los niños y adolescentes son más vulnerables a la ciberadicción y a sus consecuencias, por ello, es de suma importancia limitar el tiempo que se pasa en internet, en el celular, en la televisión y en las redes sociales. Los menores necesitan realizar actividad física para crecer de forma saludable y fuerte. El tiempo y cantidad de actividad física que deben realizar depende de la edad.

Algunas de las actividades físicas que ayudan a combatir el sedentarismo son caminar, andar en bicicleta, correr, saltar la cuerda, practicar deportes como el futbol, la natación o el baloncesto, hacer ejercicios de resistencia con bandas o pesas, practicar yoga, entre otras. Todas estas actividades físicas aeróbicas, moderadas o intensas, ayudan a fortalecer los músculos y huesos. Además, deben complementarse con el uso moderado de las pantallas y dispositivos móviles.

La difusión de ejemplos de vida saludable

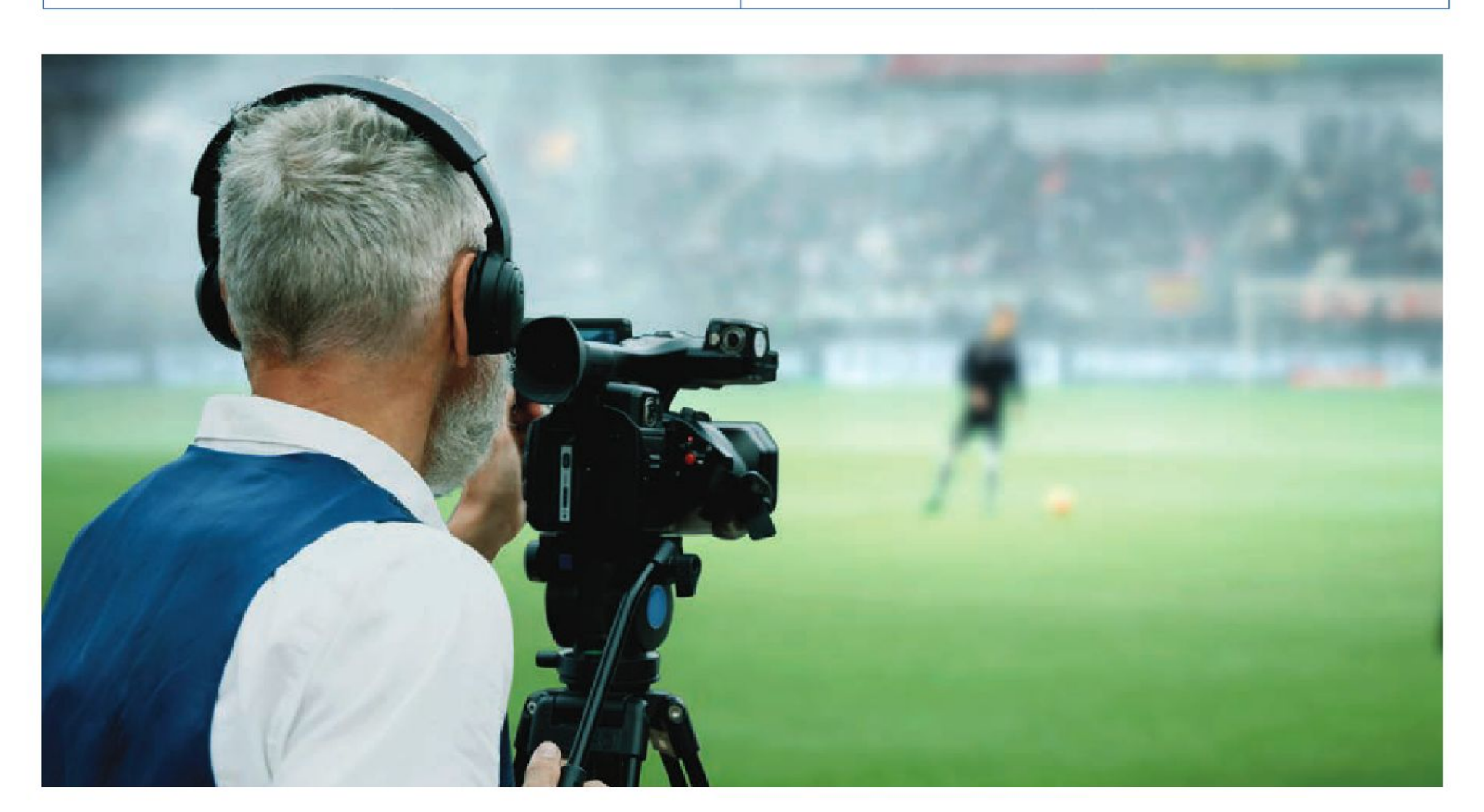
La televisión, la publicidad y el internet tienen un impacto importante como medios y herramientas de comunicación en los jóvenes y en su interés por un estilo de vida saludable. La importancia de promover un estilo de vida saludable es más evidente que nunca, pues la salud de los jóvenes del país declina cada año con el aumento de problemas asociados al sedentarismo, la obesidad, la diabetes y otras enfermedades crónico-degenerativas derivadas de los cambios sociales y el ritmo de vida de la sociedad moderna. Los medios de comunicación pueden ser un instrumento de gran ayuda para promover los principios de una vida saludable.

Inglés	Español
When the media promotes principles of well-being and healthy living, it provides adequate nutritional information to people. This makes minor people more aware of the food they consume and the activities they do or don't do, giving priority to their quality of life. Trends and fads on television and social media that promote proper nutrition, regular exercise, good sleep habits and exercise routines to stay healthy can also be created.	Cuando los medios de comunicación promueven principios de bienestar y vida saludable, proporcionan información nutricional adecuada. Esto vuelve más conscientes a los menores sobre los productos alimenticios que consumen y las actividades que realizan o dejan de hacer, dándole prioridad a su calidad de vida. También pueden crearse tendencias y modas en televisión y redes sociales que promuevan la nutrición adecuada, el ejercicio regular, buenos hábitos de sueño y rutinas de ejercicio para conservarse saludables.

Over time, it has been proven that the mass media has an undeniable impact on people. It has the power to produce changes in people's consciousness, their traditions, habits and trends. For example, television is one of the most common sources of information about the benefits of a healthy lifestyle. There are sports channels specialized in broadcasting different sports and exercise programs that promote active living, training, and proper nutrition. The transmission of both national and international events encourage people to practice some sports and to have healthy habits. The advertising campaigns of different brands of sports clothing and shoes use methods such as repetition, persuasion, motivational phrases, colorful images, among other elements to influence the culture of youth and their self-awareness. Many campaigns also hire professional athletes to appear in their ads to promote the health benefits of sports. Two relevant benefits of the Internet we can mention are: the availability of information and the speed of finding it which makes it easy for people to find answers to many questions including questions about proper nutrition and sports training. It is common among fans to keep an eye on the activities of sports personalities to stay informed about healthy eating trends, so they become examples for their audience.

A lo largo del tiempo, se ha comprobado que los medios tienen un impacto innegable en las personas. Tienen el poder de producir cambios en la conciencia de las personas, sus tradiciones, costumbres, hábitos y modas. Por ejemplo, la televisión es una de las fuentes más comunes de información sobre los beneficios de un estilo de vida saludable. Existen canales deportivos especializados en transmitir distintos deportes y programas de ejercicios que promueven la vida activa, el entrenamiento y la nutrición adecuada. La transmisión de eventos tanto nacionales como internacionales atrae a las personas a practicar algún deporte y llevar hábitos saludables. Las campañas publicitarias de distintas marcas de ropa y zapatos deportivos utilizan métodos como la repetición, la persuasión, las frases motivadoras y las imágenes coloridas, entre otros elementos, para influir en la cultura de los jóvenes y su autoconciencia. Muchas campañas también contratan atletas profesionales para aparecer en sus comerciales y promover los beneficios de los deportes en la salud.

Dos beneficios relevantes que podemos mencionar del internet son: la disponibilidad de información y la rapidez para encontrarla, lo cual facilita hallar respuestas a diversas preguntas, incluyendo cuestiones sobre nutrición adecuada y entrenamiento deportivo. Es común entre los aficionados estar pendientes de las actividades de personalidades del deporte para mantenerse informados sobre las tendencias de alimentación saludable, por lo que se convierten en ejemplos a seguir para su audiencia.



Los medios de comunicación contemporáneos tienen una posición muy importante en la promoción de estilos de vida saludable entre los jóvenes, pues afectan positivamente la manera en que piensan las personas. Mientras más atención se pone a la cultura física, los deportes y los estilos de vida saludable en los medios, más gente tratará de seguirlos. En primer lugar, los medios especializados en temas de salud persiguen metas positivas, como atraer a los jóvenes hacia los deportes. Sin embargo, los medios también pueden ser una fuente poco confiable debido a que la sobreinformación puede desorientarlos, dar información incorrecta de nutrición, difundir mitos con respecto a los efectos inmediatos del entrenamiento deportivo, y crear ideas erróneas sobre sus beneficios y el impacto en la salud. Al utilizar la información que se encuentra en internet, siempre debe verificarse que sea fidedigna y consultar a un especialista en el tema.

Los medios de comunicación representan los dos lados de la misma moneda respecto a los estilos de vida saludable. Por un lado, son un excelente canal para la promoción y difusión de distintas actividades físicas y deportivas que tienen un impacto positivo en la salud de niños y jóvenes al proporcionarles la información necesaria para llevarlas a cabo o para desarrollar hábitos alimenticios adecuados basados en información nutrimental oportuna, mostrando ejemplos de deportistas y celebridades que impulsan la actividad física y la alimentación sana. Por otro lado, cuando se abusa del tiempo dedicado a su uso y exposición, puede descuidarse la actividad física y la convivencia social, y caer en la mala nutrición, lo que conduce a diversos problemas de salud como el sedentarismo y las enfermedades crónico-degenerativas.

Además, la sobreinformación o los datos incorrectos sobre la alimentación y el ejercicio resultan peligrosos para la salud porque pueden crear confusión e ideas equivocadas sobre la nutrición y las rutinas de ejercicios. Es importante crear conciencia sobre los medios masivos de comunicación para evitar que pongan en riesgo la salud de las personas y sean una herramienta positiva en los hábitos y estilos de vida de niños y jóvenes.

En la comunidad escolar, pueden promoverse estilos de vida saludable mediante carteles, trípticos, videos cortos y otros contenidos en inglés, como lectura acompañada de textos especializados.

Arte ecológico aplicado a problemas de la comunidad

El arte ecológico busca crear conciencia sobre los cambios que sufre el planeta debido al crecimiento de la población, la desinformación sobre actividades de sobreexplotación de la naturaleza, entre otros aspectos. Este tipo de arte se caracteriza por la elaboración de obras de arte con distintos medios y materiales; por ejemplo, de reúso o reciclados.

Samuel Ramos (1985), en su libro *Estudios de estética*, afirma que el arte es una necesidad creada por el ser humano, y esta necesidad nos da un panorama amplio para expresar ideas, emociones y percepciones que contribuyen a reflejar la dignidad humana y una razón para vivir.

Por lo tanto, uno de los principales propósitos del arte ecológico es representar la concientización sobre el medio ambiente ante las necesidades de los seres vivos y la promoción de la conservación natural.

Materiales de origen vegetal

Los materiales de origen vegetal se obtienen directamente de plantas y árboles. Ésta es una práctica ancestral, ya que el ser humano siempre se ha servido de este recurso; sin embargo, en la modernidad, la producción de materiales y pigmentos industrializados es generalizada. El arte ecológico busca retomar prácticas de culturas de todo el mundo que han empleado materiales de origen vegetal en la confección de textiles, cestería, cerámica y otros productos; con ello, se contribuye a no dañar el medio ambiente.

Un ejemplo de materiales artísticos ecológicos es la pintura creada a partir de vegetales. Al preferirla sobre la pintura de origen químico, se reducen los componentes que afectan la salud y el medio ambiente; además de que, muchas veces, tiene un mejor aroma que las pinturas creadas con componentes artificiales.

Al utilizar las pinturas de origen químico, el oxígeno se contamina y esto causa estragos en la salud. En cambio, con las pinturas de origen vegetal se reducen los efectos negativos, ya sea para uso doméstico o artístico. Un ejemplo de esto es la técnica peruana de tejidos hechos de lana de oveja para teñir los lienzos, la cual utiliza colorantes naturales extraídos de hojas, frutos, semillas y raíces. En la cultura peruana, esta práctica promueve el concepto de la vida en armonía con la naturaleza. En México, en la comunidad de Teotitlán del Valle, Oaxaca, se trabaja una técnica similar a base de tintes de origen vegetal y una visión de cuidado al medio ambiente.

Entre los pueblos originarios de México se conserva el conocimiento local sobre las plantas, raíces, flores y árboles que sirven para teñir, como las flores de cempasúchil y pericón, el palo de Brasil o el de Campeche, de los que se utiliza su corteza, o el añil, que es uno de los tintes naturales más importantes en el país.

Hay muchas ventajas en el uso de colorantes naturales, entre ellas se encuentra su origen amable con la naturaleza porque son biodegradables y se puede promover una explotación controlada que refleje un uso sostenible de los recursos. Además, son una opción adecuada para personas con sensibilidad a ciertos químicos sintéticos.

Los materiales de origen vegetal son más accesibles y sus desechos no afectan al medio ambiente. Con un uso responsable y una visión de cuidado al entorno, el ser humano puede aprovechar estos materiales para realizar distintas técnicas artísticas.

La humanidad tiene como tarea urgente reorientar las prácticas que han contribuido al deterioro del medio ambiente, por lo que el arte debe no sólo generar y experimentar con otros materiales, sino también contribuir con campañas en donde la sustentabilidad se convierta en un medio de expresión, análisis y crítica frente a la problemática ambiental al hacer énfasis en la sobrexplotación y el desabasto de recursos naturales. El artista y sus piezas tienen una función como generadores de conciencia comunitaria.

Arte reciclado

Esta técnica artística hace alusión a toda creación construida a partir de lo que la mayoría de las poblaciones denomina *desechos* o *basura*. Se le conoce como *upcycled art*, o arte reciclado.

Ante la producción masiva de basura han surgido vertientes artísticas que buscan posibilitar un uso distinto de los desechos que ayude al medio ambiente. Con estas alternativas, nacieron dos tipos de reciclaje: el infrarreciclaje y el suprarreciclaje. En el primero, la destrucción de los desechos es lenta y se alarga el ciclo de degradación; así, los materiales se desaprovechan y pierden valor. En el segundo, se busca una alternativa creativa para reusar los desechos y que el material reciclado no pierda valor económico.

El arte reciclado busca otras alternativas de uso a los desechos con ayuda de la creatividad, y los transforma en obras artísticas. Se puede encontrar arte reciclado en lienzos, prendas, escenografías, esculturas, entre otras propuestas más. Un ejemplo preciso de arte reciclado lo representa el artista mexicano Gabriel Orozco, quien lleva más de 30 años realizando arte conceptual con la basura que los turistas dejan en las playas. Actualmente, Orozco es considerado un artista internacional y es reconocido por la transformación de objetos cotidianos en interesantes creaciones artísticas.

Los artistas que realizan el arte reciclado deben reflexionar sobre si el material utilizado es desecho y si, con su uso, la obra aportará un beneficio ambiental.

Como es bien sabido, la generación de basura en México alcanza números alarmantes, aproximadamente 42 millones de toneladas de residuos sólidos al año. Esto ocurre en todo el mundo.

Según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, "cada año se recolecta en el mundo una cantidad estimada de 11 200 millones de toneladas de residuos sólidos, mientras que la desintegración de la proporción orgánica de estos residuos sólidos contribuye al 5% de las emisiones mundiales de gases de efecto invernadero". La alternativa de reciclaje permite ahorrar recursos. "Por cada tonelada de papel reciclado, se pueden salvar 17 árboles y un 50% de agua".

El reciclaje puede ayudar a disminuir la cantidad de desechos que se generan cada año. En el ámbito artístico, la técnica de arte reciclado permite no sólo reusar la mayor cantidad de residuos posibles, sino concientizar a la población acerca de la diferencia que puede lograrse al reciclar materiales para el uso artístico.

Esta corriente artística es una manera de sumar esfuerzos con acciones aplicadas a la vida real, pues las obras de arte reciclado tienen la capacidad de hacer reflexionar al artista y al espectador sobre las posibilidades creativas y de expresión con el uso de los desechos.

Queda claro que el arte reciclado no pretende usar el total de los residuos o basura producida por el ser humano. La intención primordial es promover acciones de respeto ambiental, concientizar sobre temas como la obsolescencia programada y detener el consumo desmedido de recursos naturales.

Por ejemplo, en Cataluña, España, existe una asociación a favor del reciclaje en obras artísticas; su nombre es Drap Art y entre sus actividades figura un festival internacional de artistas veteranos y emergentes con manifestaciones artísticas creadas a partir de desechos. También promueven la impartición de conferencias sobre conciencia ambiental.

Entre los materiales para crear obras artísticas recicladas se encuentran el vidrio, el cartón, las llantas, el papel, la madera, las piezas electrónicas, los metales, las telas, entre otros más. La idea de este tipo de arte es dar nueva vida a estos materiales considerados basura y buscarles otra función.

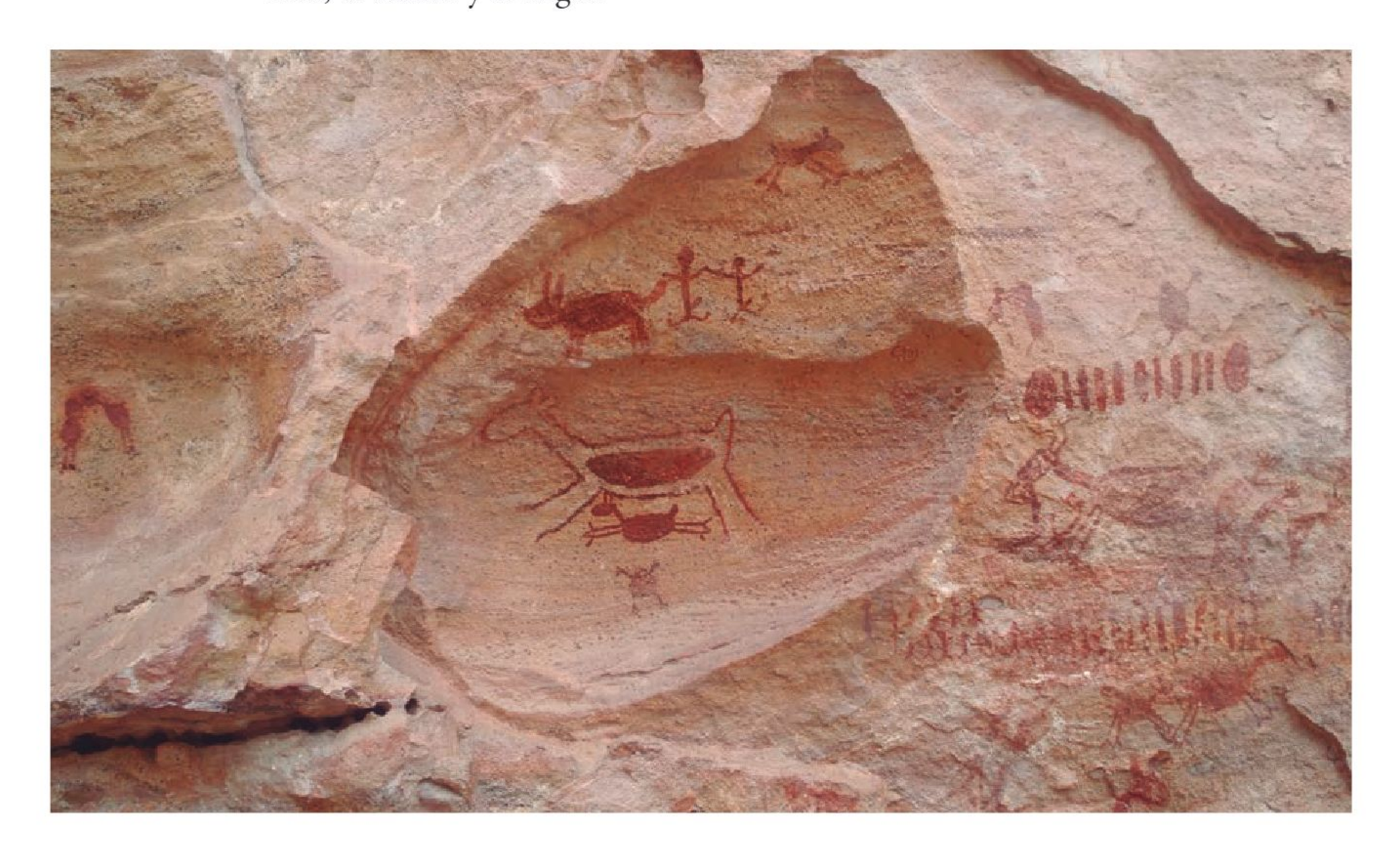
El arte reciclado busca reutilizar objetos como solución a los altos números de generación de basura alrededor del mundo. Su importancia radica en crear conciencia ecológica en la comunidad y ampliar la visión sobre este grave problema ambiental.

Materias primas y técnicas sustentables para la creación artística

En el arte, así como en otras áreas de la vida, se utilizan materias primas para la creación de las obras. Por ejemplo, el agua es un elemento vital en la elaboración de pinturas. Asimismo, se puede crear arte con casi cualquier cosa que se encuentre en el entorno. El barro, el grafito y la madera suelen estar presentes en muchas obras, pero no son forzosamente esenciales en la creación artística porque el elemento primordial del arte es la creatividad. Actualmente, los artistas están en la búsqueda de nuevos materiales para sus creaciones, ya que se enfrentan a un reto importante al momento de experimentar y transformar la materia prima no convencional.

Las materias primas sirven para crear nuevas cosas u objetos. En el arte, son la base para la creación de nuevas obras.

En la antigüedad, los seres humanos creaban sus propios pigmentos, los cuales estaban hechos a base de una serie de combinaciones entre agua, tierra, grasa animal, minerales, carbones y tizas. Utilizaban estos pigmentos para expresarse; por ejemplo, en las pinturas rupestres. Con esta combinación de materias primas obtenían una amplia gama de colores, los cuales iban desde el rojo hasta el amarillo, el marrón, el blanco y el negro.



Gracias a estas invenciones dadas hace miles de años, en la actualidad se conocen los procesos para generar pigmentos que sirven para la creación de nuevos colores, con la diferencia de que ahora se crean de manera sintética, lo cual deja una huella contaminante en el entorno.

Las técnicas sustentables hacen referencia a todas aquellas prácticas que evitan afectar a las generaciones futuras, lo que requiere nuevas ideas sobre el uso de materiales y formas de hacer arte.

En la actualidad han surgido nuevos colectivos de artistas que buscan generar procesos creativos al promover la sustentabilidad, y consideran que la función de su obra no sólo es estética, sino que tiene un impacto social y ambiental. Estas nuevas formas de creación artística surgen a partir de la necesidad de reducir y controlar el uso de materiales dañinos. Toda creación de nuevas herramientas de trabajo, o de técnicas a favor del medio ambiente, se considera sostenible si cumple el objetivo de no afectar al planeta, o de afectarlo lo menos posible.

Las nuevas técnicas a favor del medio ambiente son bienvenidas. Gracias a ellas, el daño al entorno es menor. En el arte, se apoya esta causa mediante el uso de materiales de reúso o reciclados, así como de la elaboración de otros sin usar químicos industriales y altamente contaminantes, y al experimentar con otras opciones que reduzcan su huella negativa. Las técnicas sustentables en el arte aportan para reducir la generación de desechos y, por tanto, la contaminación.

Existen nuevas formas de promover el cuidado del medio ambiente a partir del arte, ya sea con la creación de nuevas obras elaboradas con desechos o con herramientas útiles para dejar una menor huella contaminante. El arte ecológico contribuye a la reflexión sobre las consecuencias que trae el uso de sustancias químicas, los residuos derivados de polímeros (plásticos) y la sobreexplotación de los recursos naturales; asimismo, da ejemplos y soluciones, como el reciclaje y el uso de materiales orgánicos como tintes, fibras y arcillas.

Por ello, el arte no sólo es una vía de alternativas sustentables, también es un generador de reflexión sobre asuntos ecológicos. Los artistas saben que con el arte reciclado promueven los usos sustentables de los desechos, revaloran los hábitos de consumo y educan sobre el cuidado y el respeto por la naturaleza. Las creaciones artísticas también tienen la función social de analizar todo lo que falta por hacer en materia ambiental e invitan a tomar postura en el cuidado de los recursos naturales.

Comprensión y reinterpretación de manifestaciones artísticas del patrimonio cultural

El carnaval y las peregrinaciones son eventos de origen religioso que se llevan a cabo de maneras diferentes y representan temas opuestos. Por un lado, en el caso del carnaval, se tienen los colores, la música y los bailes; por otro, a las personas o peregrinos haciendo largos recorridos a diversos centros religiosos durante varios kilómetros. Ambas manifestaciones hablan de la multiculturalidad que representa a México debido a su historia.

El carnaval tiene elementos coloridos como máscaras, disfraces, etcétera. Su objetivo es festejar antes de las fiestas espirituales y de abstinencia, como la Cuaresma.

El peregrinaje es un viaje efectuado por una creencia religiosa. La idea es que el peregrino vaya a un lugar de devoción para demostrar agradecimiento, y hacer una penitencia o una adoración.

El carnaval

El carnaval es un bien cultural de carácter espiritual o simbólico. Desde una perspectiva actual, se ha abordado su estudio a partir de las ciencias sociales, en particular de la antropología y la semiótica (teoría general de los signos). La tradición implica la identidad de un grupo social o comunidad. Por lo tanto, se convierte en un elemento significativo en su vida cotidiana. La tradición no es inalterable y esto la hace atractiva como objeto de estudio.

Así, los carnavales son tradiciones culturales vivas, pues enuncian una cosmovisión y dan identidad social. Crean sentido de pertenencia en los individuos y, al mismo tiempo, se convierten en la memoria colectiva de los pueblos.

Las ceremonias públicas como los carnavales mantienen los vínculos con la comunidad, por lo que es importante preservarlos como una forma de riqueza cultural.

Para su celebración, el carnaval se caracteriza por ser un ritual atractivo, lleno de colores, alegría y dinamismo, que se lleva a cabo alrededor del mundo de maneras diferentes, pero con algunos aspectos en común. También es parte esencial el uso de diversos elementos, como disfraces, máscaras y carros alegóricos, además de música y baile.

Los carnavales tienen origen en la antigüedad clásica griega y romana, pasando por la Edad Media y el Renacimiento, y su adaptación a través del tiempo y el espacio. En cada comunidad han adquirido matices locales. El disfraz, las máscaras y el ambiente mismo que se propicia en un carnaval hacen desaparecer las diferencias sociales, por lo que personas de todos los estratos se unen a la celebración.

El exceso es esencial en el carnaval, ya que su función es ser una especie de liberación, en oposición a la penitencia, la abstinencia y la reflexión, como lo señala la liturgia cristiana.

En México, quizás el carnaval más popular sea el celebrado en Mazatlán, Sinaloa. Se originó en 1827 y tiene una duración de tres semanas. Esta fiesta se inicia con un ritual de "quema" del mal humor, bailes tradicionales, desfile de carros alegóricos y la presentación de artistas populares. Otros de los carnavales más concurridos en el país son el de Veracruz y el de Huejotzingo, Puebla; este último se lleva a cabo desde 1868 y en él participan grupos típicos, como apaches, serranos y turcos.

En Morelos se lleva a cabo un carnaval importante: el de Tepoztlán, con la presencia de una figura tradicional: el chinelo. El brinco del chinelo, nombre de la danza que realiza este personaje, representa las problemáticas y los enfrentamientos entre los españoles y los indígenas. Su origen procede de un personaje denominado *huehuenche*, quien era el protagonista de los carnavales del centro de México. Sus inicios datan del siglo XVII y representa a las comunidades de tradición náhuatl en el periodo de la Nueva España.

Cabe destacar que los chinelos son figuras de ascendencia árabe-española que utilizan una túnica larga y colorida elaborada con terciopelo. El traje lleva un sombrero cónico con adornos bordados a mano con canutillo, lentejuela y chaquira. No pueden faltar en la indumentaria los guantes blancos, así como la típica máscara, elaborada en tela de alambre, con barba puntiaguda y ojos claros.

Las comparsas de chinelos forman parte de los festejos que anteceden al Miércoles de Ceniza en muchos lugares del país. Por ejemplo, en Tepoztlán, en el estado de Morelos, donde dichas comparsas son acompañadas por música de viento en vivo.

En México, la pluriculturalidad ha traído distintas formas de hacer carnavales, pero cada uno de ellos es identitario, ya que hay festividades que identifican a los afrodescendientes y a los indígenas de distintas comunidades, entre otros. En este sentido, los carnavales se convierten en espacios donde la hibridez cultural se hace presente, entendida como la fusión de diferentes culturas que comparten espacios, sentidos y prácticas.

Los carnavales conllevan la conservación de algunas de las tradiciones más importantes para cada pueblo. Estas festividades reúnen a toda la comunidad para observar y participar en sus bailes o expresiones artísticas transformadas en vestuarios o manifestaciones que buscan conservar una identidad y un territorio, el sentido de pertenencia y estrechar los vínculos sociales.

La peregrinación

Desde tiempos remotos se han llevado a cabo las peregrinaciones. Los teóricos que han estudiado este fenómeno hacen notar tres rasgos esenciales de toda peregrinación: un lugar sagrado, el desplazamiento de individuos o grupos hacia él, y la esperanza de alcanzar un bien concreto, ya sea material o espiritual.

Actualmente, las peregrinaciones abren posibilidades al campo del turismo religioso. La idea de la difusión del peregrinaje ha abierto una puerta al conocimiento de distintas culturas, desde la actualidad hasta sus orígenes.

La peregrinación suele constar de cierta cantidad de personas, ya sea en solitario o en grupo, que peregrinan, es decir, recorren largas distancias hasta llegar a una sede religiosa.

Los practicantes de cada religión a menudo realizan peregrinaciones a sitios sagrados o relevantes para la fe que profesan. Actualmente, las más famosas para los cristianos son hacia Jerusalén, El Vaticano y Santiago de Compostela. En el caso de México, hay varias significativas, entre las que destacan la visita a la Basílica de Guadalupe, en la Ciudad de México, o el santuario del Señor de Chalma, en el Estado de México.

Las peregrinaciones suelen ser largas, pero no siempre los peregrinos las realizan a pie, pues hay diversas maneras de hacerlo: trasladándose en bicicletas, a caballo o en algún otro tipo de transporte.

La gente que participa lo hace como una sola comunidad, por lo que la importancia de las peregrinaciones radica en la relación solidaria entre grupos de personas, es decir, el sentido de pertenencia y la conciencia del otro en una creencia que los valida en una identidad.

> La cohesión social es parte fundamental del funcionamiento de una sociedad que se conforma por valores, reglas y creencias religiosas. En su formación de manifestaciones artísticas y culturales, la peregrinación constituye una acción patrimonial de identidad. Muchas de ellas son catalogadas como patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo de la humanidad.

La siembra colectiva

En todas las sociedades existen reglas, ideales y manifestaciones artísticas y culturales que ayudan a la mejor convivencia. Cada labor de los integrantes de una comunidad se verá reflejada en mejores y más fuertes lazos. Por ejemplo, la siembra colectiva surge como una forma de protesta de personas defensoras de los derechos humanos, integrantes de colectivos y organizaciones de la sociedad civil.

En agosto de 2022, en el estado de Oaxaca tuvo lugar un evento donde se reunieron diversos grupos para sembrar 144 árboles, uno por cada mes de prisión injusta de Pablo López Alavez, defensor de la tierra y el territorio, víctima de encarcelamiento arbitrario durante 12 años.

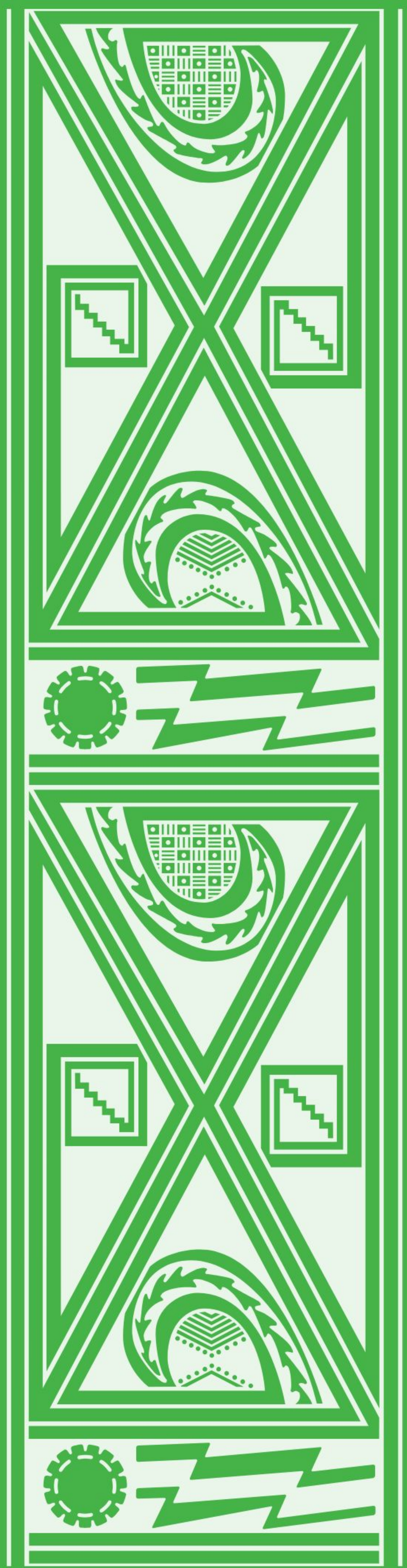
Este acontecimiento dio pie a la unidad de 171 comunidades de la región, además de colectivos y organizaciones de Oaxaca, y otras partes del mundo, que se aliaron por un fin común: defender la libertad y luchar en favor de los bosques, el agua y la vida.

Este caso en Oaxaca ha llamado también la atención internacional, en particular en la Organización de las Naciones Unidas (ONU), pues conforma un gran ejemplo de una siembra colectiva de árboles generada con un fin individual o comunitario.

Existen otros casos de siembra colectiva en las comunidades, cuando sus integrantes se reúnen con propósitos específicos para beneficiar a la población. De ese modo se ejerce la cohesión social: los adultos mayores, los jóvenes y los niños de comunidades y realidades diferentes se unen por un mismo propósito, como en el caso de Pablo López Alavez, lo que permite que todos los participantes se sientan unidos y parte de un hecho histórico, que reconoce elementos tradicionales y contemporáneos que constituyen o dotan de identidad a todos los involucrados.

La participación de los integrantes de la comunidad da pie a la formación de vínculos fuertes y profundos, además de crear identificadores culturales e individuales. La siembra colectiva representa un acto de resistencia y permite el diálogo entre comunidades.

Los incidentes sociales vistos con anterioridad describen la unión de la comunidad para formar nuevas reglas, pensamientos e ideales, pero siempre con la finalidad de conservar y exponer sus tradiciones, en la medida que se preservan año con año, generación tras generación. Las acciones patrimoniales ayudan a expresar la identidad que establece la diferencia con otros grupos sociales y culturales, estrechar los vínculos sociales, establecer confianza con un grupo, ayudar a la transmisión de la memoria colectiva y promover el sentido de pertenencia en una comunidad.



Creación artística para el desarrollo de procesos de paz

El arte puede ser una herramienta eficaz en la construcción de la paz por su naturaleza conectada con la intuición, la emoción, la imaginación y el compromiso social.

Las prácticas artísticas pueden lograr transformaciones para disminuir las dinámicas violentas y ofrecer, a cambio, espacios de diálogo, escucha y creación que contribuyan a mejorar la convivencia rota.

Bitácoras y portafolios digitales: evidencias de guerra y procesos de paz

A través de las artes, los seres humanos pueden dignificar, reparar, reimaginar y curar las heridas mediante la creación, la representación, la interpretación, la conservación y la revisión de los conflictos; también pueden generar las propuestas para traer de vuelta la paz y la armonía en las sociedades.

En las zonas de conflicto afectadas por la guerra y la violencia, los artistas y trabajadores culturales del mundo llevan a cabo proyectos que se ocupan de retos importantes de construcción de la paz. Las iniciativas artísticas y culturales se pueden utilizar para recuperar la identidad, el sentido y la esperanza frente a la violencia, el distanciamiento y la disrupción.

Las bitácoras y portafolios digitales son dos herramientas importantes para que las personas y las organizaciones muestren su trabajo, habilidades y experiencias en línea. Una bitácora (*blog*) es un tipo de sitio web o plataforma en línea que presenta publicaciones o artículos de manera regular, escritos en un estilo personal o informal, y suelen usarse como diario de vida y reflexión. Las bitácoras se pueden utilizar para compartir experiencias personales, opiniones, noticias o información sobre un tema en particular, y son una excelente manera de hacerse notar en línea, interactuar con lectores y crear una comunidad.

Un portafolio es una colección de trabajos que demuestran las habilidades, logros y capacidades de un individuo u organización. Los portafolios digitales se usan para exhibir proyectos de diseño, fotografía, obras de arte y más. Son una forma efectiva de demostrar experiencia, atraer público, y generar credibilidad y confianza.

Las bitácoras y portafolios digitales son utilizados por artistas y colectivos como un recurso que atrae la atención a problemas urgentes para tratar conflictos, reconciliar a antiguos enemigos, resistir a regímenes autoritarios, conmemorar el pasado, e imaginar y materializar un futuro mejor.

Existen muchas iniciativas artísticas que han invitado a las comunidades a identificar sus fuentes de resistencia y crear soluciones imaginativas contra amenazas aparentemente insuperables, por ejemplo:

Proyecto artístico	Descripción
La casa que sangra, de Yael Martínez Velázquez (México)	El trabajo fotográfico de Yael Martínez refleja el drama de los desaparecidos en Guerrero. Su trabajo fue nominado al premio internacional de fotografía World Press Photo, en la categoría Proyecto a largo plazo, por su trabajo *La casa que sangra*, el cual les da una voz a las víctimas de desaparición forzada en Guerrero. Yael ha vivido en carne propia estas experiencias, pues es oriundo de la región y, desde 2013, decidió documentar la vida de familias que tienen un pariente desaparecido. Con su trabajo se propuso encontrar aquello que ha ocasionado la ruptura del tejido social en México. Su trabajo es de denuncia ante la incapacidad del Gobierno para detener la ola de violencia y delincuencia que se vive en su entidad, derivada de las pugnas entre cárteles de la droga.
La muerte sale por el oriente, de Sonia Carolina Madrigal (México)	Sonia Carolina Madrigal es una ingeniera y fotógrafa de Ciudad Nezahualcóyotl, en el Estado de México, y encabeza el proyecto *La muerte sale por el oriente*, que busca documentar y geolocalizar el fenómeno feminicida en México para denunciar cómo el país se ha convertido en un terreno hostil para las mujeres, al grado de haber dejado de garantizar el derecho a la vida. Sonia tomó consciencia de la magnitud del fenómeno feminicida en 2006 y decidió utilizar sus habilidades con la cámara fotográfica para denunciar esta violencia. Gracias a su fotografía ha entrado en contacto con madres de víctimas y con algunas organizaciones civiles; participó en la recaudación de fondos y la construcción de algunas cruces que serían colocadas en el canal de La Compañía, un punto crítico en Chimalhuacán, Estado de México, donde frecuentemente son encontrados cuerpos de mujeres.

La imagen fotográfica, en combinación con la historia que la relata, puede ser una herramienta poderosa para construir la verdad, la paz, la justicia y la reconciliación ante la violencia que muchos seres humanos enfrentan hoy en día. México es un país que lleva muchos años sufriendo una ola de violencia causada por el narcotráfico, la desaparición forzada, el feminicidio, la pobreza, la migración y la descomposición del tejido social.

Arte fronterizo: norte y sur de México

El arte fronterizo puede reflejar o expresar problemas sociales y políticos relacionados con la migración y la paz. Es utilizado para resaltar el impacto de la migración en las comunidades y culturas, abogar por políticas más inclusivas y compasivas o crear narrativas que sensibilicen a la población sobre las dificultades y traumas que enfrentan las personas migrantes en su deseo por tener una vida mejor.

El arte enfocado en los problemas fronterizos es utilizado para promover mensajes de paz, reconciliación, comprensión y derecho a migrar; también es una forma de protesta hacia las políticas migratorias de los países que dificultan el paso a personas víctimas de violencia, pobreza y desplazamiento por las guerras.

Migrar es un derecho humano fundamental reconocido por la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Establece que toda persona tiene derecho a circular libremente, a elegir su residencia en el territorio de un Estado, y a salir de cualquier país y regresar a él.

Sin embargo, el derecho a migrar, a pesar de ser reconocido como un derecho humano, no es absoluto, pues los gobiernos del mundo han implementado restricciones para controlar y ordenar la migración de acuerdo con sus intereses. Existen naciones que, en nombre de la seguridad nacional y la salud pública, restringen el acceso a oleadas migrantes que huyen del desplazamiento provocado por la guerra y la violencia.

El tema de la migración es complejo y controvertido, con debates sobre los derechos de los migrantes, las responsabilidades de los gobiernos y el impacto de la migración en las comunidades de acogida, que a menudo es visto desde una perspectiva negativa que provoca miedo o rechazo. El derecho a migrar es un principio que se debe proteger y respetar; muchas de las naciones del mundo se forjaron con la fuerza de los migrantes que llegaron a los territorios a trabajar y desarrollar economías poderosas. Es de ese proceso migrante que han surgido la diversidad de voces, idiomas y culturas que han enriquecido a las naciones.

Alrededor del planeta se han generado oleadas de caravanas migrantes en busca de una mejor vida. En el caso de México, muchos compatriotas dejan sus tierras y migran a los Estados Unidos en busca de trabajos mejor pagados para apoyar a sus familias y comunidades.

Sin embargo, estas historias también se viven en la frontera sur, donde las autoridades migratorias mexicanas han mantenido cerrada la frontera para impedir el paso a migrantes de Centro y Sudamérica que huyen de la violencia, pobreza e inseguridad, con el deseo de tener una vida mejor. Ellos también quieren llegar a los países del norte, y en su paso por México sufren accidentes y dificultades.

El arte fronterizo ha contribuido en la sensibilización y la construcción de empatía con los migrantes que cruzan por México. También ha hecho visible el trabajo de colectivos que brindan ayuda humanitaria a migrantes, ofreciendo alimento, asistencia médica, apoyo en la documentación y afecto de hermanos en solidaridad.

Proyecto artístico	Descripción
Frontera Norte *Muro de la hermandad,* de Enrique Chiu	Enrique Chiu, artista mexicano, ha utilizado el muro fronterizo como lienzo: un espacio de denuncia y, a la vez, de unión. Sus imágenes se nutren de los testimonios de migrantes (con quienes ha convivido muy de cerca) y de su propia inmersión en la cultura fronteriza. El pintor se ha encargado de contrarrestar la situación de violencia y pobreza que se vive en la frontera a través de la implementación de programas artísticos. Puedes visualizar una pequeña muestra de su obra ingresando a https://acortar.link/wvJWLk
Frontera Sur *Llévate mis amores,* del director Arturo González Villaseñor	*Llévate mis amores* es una película mexicana de 2014 dirigida por Arturo González Villaseñor, donde se narra la vida de Las Patronas, un grupo de mujeres mexicanas que desde 1995, todos los días, prepara comida que lanza a los migrantes que viajan rumbo a Estados Unidos en el tren de carga conocido como La Bestia, sin que éste se detenga. Las Patronas rescatan el principal valor humano que día a día se desvanece: el amor por el otro. El tráiler oficial lo encuentras en https://acortar.link/kQtjuD

Muchos artistas han realizado proyectos para sensibilizar sobre el derecho a migrar que todos los seres humanos poseen. Han documentado el viaje de los migrantes para visibilizar sus historias de vida, sueños, penas y esfuerzos, y reconocer que merecen respeto, apoyo y una vida mejor.

El arte fronterizo también ha sido utilizado como una herramienta de protesta y crítica a los gobiernos que deciden hacer muros que dividen y separan a familias. Han hecho visible el debate sobre la existencia de la represión militar y la falta de solidaridad entre todxs.

Procesos de paz en Colombia

Colombia es un país del extremo norte de Sudamérica que se enfrentó desde 1960 a un conflicto armado con varias etapas de recrudecimiento; la mayor parte, entre 1988 y 2012, con participación del Estado y diferentes actores armados: guerrillas de extrema izquierda, paramilitares de extrema derecha, cárteles del narcotráfico y crimen organizado. Para el año 2022 hubo 8 989 570 víctimas del conflicto. Colombia es el país con mayor cantidad de desplazados en el mundo, con 7 816 500 personas que han huido de la violencia.

El país sudamericano es un ejemplo a observar por sus procesos de paz y por el enorme trabajo realizado como nación para restablecer el diálogo y la reconciliación.

Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) fueron una organización guerrillera insurgente colombiana de extrema izquierda, financiada por el narcotráfico colombiano para llevar a cabo acciones violentas, como desplazamiento forzado, atentados terroristas, asesinatos, secuestro, trata, reclutamiento forzado de menores, ataques a bienes civiles y violaciones a la libertad de expresión, entre otros. Para poner fin a este conflicto, se llegó al Acuerdo de Paz con la guerrilla.

El acuerdo impidió sumar más víctimas y concentró todos los esfuerzos para construir una paz estable y duradera. Las FARC se comprometieron a entregar todas sus armas a las Naciones Unidas, a no incurrir en delitos como el secuestro, la extorsión o el reclutamiento de menores, a romper sus vínculos con el narcotráfico, y a cesar los ataques a la fuerza pública y a la población civil.

Es a partir de la firma de dicho acuerdo de paz que Colombia inicia un proyecto de nación enfocado en poner fin a la guerra con varios objetivos, donde destaca el de la "Verdad, justicia y reparación para las víctimas". Éste propone que las víctimas sean el centro del acuerdo para asegurar el respeto a sus derechos, verificar la rendición de cuentas por lo ocurrido, contribuir a la convivencia y reconciliación, y evitar la repetición del conflicto.

El Acuerdo de Paz ha hecho que la sociedad civil, artistas y colectivos participen activamente en proyectos e ideas con procesos de sanación y memoria para la reparación simbólica que, sin duda, tiene un papel fundamental al garantizar la verdad, la justicia y el fin de la violencia.

Las estrategias y acciones creativas y artísticas juegan un rol fundamental en la construcción de paz como una forma de comunicación de denuncia-protesta, y como resistencia y manifestación social y política. Las artes han ayudado a las comunidades e individuos afectados por la violencia con herramientas de autodescubrimiento para reelaborar y resignificar traumas, sanarse en lo íntimo y en lo público, y construir memoria de otras maneras.

Proyecto artístico	Descripción
Madres Terra, sanación y reparación simbólica, del fotógrafo Carlos Saavedra (2008)	Compuesta por retratos de madres enterradas bajo tierra, como acto de reconocimiento por mantener viva la memoria de sus hijos víctimas de desaparición forzada en Colombia.

En Colombia son muchas las acciones desarrolladas por artistas, organizaciones, comunidades y jóvenes para dar cuenta de todo aquello que ha causado heridas profundas.

Es importante que sus aportaciones puedan ser vistas y reconocidas por su labor de sensibilización, pero también por la enseñanza que brindan sobre la utilidad del arte y sus herramientas para promover un mundo que apueste por la paz, la armonía y la sanación social.

El feminicidio en México en voz de colectivos y artistas

En México, son 17 776 las mujeres asesinadas desde 2018, más de 3 500 cada año, 300 al mes y 10 al día. Según datos del Inegi, 70% de las mexicanas ha experimentado algún tipo de violencia a lo largo de su vida. Hay 100 municipios del país que concentran 60% de los feminicidios.

El feminicidio se define como el asesinato de una mujer por razones de género. El concepto define un acto de máxima gravedad, un contexto cultural e institucional de discriminación y violencia de género que suele ir acompañado de un conjunto de acciones de extrema violencia y contenido deshumanizante contra las mujeres y niñas.

Las fiscalías están obligadas a investigar como feminicidios las muertes violentas de mujeres; sin embargo, apenas 30% de esos crímenes son clasificados como tal. En México, la violencia hacia las mujeres y los crímenes de género llevan un largo camino de impunidad con cifras que crecen día a día. Carteles y pósters con rostros de mujeres desaparecidas forman parte de la cotidianidad en las redes sociales y en las calles, donde se comparten fotografías de familiares que buscan a niñas, adolescentes y jóvenes desaparecidas.

Por su parte, el feminismo es un movimiento político y social que busca crear conciencia y las condiciones para transformar las relaciones sociales, lograr la igualdad entre las personas y eliminar cualquier tipo de discriminación o violencia contra las mujeres. Dicha violencia tiene una larga historia en México, y desde el movimiento feminista ha sido denunciada con fuerza para realizar

movilizaciones a lo largo y ancho del país, en un esfuerzo por dar una educación feminista a la sociedad para decolonizar el saber y las mentes, y reinventar el poder.

Los movimientos feministas son demandas por un significativo cambio social. Gracias a su búsqueda por la igualdad de derechos han sido un elemento clave en la denuncia del fenómeno feminicida en México, pues han utilizado como estrategia la despatriarcalización del pensamiento, evidenciando que los cuerpos y vidas de las mujeres han sido hiperviolentados por una cultura machista infiltrada en todos los campos del conocimiento y la cultura popular de México, así como en las prácticas cotidianas de la población. Por ello, se ha dado paso a la idea de acuerpamiento, entendido como "la acción personal y colectiva de los cuerpos indignados ante las injusticias que viven otros cuerpos".

El movimiento y las protestas se han caracterizado por la iconoclasia, que se refiere a la destrucción de imágenes o espacios oficiales, con el fin de apropiarse del entorno público, y alterar y desestabilizar el significado de los monumentos patriarcales para visibilizar las demandas en contra del feminicidio.

La iconoclasia feminista es un tipo de arte activista que busca desmontar la influencia del machismo persistente en la sociedad mexicana desde tiempos históricos. El espacio público había sido el lugar del hombre, pues se ha considerado como el lugar ideal para la acción política y de representación. Por ello, el movimiento feminista ha usado el espacio público para expresar sus demandas con la iconoclasia, el *performance* y las manifestaciones, con el propósito de que las mujeres sean escuchadas y tomadas en cuenta, y de hacer hincapié en la negligencia de las autoridades y la sociedad ante la ola de feminicidios en México.

La iconoclasia feminista ha tenido muchas críticas, y se le ha llegado a acusar de vandalismo y no de activismo, pero ha sido gracias a la insistencia, perseverancia y fuerza del movimiento que la sociedad civil ha comenzado a entender sus mensajes de indignación por las miles de muertes de mujeres a causa de la violencia de género.

Marchas del 8M	Descripción
	Las marchas del 8M son una forma de protesta por los feminicidios y desapariciones de mujeres que ocurren diariamente en el país. Una de las acciones más criticadas hacia los movimientos feministas son las manifestaciones y pintas en esculturas y espacios públicos, como cuando rayaron el Ángel de la Independencia, en la Ciudad de México. La comparación más cercana es con el vandalismo, pero en términos relacionados con el feminismo, el término correcto es la iconoclasia.

El arte acompaña, arropa y acuerpa a las mujeres en su lucha por justicia, igualdad y seguridad. Desde el arte se vive la indignación ante la violencia desmedida hacia las mujeres y niñas. Desde la sensibilidad, la empatía y la indignación se construyen caminos de reconciliación, sanación y lucha por la igualdad de derechos.

El compromiso social de las artistas que han alzado la voz para denunciar, hacer visibles los rostros, historias y agresiones de miles de mujeres y niñas desaparecidas o violentadas en México ha logrado hacer un llamado a la sociedad para crear empatía con el movimiento, para que desde los hogares y la escuela se erradiquen las conductas machistas normalizadas en la sociedad.

Las experiencias estéticas que brindan las artes, al involucrar los sentidos y las emociones del público, generan empatía e imaginación entre la colectividad que enfrenta un problema de violencia. El arte ayuda a restablecer el orden y la serenidad, y a propiciar espacios para generar narrativas de desahogo y sanación. La creatividad artística y la creatividad social pueden ser un elemento crucial para la solución de conflictos provocados por la violencia y sus impactos.

La difusión de una vida saludable

Los seres humanos afrontan condiciones cambiantes que pueden ocasionar desequilibrios en su salud, su estilo de vida y su estado emocional. En este sentido, el arte adquiere una función de apoyo socioemocional porque permite que las personas exploren sensaciones y expresen ideas, creencias y preocupaciones.

La inclusión de espacios artísticos en la escuela promueve la salud física, mental, social y emocional, al tiempo que fomenta la creación de mensajes para la comunidad.

La expresión de una vida saludable en las manifestaciones culturales

Las artes, en sus diferentes manifestaciones (danza, música, artes visuales, literatura, teatro, escultura y arquitectura), brindan la oportunidad de conocer y apreciar a los grupos sociales de distintas regiones y sus tradiciones, símbolos, creencias y modos de vida.

Las obras de arte reflejan aspectos culturales como la alimentación, los hábitos y las costumbres de las personas, los cuales también están relacionados con la vida saludable.

La expresión artística nos permite comunicar y representar ideas, pensamientos y emociones. Por ejemplo, la danza es una forma saludable de ejercitar el cuerpo, ya que, a través del movimiento, se activa el corazón y se fortalecen los huesos y los músculos; además, es un medio de comunicación no verbal y facilita las relaciones humanas, por lo que con ella se promueven la salud física y emocional de quien la practica.

La música puede fortalecer el aprendizaje y la memoria; además, está comprobado científicamente que regula las hormonas relacionadas con el estrés. De igual manera, las artes visuales, la literatura y el teatro promueven la reflexión y el bienestar emocional y mental, lo que permite analizar de una manera más abarcadora el mundo que nos rodea. Todo esto se logra al tener contacto con el arte, ya sea en la práctica, como ejecutantes, o en la observación, como espectadores.

También es necesario analizar la relación entre el arte y la ciencia, ya sea para abordar temas específicos, o para trabajar con técnicas donde se involucren procedimientos químicos o matemáticos. Por ejemplo, en el Instituto Nacional de Cardiología se encuentra un mural sobre la ciencia y la salud, dedicado a los anatomistas, fisiólogos, patólogos y clínicos que lograron definir la estructura del corazón y del sistema circulatorio. Se llama *Historia de la Cardiología* y fue realizado por el artista mexicano Diego Rivera, quien buscaba representar el avance de la ciencia, el progreso y la razón.

Por otra parte, la pandemia del año 2020 propició que se viera al arte como parte fundamental en la recuperación de la salud. En uno de sus comunicados, la Organización Mundial de la Salud (OMS) señaló que, por primera vez en la historia, se habían realizado estudios sobre los lazos entre el arte y la salud, e hizo un llamado a los gobiernos y a las autoridades para que se aplicaran políticas que mejoraran la colaboración entre los sectores sanitario y artístico.

El tema de la salud en las manifestaciones artísticas y culturales ha estado presente en distintos momentos históricos. En una sociedad vulnerable a estilos de vida poco saludables o acontecimientos que afectan la salud emocional, es importante fomentar la creación de espacios que permitan la difusión del arte y la práctica de una vida saludable.

Las artes y los medios de comunicación

El arte siempre ha estado vinculado con la expresión y la comunicación. El arte es un medio para conocer, y la interpretación es la construcción de significados a partir de las emociones y reflexiones evocadas por mensajes codificados en palabras, colores, sonidos, formas y movimientos.

Desde épocas antiguas, el arte se ha definido como la representación de la belleza, la perfección y la armonía; desde las vanguardias del siglo XX hasta ahora, se han planteado nuevas expresiones y patrones en la creación artística como un medio de comunicación.

Las pinturas rupestres se consideran el inicio de las manifestaciones artísticas, ya que eran un medio de comunicación a través de signos, imágenes, señales y lenguajes basados en figuras.

Dentro del proceso de la comunicación se identifican varios elementos básicos: el emisor es la persona que produce el mensaje.

El mensaje contiene la información que se desea trasmitir; en el caso del arte, se refiere a lo que el artista intenta provocar en el espectador. Dado que el arte transmite ideas y emociones, permite ver el mundo desde diferentes perspectivas; por lo tanto, no tiene un mensaje único.

El público es el receptor del mensaje, es quien interactúa al observar, escuchar, sentir e interpretar. En el arte, la percepción que el público tiene ante la obra es única y distinta para cada persona.

El canal es el medio que permite que el mensaje llegue al receptor; dependiendo del lenguaje artístico, puede ser auditivo, visual, verbal o escrito. Actualmente, con el desarrollo tecnológico y el uso del internet, el canal más popular son las redes sociales.

La retroalimentación se refiere al tiempo en el que el receptor y el emisor intercambian roles. Durante la apreciación artística, esta retroalimentación no siempre se garantiza, ya que la riqueza del arte estriba en la gran diversidad de ideas, sentimientos y sensaciones que una misma obra de arte (sea de pintura, danza, música o escultura) puede generar en el espectador.

En el arte contemporáneo, la intención comunicativa es provocar una reacción del espectador, ya sea positiva o negativa, lo cual conlleva un proceso contracultural de vanguardia al proponer un cambio de ideas y conceptos en el público.

Actualmente, las redes sociales permiten tener un acercamiento al arte, por ejemplo, a través de transmisiones de eventos en vivo, difusión de galerías en sitios web o recorridos en museos virtuales, entre otras vías.

> El arte es una acción comunicativa en la que se busca la interacción del creador con el público por medio de diversos lenguajes y sus manifestaciones estéticas. La cantidad y variedad de temas y materiales que intervienen en este proceso es tan extensa como artistas hay en el mundo, pues se pueden representar situaciones sociales o preocupaciones particulares, dependiendo del contexto y el interés de cada creador, así como la disciplina artística en la que se especialice.

Formatos audiovisuales, visuales y escritos en las manifestaciones artísticas

Cuando se habla del formato en el mundo del arte, se hace referencia a la forma como se trabaja, es decir, el medio de transmisión del mensaje. Cada tipo de lenguaje artístico tiene sus propios formatos, de acuerdo con sus necesidades de comunicación y representación.

Existen formatos que funcionan para relacionar diferentes lenguajes artísticos. Por ejemplo, el cine se vincula con las artes visuales; en la literatura, la expresión oral y escrita se relacionan con la música, el cine e incluso la pintura, dada la capacidad de evocación de imágenes y sonoridad que hay en la exploración del lenguaje.

Por su parte, la fotografía emplea la imagen para provocar en el espectador sensaciones y emociones a través de la luz y la composición.

Existe también el formato de historieta, la cual se compone de una secuencia de dibujos o imágenes que puede o no estar acompañada de un texto, en papel o digital, como las tiras cómicas en los periódicos y pasquines; las miniseries, cuando son seriales y tienen mediana o larga duración; o la novela gráfica, cuando aparece en forma de libro y debe leerse como una novela.

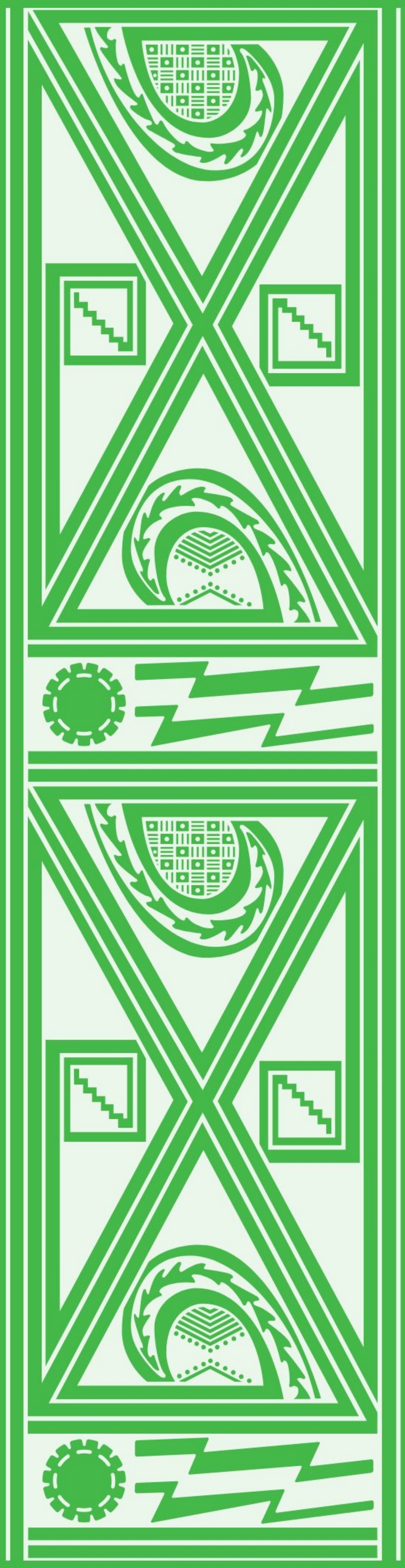
Actualmente, se puede desarrollar un formato en las diferentes plataformas digitales que permiten crear patrones de movimiento. También son muy útiles los formatos para digitalizar contenidos de audio.

En la música, existen aquellos que registran el sonido creado directamente a través de dispositivos electrónicos como ordenadores y sintetizadores, para después ser interpretados por el *software* que lo reproduce.

> Existen distintos formatos que, junto con los diferentes medios digitales y de comunicación, son una herramienta valiosa para la difusión cultural. Mediante ellos se pueden expresar diversos temas sociales y urbanos sobre algún cuestionamiento o tema de interés.

Las manifestaciones culturales son un medio de expresión que permite comunicar y representar ideas, pensamientos y emociones. El arte crea puentes entre la realidad de cada sociedad y la representación del imaginario de sus habitantes.

Diversidad étnica, cultural y lingüística de México



La diversidad cultural se refiere a las múltiples formas en que se expresan distintos grupos y sociedades. Esa diversidad se hace presente en las diferentes formas del patrimonio cultural como el idioma, la religiosidad, los sistemas de gobierno, la gastronomía, el vestuario, los saberes y, en general, los modos de vivir. Dichas manifestaciones también son transmitidas y enriquecidas mediante las distintas expresiones de creación artística, su producción, distribución y difusión.

Diversidad cultural y familias lingüísticas

En México, la diversidad lingüística es vasta y compleja. Muchas de las personas que hablan idiomas distintos al español encuentran dificultades, como no poder recibir educación en su idioma ni servicios de traducción en hospitales o dependencias de gobierno o privadas. Eso las vuelve vulnerables y propensas a ser víctimas de discriminación en espacios alejados de sus comunidades. No obstante, el arte puede ser usado para exponer estas desigualdades, desafiar los estereotipos y promover el cambio social, así como para reflexionar sobre la diversidad, y fomentar la comprensión y el respeto por las distintas culturas.

De acuerdo con datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), México alberga más de 126 millones de personas y posee una gran diversidad cultural y lingüística. Del total de la población, 9.4% corresponde a pueblos indígenas, 1.2% a afrodescendientes y 19.7% a comunidades inmigrantes.

En el mundo globalizado, la diversidad cultural es cada vez más importante a medida que las personas de todas partes del planeta entran en contacto. Algo que contribuye a ello son los procesos migratorios, los cuales son fenómenos sociales que consisten en dejar el lugar de residencia para establecerse en otro país o región, por lo general, debido a causas económicas o sociales. Así, históricamente, las sociedades y los individuos se han movido de un lugar a otro en busca de mejores condiciones de vida, de trabajo y de seguridad.

Hace más de quinientos años, el territorio que hoy ocupa México se vio invadido por una sociedad que buscó imponer su dominio. Ése fue el inicio de un proyecto colonizador que tuvo la intención de explotar, dominar y administrar, militar y económicamente, otros territorios. Así se estableció una lengua única y oficial que, directa o indirectamente, minimizó e incluso extinguió los idiomas, la religiosidad, los sistemas de gobierno, los saberes y los modos de vivir de los pobladores originarios.

Aunque ya hace muchos años que dejaron de llegar colonizadores de otras regiones del mundo, muchas de sus prácticas e ideas se mantienen en los territorios y en la mentalidad de la población, lo cual contribuye a desdibujar la memoria de las poblaciones originarias.

En el México del siglo XXI, la gran mayoría de la población no se identifica con lo indígena ni lo reconoce, a pesar de tener, de una u otra forma, alguna relación con ello. Desconocen que el país posee una diversidad cultural y lingüística impresionante, pero que, a lo largo de la historia, ha sido opacada, manipulada e invisibilizada, con la consecuente pérdida de idiomas y de culturas ancestrales.

En ese sentido, la labor de innumerables investigadores, tanto mexicanos como extranjeros, y la firma de convenios internacionales han contribuido a que las comunidades originarias cuenten con protección a sus

derechos lingüísticos y culturales. Las leyes mexicanas también han hecho su aporte al asentar el derecho de todo mexicano a comunicarse en su propia lengua, sin restricciones en el ámbito público o privado, en forma oral o escrita, y en todas sus actividades. Asimismo, consignan que ninguna persona podrá ser discriminada debido a su lengua.

A pesar de todo lo anterior, prevalece un gran desconocimiento sobre la existencia de las lenguas nacionales distintas al español. Sobre todo, siguen predominando los estereotipos, la discriminación y el racismo hacia las personas que las hablan.

México tiene 69 idiomas oficiales en su territorio, incluido el español, la lengua más hablada en el país. A continuación se presentan, en orden decreciente por número de hablantes, los otros sesenta y ocho idiomas, hablados por los pueblos originarios del país.

Lenguas indígenas de México en orden decreciente

Posición	Lengua	Posición	Lengua	Posición	Lengua
1°	Náhuatl	24°	Tepehuano del Sur	47°	Pima (Nevome)
2°	Maya yucateco	25°	Mayo	48°	Chocholteco
3°	Tseltal	26°	Popoluca de la Sierra	49°	Lacandón
4°	Tsotsil	27°	Cora	50°	Seri
5°	Mixteco	28°	Triqui	51°	K'iche'
6°	Zapoteco	29°	Yaqui	52°	Kumiai
7°	Otomí	30°	Huave	53°	Jakalteko
8°	Totonaco	31°	Popoloca	54°	Texistepequeño
9°	Chol	32°	Cuicateco	55°	Paipai
10°	Mazateco	33°	Pame	56°	Pápago (O'odham)
11°	Huasteco	34°	Mam	57°	Ixcateco
12°	Mazahua	35°	Q'anjob'al	58°	Cucapá
13°	Tlapaneco	36°	Tepehuano del Norte	59°	Kaqchikel
14°	Chinanteco	37°	Tepehua	60°	Qato'k (Mocho')
15°	Purépecha	38°	Chontal de Oaxaca	61°	Ixil
16°	Mixe	39°	Sayulteco	62°	Teko (Tectiteco)
17°	Tarahumara	40°	Chuj	63°	Oluteco
18°	Zoque	41°	Akateko	64°	Kiliwa
19°	Tojolabal	42°	Chichimeco Jonaz	65°	Ayapaneco
20°	Chontal de Tabasco	43°	Tlahuica	66°	Kickapoo
21°	Huichol	44°	Guarijío	67°	Awakateko
22°	Amuzgo	45°	Q'eqchi'	68°	Cochimí
23°	Chatino	46°	Matlatzinca		

Una familia lingüística es un grupo de idiomas con un origen histórico común, es decir, que están emparentadas porque derivan de una lengua más antigua o protolengua (lengua madre).

Las lenguas indígenas de México se agrupan en once familias lingüísticas: álgica, yuto-nahua, cochimí-yumana, seri, oto-mangue, maya, totonaco-tepehua, tarasca, mixe-zoque, chontal de Oaxaca y huave.

Las lenguas mexicanas han desarrollado pocas manifestaciones escritas, pero a finales del siglo XX y durante el siglo XXI comenzó el resurgimiento de una nueva literatura en esas lenguas que ha desafiado la cultura dominante con publicaciones bilingües y monolingües. Éstos, sin duda, son movimientos artísticos literarios que no han surgido desde las universidades o las academias, sino desde las mismas comunidades indígenas y como una herramienta de resistencia, autodesarrollo y toma de conciencia.

Así, muchos artistas, provenientes de las distintas culturas originarias de nuestro país y del mundo, han comenzado a crear piezas que acercan al público a la diversidad lingüística e invitan a los hablantes de esas lenguas a sentirse orgullosos de ser bilingües. Además, cuestionan la falta de políticas públicas para hacer valer sus derechos lingüísticos y proponen reflexiones que invitan al público a comprender la importancia de la diversidad cultural.

El arte puede ser una herramienta para la crítica social y un instrumento que posibilita exponer diferencias y problemáticas que las sociedades enfrentan. Permite también una comprensión más profunda de la riqueza que representa la diversidad cultural y lingüística, y ayuda a dimensionar su magnitud.

La representación del tejido social desde el arte

En biología, un tejido es un conjunto asociado de células de la misma naturaleza; en la vida cotidiana, un tejido puede ser el entrelazamiento de hilos en mallas que forman una tela. Por su parte, el tejido social es un grupo de personas que se unen para satisfacer necesidades humanas en favor de una mejor calidad de vida. Sin embargo, ese tejido puede romperse y generar una tendencia al individualismo y, por lo tanto, una pérdida de interés hacia un fin común. Esas rupturas son provocadas por diversos factores como la pobreza, la inseguridad y la falta de espacios de discusión para la reflexión colectiva.

Las artes pueden desempeñar un papel crucial en la representación y reconstrucción del tejido social, ya que tienen el poder de unir a las personas y fomentar la empatía y la comprensión, así como proponer soluciones a los problemas de fragmentación o división social.

El tejido social está conformado por un grupo de personas unidas con un propósito común. Las sociedades que representan la diversidad cultural y lingüística también forman parte de ella. Sin embargo, muchas veces se les invisibiliza o invalida, sin considerar que forman parte de esos hilos entrelazados que ayudan a construir una gran tela llena de colores, texturas y pliegues, los cuales representan la gran diversidad cultural y social del país.

Por otro lado, un tejido compuesto por muchos colores da como resultado una pieza en la que se valoran las diferencias, pues se considera que éstas aportan belleza, interés y riqueza. Del mismo modo, las sociedades comienzan a valorar la diversidad de ideas, pensamientos, culturas y lenguas para construir un entramado social mucho más inclusivo.

Las artes pueden promover la representación de un amplio tejido social a través de diversas acciones, como las que se presentan a continuación:

Acción artística	Objetivos
Representación de diversas perspectivas en el arte, como la literatura, la música, el teatro y las artes visuales.	▶ Mostrar las experiencias y perspectivas de personas de distintas culturas y orígenes. ▶ Acabar con los estereotipos asignados al cuerpo humano, desafiar los prejuicios y promover el entendimiento intercultural.
Uso de una plataforma para el intercambio cultural y la colaboración.	▶ Reunir a personas de diferentes orígenes para colaborar en proyectos artísticos, compartir tradiciones culturales y aprender unos de otros. ▶ Crear espacios inclusivos que acojan a audiencias y participantes diversos para trabajar en la eliminación de las barreras que impiden que las personas accedan a las artes.
Implementación de herramientas para la justicia social y el activismo.	Crear consciencia acerca de los problemas sociales y ambientales, desafiar la desigualdad y la injusticia, y promover el cambio social mediante el trabajo de los artistas.

Por medio del arte es posible tener una comprensión más profunda del tejido social, los problemas que afectan a las personas y las distintas perspectivas que existen de la vida, el entorno y el mundo. También permite hacer propuestas, cambios y aperturas de espacios en los que se pueda discutir o reflexionar sobre la falta de inclusión, y dar cabida a la diversidad de voces y propuestas que aportan, suman y enriquecen a la sociedad.

Facultad del arte para cambiar al mundo

El arte tiene el potencial de inspirar el cambio y transformar al mundo de muchos modos, pues desafía y provoca el pensamiento, conecta a las personas y las comunidades, e inspira a la acción.

Por sí mismo, el arte no puede modificar al mundo. Quienes tienen la capacidad de generar ese cambio son las personas y las sociedades unidas que busquen el bienestar de todxs. El arte es un medio por el que puede brindarse a todas las personas la oportunidad de conocerse mejor y crear una sociedad más igualitaria.

A través del arte puede incentivarse el cambio en la sociedad.

Acciones	Ejemplos
Empoderamiento de los artistas para que utilicen sus habilidades creativas y tengan un impacto positivo en el mundo.	Alfredo "Libre" Gutiérrez, artista mexicano originario de Tijuana, realizó una escultura enorme con la forma de un coyote, fabricada con metal y madera. Ésta se encuentra en Tapachula, Chiapas, al lado de las vías del tren conocido como La Bestia. La hizo en colaboración con migrantes de varios países para dar un nuevo significado a la migración y a los derechos humanos, además de brindar información y seguridad a los migrantes.
Identificación de las habilidades y las herramientas necesarias para crear arte que refleje valores e inspire el cambio.	La artista mexicana Betsabé Romero se especializa en temas de importancia social como la migración, los roles de género, las tradiciones mexicanas, la religiosidad y el mestizaje. Sus piezas, instalaciones e intervenciones son una reflexión acerca de las contradicciones de la modernidad.
Promoción del *artivismo* y la conciencia sobre temas sociales y ambientales.	La artista visual y arquitecta chihuahuense Elina Chauvet es autora de *Zapatos rojos*, instalación surgida en Ciudad Juárez, donde solicitó a mujeres juarenses la donación de 33 pares de zapatos que posteriormente pintó de rojo como símbolo de la violencia feminicida y también "del corazón y la esperanza".
Exploración de la intersección del arte y la justicia social, combate a la desigualdad y búsqueda de la justicia, y un mundo más justo y sostenible.	En varias partes de América Latina, se utilizó la imagen de Juan Carlos Bodoque, personaje de la serie chilena *31 minutos*, para realizar manifestaciones y protestas en contra de la violencia de género y los feminicidios.

Acciones	Ejemplos
Búsqueda de oportunidades para colaborar con las comunidades, involucrarse con diversas perspectivas y explorar diferentes formas de creación artística que puedan usarse para lograr cambios.	El artista puertorriqueño Chemi Rosado Seijo realizó una intervención artística en El Naranjito, conjunto de casas construidas en un cerro. Pidió permiso a sus habitantes para pintarlas en distintos tonos de verde a fin de reclamar el espacio que alguna vez ocupó la vegetación del cerro.
Encuentro de la propia voz artística y las formas diversas de emplear el arte para crear un cambio positivo.	Muchos de los artistas que han cobrado popularidad por su talento y propuesta han sido las escritoras y los escritores en lenguas originarias de México. Parte de su labor se ha centrado en la difusión de sus culturas, así como en la experimentación y fusión con la cultura globalizada contemporánea.

El arte puede brindar muchas herramientas de apoyo para la generación de cambios en las comunidades, como la escritura, publicación de fanzines, grabación de podcasts y edición de videos, fotografías, carteles y canciones, entre otras.

Las ideas colonizadoras de imponer un solo pensamiento, idioma y cultura se han ido desmoronando poco a poco para abrir paso a la multiculturalidad.

El arte tiene la capacidad de sensibilizar a los individuos para reconocer el valor de la diversidad que, aunque vasta, se vuelve frágil al no ser considerada como algo digno de ocupar un lugar.

A través del arte, los artistas comprometidos con sus comunidades pueden contribuir a un mundo mejor, pues son grandes aliados en la promoción y valoración de la diversidad.

Estilos artísticos de México y el mundo

Las manifestaciones artísticas pueden desempeñar un papel importante en la formación del sentido de identidad y pertenencia de los individuos y los colectivos. Mediante ellas, las personas expresan perspectivas o emociones, y se comunican con quienes comparten valores y creencias. Familiarizarse con los estilos y movimientos artísticos brinda un panorama acerca de cómo los artistas han logrado crear nuevas formas de representación que reflejen de mejor modo sus experiencias, expectativas y luchas. Los movimientos artísticos son, indudablemente, una fuente de empoderamiento para los individuos y las comunidades donde surgen al acrecentar valores, crear un mundo ideal junto al real, tener una función social y comunicar todo ello a la humanidad.

Clásico

El arte clásico se refiere al producido en la antigua Hélade (hoy Grecia, Turquía, sur de Italia y otros territorios del sureste de Europa) entre los años 480 y 323 a. n. e. Es considerado la base de la cultura occidental porque los artistas griegos fueron los primeros en colocar al ser humano como el centro de la obra artística. Los valores primordiales del arte clásico eran las hazañas militares. Los mitos fueron la base de distintas manifestaciones artísticas.

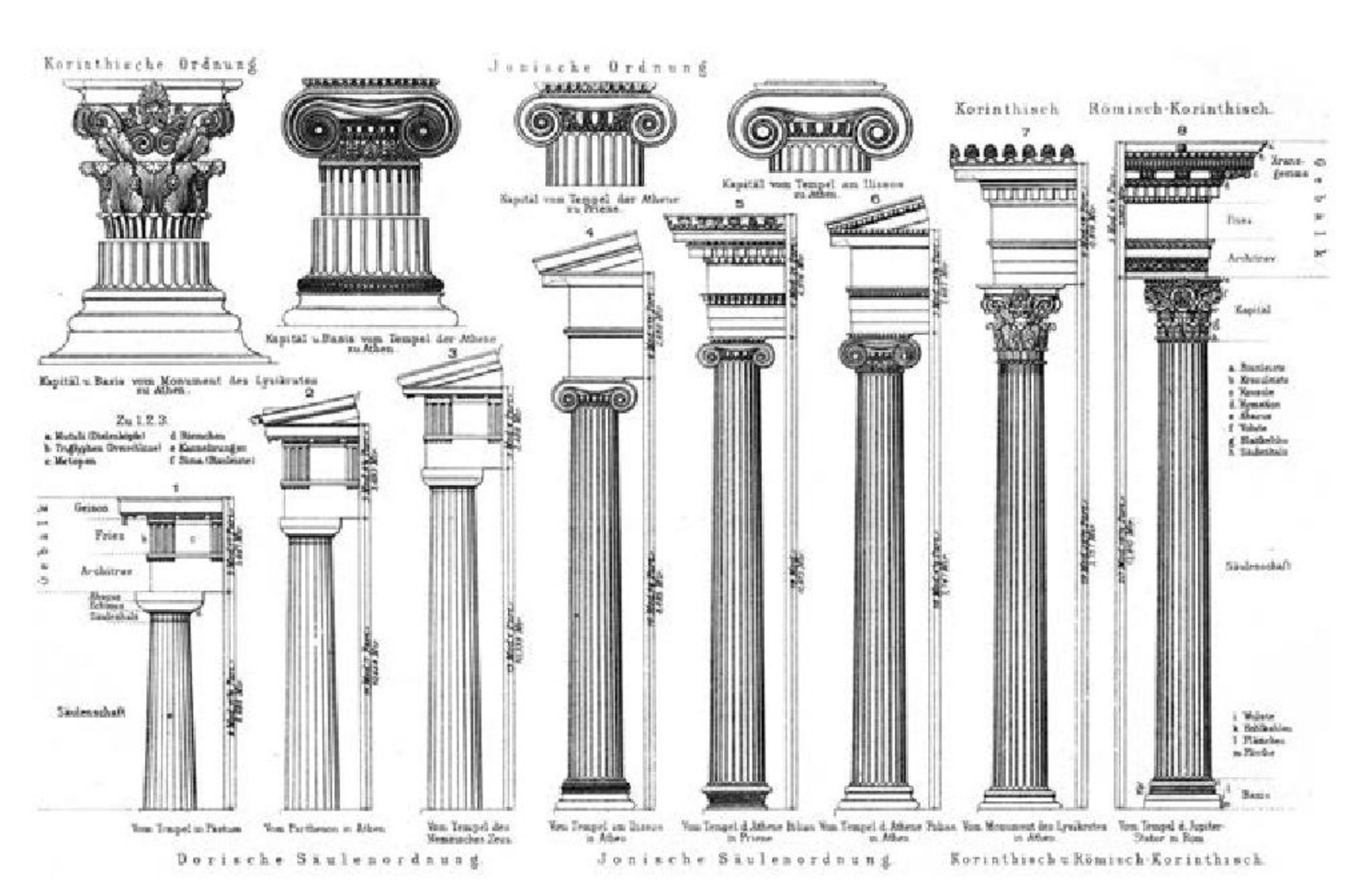
El escultor helénico clásico fue el primero en aventurarse a representar la belleza ideal del cuerpo humano con atletas y dioses olímpicos. De este modo, renunció a la solidez y rigidez de las esculturas orientales. Destacan las esculturas de Praxíteles, autor de *Hermes con Dioniso niño*, y Fidias, escultor del Partenón y autor de la estatua monumental de Zeus en Olimpia, Grecia (considerada una de las siete Maravillas de la Antigüedad).

Hermes con Dioniso niño, Praxíteles, Museo Arqueológico de la Antigua Olimpia.

Reconstrucción de la estatua de Zeus en Olimpia (1572), Philips Galle (1537-1612), grabado.

La arquitectura fue una representación de elementos cuyas formas se inspiraban en los ropajes y adornos de mujeres y hombres.

Los templos helénicos tenían proporciones armónicas y se situaban en luminosos paisajes. Las columnas imitaban el tronco de un árbol y se conformaban con el fuste y el capitel (el primero es la parte comprendida entre la base y el capitel, que es la parte superior y ornamentada de la columna). Los griegos desarrollaron tres órdenes o estilos: dórico, jónico y corintio.



Orden dórico: presenta la columna con un fuste que se alza sin basa (elemento semiesférico achatado, invertido al capitel, que sirve para ensanchar el pie de la columna) a nivel de suelo y su diámetro va adelgazándose paulatinamente hacia arriba. La superficie del fuste es estriada por la longitud y las estrías son anchas y poco profundas. Sobre el fuste descansa un cojinete en forma de semiesfera achatada, llamado *equino*, que sustenta una tablilla cuadrada llamada *ábaco*. La unión del equino y el ábaco forma el capitel. Un ejemplo de templo construido con este orden es el Partenón de Atenas, en la Acrópolis de Atenas, Grecia, diseñado por los arquitectos Ictinos y Calícrates.

Partenón de Atenas, diseñado por los arquitectos Ictinos y Calícrates. Acrópolis de Atenas, Grecia.

Orden jónico: la columna jónica descansa sobre una basa. Las estrías del fuste jónico son apretadas y finas, además, forman surcos de sombra en la superficie iluminada. Ejemplos del orden jónico se encuentran en las fachadas norte y este del Erecteón de Atenas, en la Acrópolis de Atenas, Grecia, el cual tiene un pórtico con columnas con cuerpo de mujer llamadas *cariátides*.

Orden corintio: se caracteriza por sus columnas con basa y fuste de tipo jónico, pero con capiteles decorados con hojas de acanto, una planta muy apreciada por los helénicos. Sobre las hojas se apoya una canastilla que representa un cesto de mimbre. Un ejemplo de este orden es la fachada de la Biblioteca de Celso, en Éfeso, Turquía.

Entre los siglos XVIII y XIX, el arte clásico tuvo un resurgimiento y auge en Europa y América. Este periodo se conoce como Neoclasicismo.

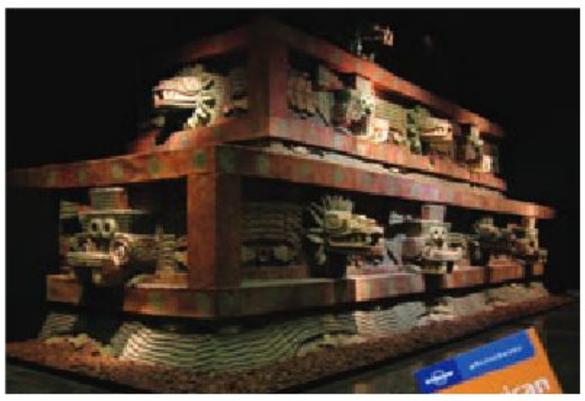
El arte clásico pone en el centro del escenario al hombre como un ser superior, perfecto. Se le asocia con los logros culturales e intelectuales de la civilización occidental que busca la perfección en el dominio técnico, la belleza, la estética y el significado cultural. Este arte continúa siendo un modelo en la formación de artistas de todo el mundo, pero muchos de ellos no necesariamente se sienten identificados con sus reglas e ideología.

Mesoamericano

El arte mesoamericano se refiere a las creaciones artísticas de las culturas originarias que se desarrollaron antes de la colonización europea, iniciada a fines del siglo XV, en la región que hoy ocupan los países de México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador. Es conocido por sus representaciones simbólicas del mundo natural, astronómico y filosófico. Engloba una diversidad cultural con distintas manifestaciones rituales y espirituales. En él destacan la arquitectura, la escultura, la cerámica y el arte pictográfico, así como técnicas artísticas de orfebrería, cestería y arte plumario.

Una de las formas más notables del arte mesoamericano es la arquitectura monumental de ciudades como Teotihuacan, Chichén Itzá y México-Tenochtitlan: enormes pirámides, templos y palacios adornados con bellos diseños, esculturas, relieves y murales. Algunos ejemplos relevantes del arte mesoamericano son:

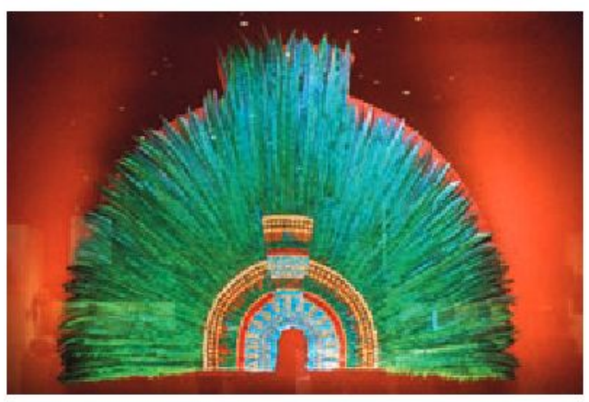
a) Fachada frontal de la Pirámide del Sol, Teotihuacan, Estado de México.



b) Reconstrucción de la fachada de la Pirámide de Quetzalcóatl de Teotihuacan, resguardada por el Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

c) Mural de los músicos, Muro sur del cuarto 1 del Templo de los murales de Bonampak, Chiapas.

Los artistas mesoamericanos utilizaron una amplia gama de materiales de origen natural para realizar sus obras: piedra, arcilla, madera, hueso, plumas, piedras preciosas y tintes naturales. También desarrollaron técnicas sofisticadas para tallar, pintar y esculpir esos materiales. Uno de los ejemplos más conocidos de la maestría de los artistas mesoamericanos es el Penacho de Moctezuma, pieza resguardada en el Museo de Etnología de Viena, Austria.

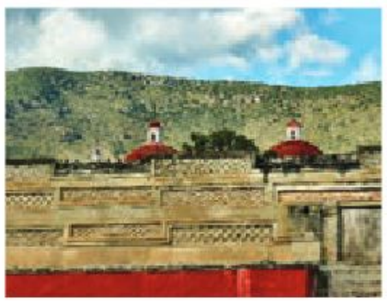


El arte mesoamericano se caracteriza por el uso de simbolismos e iconografías complejos. Incluye la representación simbólica de las fuerzas de la naturaleza y el cosmos, animales, plantas, criaturas mitológicas, la vida cotidiana y los rituales. Muchas obras del arte mesoamericano cumplieron importantes propósitos rituales y ceremoniales. Algunos ejemplos relevantes de este arte son:

a) Chac-Mool en el Templo Mayor de Tenochtitlan, en la Ciudad de México. La función del Chac-Mool fue ritual. Se cree que era una mesa de ofrendas.

b) Atlantes de Tula en el Templo de los Guerreros de Tollan-Xicocotitlan, Tula de Allende, Hidalgo.

c) Fachada del Palacio de Mitla, Oaxaca.



d) Acercamiento a una sección de la decoración de los altorrelieves con grecas en Mitla, San Pablo Villa de Mitla, Oaxaca.

A diferencia de los estilos artísticos provenientes de Occidente, el arte mesoamericano centró su atención en el conocimiento antiguo, la astronomía y una profunda relación del ser humano con la naturaleza. Se trata de un arte cargado de simbolismo, conocimiento profundo y siglos de perfeccionamiento en las técnicas y materiales. Se distingue por su majestuosidad, complejidad y belleza extraordinaria.

El arte mesoamericano de México ha sido analizado y estudiado a profundidad por las ciencias sociales y la antropología. Su valor artístico ha inspirado a muchos creadores, pues muchos de sus elementos y simbolismos continúan presentes en las obras culturales y artísticas de México.

Renacentista

El Renacimiento fue un periodo de grandes logros artísticos y culturales en Europa que se extendió desde el siglo XIV hasta finales del XVI. Durante este tiempo, los artistas buscaron crear obras que capturaran la belleza y el realismo del mundo natural. Se caracterizó por centrarse en motivos y temas clásicos como la mitología griega y romana, las escenas bíblicas y la figura humana. El Renacimiento fue un periodo de innovación y experimentación en las artes, y su influencia perdura en el arte actual.

El Renacimiento modificó la concepción del ser humano, ya que en la Edad Media el centro del pensamiento era Dios, la salvación y la vida eterna. Florencia, ubicada en el norte de Italia, es considerada la cuna del Renacimiento. Ahí se ubica la Catedral de Santa María de las Flores, cuya construcción inició en el siglo XIII y finalizó en 1436, con la gigantesca cúpula de Filippo Brunelleschi.

Los maestros de las artes fueron, al mismo tiempo, artesanos del oro, escultores y pintores; algunos se dedicaron a las obras públicas, lo que les dio absoluta libertad para experimentar nuevas formas y materiales. Por ejemplo, Miguel Ángel, quien esculpió el *David* para embellecer la Plaza de la Señoría, en Florencia.

Giotto fue el gran iniciador del Renacimiento en las artes plásticas en el siglo XIV. El movimiento alcanzó su máximo esplendor durante la segunda mitad del siglo XV y hasta mediados del siglo XVI, con las obras de Donatello, Sandro Botticelli, Andrea Verrocchio, Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio.

Retrato de Lisa Gherardini, La Monna Lisa o La Gioconda, 1503, Leonardo Da Vinci (1452-1519), óleo sobre tabla de madera de álamo, Museo del Louvre.

Bautismo de Cristo, 1475-1478, Verrocchio (1435-1488), óleo sobre tabla, Galería Uffizi.

Pinturas de la Capilla Sixtina (1508-1512), Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), frescos, Capilla Sixtina.

Autorretrato con un amigo, 1518-1520, Rafael Sanzio (1483-1520), óleo sobre tabla, Museo del Louvre.

Las técnicas con las que estos artistas trabajaban eran el temple (tipo de pintura que es una mezcla de pigmentos, algún aglutinante como grasa, huevo o goma, y agua caliente, que da una textura más gruesa que la acuarela) y el óleo, el dibujo, el perfeccionamiento del color y la escultura de bronce o de mármol. La pintura al óleo fue una invención renacentista de los artistas flamencos del siglo XV.

Entre los principios teóricos del Renacimiento se encuentran el equilibrio, la medida, la sobriedad, el racionalismo, la lógica y la perspectiva, por lo que los renacentistas se esforzaron por representar con precisión el cuerpo humano.

El Renacimiento fue un movimiento artístico rico y prolífico con obras icónicas de la escultura, arquitectura, pintura y literatura. No hay que olvidar que ese vasto repertorio de obras representa el pensamiento y sentir de una región del planeta, y que su influencia en otros territorios puede llevar a la conclusión equivocada de que ciertos estilos artísticos son elevados, superiores, más bellos y aceptables que otros.

Esta corriente no sólo buscaba nuevas formas de hacer arte, sino transformar las ideas de ciencia, cultura y arte.

Barroco

El estilo barroco surgió a mediados del siglo XVI en Roma, Italia, como una reacción de la Iglesia católica para combatir la reforma protestante de los calvinistas y luteranos mediante la celebración del enorme poderío de la Iglesia y los monarcas. Por ello, la pintura, escultura y arquitectura muestran figuras dramáticas de Cristo y los santos con gestos de dolor, sacrificio o penitencia que, al observarlas, despiertan sentimientos como compasión, veneración y empatía.

Cristo Crucificado, 1632, Diego Velázquez (1599-1660), óleo sobre lienzo, Museo del Prado.

El Barroco rompió con algunas reglas del Renacimiento y dio especial importancia al movimiento, al ansia de novedad, al gusto por lo infinito, a los contrastes y a las mezclas. Se caracterizó por el dramatismo, la exuberancia y la teatralidad. Apelaba al instinto, a exaltar los sentidos y la fantasía.

Vieja espulgando a un niño, 1670-1675, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), Pinacoteca Antigua de Múnich.

El Barroco abarcó el siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII. Se extendió por varios países de Europa (España, Portugal, Francia, Italia, Países Bajos, Alemania, Austria, Hungría y otros) y en América Latina; durante los siglos XVII y XVIII, tuvo su esplendor en México. Este estilo se manifestó tanto en la arquitectura como en la pintura, escultura, literatura y música.

Los edificios típicos del periodo son los palacios y las iglesias. El uso de la luz fue un elemento fundamental para los contrastes entre las partes vivamente iluminadas y otras casi oscuras que contribuyen a dramatizar la atmósfera.

Las escaleras fueron una de las partes más importantes de los edificios del periodo. La escalera "imperial" está conformada por una rampa que, al llegar al primer descanso, se desdobla en dos rampas laterales y, desde un único punto, se desarrolla en dos direcciones opuestas para luego reunirse sobre la entrada. Un ejemplo del refinamiento alcanzado se presenta en la escalera imperial del Palacio de Invierno de San Petersburgo, Rusia.

Además de las escaleras, el arte barroco prestó atención a otros espacios en los edificios, como las galerías, con amplios corredores cubiertos que abren paso a las salas y a menudo se transforman en un área elegante. Generalmente, tienen una bóveda, un muro abierto hacia el exterior y otro adosado a las habitaciones, enriquecido con pinturas al óleo y puertas de cristal. El estilo barroco no sólo se ocupó de los edificios sino también de las calles, plazas y jardines; destaca la Plaza de San Pedro, diseñada por Bernini, en Ciudad del Vaticano.

El esplendor del Barroco coincide con el momento histórico en el que varias naciones europeas se encontraban en un camino de dominación y colonización territorial en el continente americano. El arte barroco y su belleza representan la supremacía de Occidente y tomó el lugar del arte originario en los territorios de Mesoamérica. Uno de los ejemplos más icónicos es el de las iglesias católicas construidas sobre los edificios y templos de las culturas originarias, como el Santuario de la Virgen de los Remedios, en la zona arqueológica de Cholula, Puebla.

Romanticismo

El Romanticismo fue un movimiento cultural que surgió a finales del siglo XVIII en Alemania e Inglaterra y alcanzó su apogeo en Europa durante la primera mitad del siglo XIX. Es una rebelión del individuo ante la sociedad. Este movimiento artístico luchó por la personalidad y libertad del artista ante las reglas culturales y artísticas establecidas, simpatizó con los ideales burgueses y buscó manifestar en sus obras una concepción metafísica y espiritual de la vida. Esta corriente se plasmó en distintas disciplinas artísticas.

Según la postura ideológica de cada artista, hubo dos tipos de Romanticismo: el tradicional y el liberal. El primero estuvo a favor de la religión, la monarquía y la patria, profesó culto a lo histórico y a lo arqueológico, y se interesó en el pasado como una evocación o leyenda. Ejemplo de ello es *El Incendio de Roma* de Hubert Robert (1733-1808), donde se representa el legendario incendio de Roma en el año 64, atribuido al emperador Nerón, que tuvo como consecuencia la persecución implacable de los cristianos.

Por su parte, el Romanticismo liberal luchó por la libertad y se preocupó por encontrar la identidad nacional en cada país. En América, coincidió con los primeros años de vida independiente de la mayoría de los países, incluido México. En Europa, Francia acabó con la monarquía, mientras que Italia y Alemania pugnaron para unificar sus territorios con base en criterios culturales y la historia común.

La libertad guiando al pueblo, 1830, Eugène Delacroix (1798-1863), óleo sobre lienzo, Museo del Louvre.

Algunas características del Romanticismo son la subjetividad del artista (centrado en el "yo" romántico, que se opone al mundo circundante que lo limita) y la complejidad de sus protagonistas, seres humanos imperfectos con la cualidad de luchar por sus ideales y sacrificarse para conseguirlos. Uno de los personajes más emblemáticos por encarnar los valores románticos es Don Juan, o Don Giovanni, quien fue representado en diversas artes y representó un modelo a seguir. Un ejemplo de ello es el *Retrato del cantante Wilhelm Troszel como Don Juan,* por Józef Simmler.

Tanto los artistas como los personajes románticos se identifican con la naturaleza y reflejan en ella sus estados de ánimo. La noche y los paisajes decadentes y desolados son fuente de la melancolía ante el paso del tiempo. Los bosques sombríos, el mar infinito y la furiosa tempestad sirven de marco a las pasiones de los artistas y sus personajes. Un ejemplo del uso de estos temas es *Caminante sobre el mar de nubes* (1818), de Caspar David Friedrich.

La mujer complementa el "yo" romántico. El personaje masculino la sueña perfecta, la ama con delirio y la convierte en objeto de sus acciones; es el motor de su vida y objeto de veneración; pero, cuando la realidad se impone a esta idealización, el hombre llora su desilusión, se menosprecia, y tiene pensamientos y acciones melancólicas y depresivas.

El Romanticismo es uno de los periodos más importantes de la historia del arte y la cultura occidental. Su énfasis en la emoción y la imaginación, y su percepción del arte como una herramienta sensible que se enfoca en la naturaleza y en los sentimientos humanos, fueron su gran aportación.

Realismo

El realismo surgió en Francia en la década de 1830, a partir de movimientos sociales y políticos que impulsaron los derechos democráticos y diversas reformas. Su influencia se extendió a varios países de Europa y América, incluido México. Es una corriente artística que intenta reflejar objetiva y verazmente la vida cotidiana y las condiciones de la realidad. El Realismo encontró importantes expresiones en la literatura, el teatro, la escultura, la pintura, la fotografía y el cine.

El realismo fue influido por las conquistas de la ciencia en casi todos los campos del conocimiento, incluidas la psicología y la sociología. Por ello, se apoyó, en muchos casos, en el método científico. El arte debía imitar la realidad con exactitud, los sentimientos debían someterse al análisis. Antes de producir, los artistas observaban el entorno, realizaban investigaciones y recopilaban documentos y evidencias de hechos para estudiarlos con apego a la realidad, mediante métodos de experimentación y comprobación para que las expresiones artísticas tuvieran validez científica.

Procesión de Pascua en la región de Kursk, 1880-1883, Illya Repin (1844-1930), óleo sobre tela, Galería Tretiakov.

Los realistas tuvieron el propósito social y moral de poner al descubierto la naturaleza humana, es decir, mostrar el origen de las conductas nobles o deleznables de las personas. Por otro lado, se preocuparon por conservar la memoria histórica y las costumbres, en especial, las de los pueblos de provincia y las comunidades rurales. Elogiaron los valores del patriotismo y las buenas costumbres.

En la literatura, las novelas ofrecieron abundantes descripciones para transmitir al lector costumbres, historia, vestimenta, atmósferas de los edificios, paisajes rurales, urbanos y naturales, así como temas culturales de la época. En ellas, se aprecian los contrastes entre la vida de los barrios pobres y la vida burguesa, así como las diferencias entre regiones. Además, los escritores adscritos a esta corriente hicieron retratos profundos de los antecedentes y carácteres de sus personajes. En ese sentido, la lengua también se adaptó a la situación y a las condiciones de vida, para diferenciar lo culto de lo coloquial.

La novela fue el género narrativo más cultivado y alcanzó su mayor esplendor tanto en la técnica como en el volumen de obras que se produjeron. Hubo dos tendencias: la novela social, que exploró con amplitud a la sociedad de la época, y la psicológica, enfocada en analizar los temperamentos y motivaciones de los personajes. En esta época destacaron autores como Fiodor Dostoievsky, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Émile Zola, León Tolstoi, Benito Pérez Galdós, entre otros. Uno de los personajes más representativos de la novela realista es Raskolnikov, el protagonista de *Crimen y castigo*, obra de Dostoievsky. Éste es un joven estudiante que, en un arrebato, asesina a su casera. Los sentimientos de culpa y arrepentimiento, junto con la necesidad de expiación, lo persiguen durante toda la historia. En 1879, el pintor Vladimir Makovsky presentó su visión de dicho personaje en la obra *El condenado*.

El realismo surgió como una reacción contra el arte idealizado y romántico. Sus artistas creían que el arte debía reflejar las realidades de la vida contemporánea. Por eso, buscaron retratar el mundo con un ojo objetivo y sin adornos. Sus obras, a menudo, representaban las luchas y las dificultades de la clase trabajadora, así como la belleza y la sencillez de la vida rural. Su impacto es significativo en el desarrollo del arte moderno y su influencia puede verse en movimientos como el impresionismo y el postimpresionismo.

Vanguardias

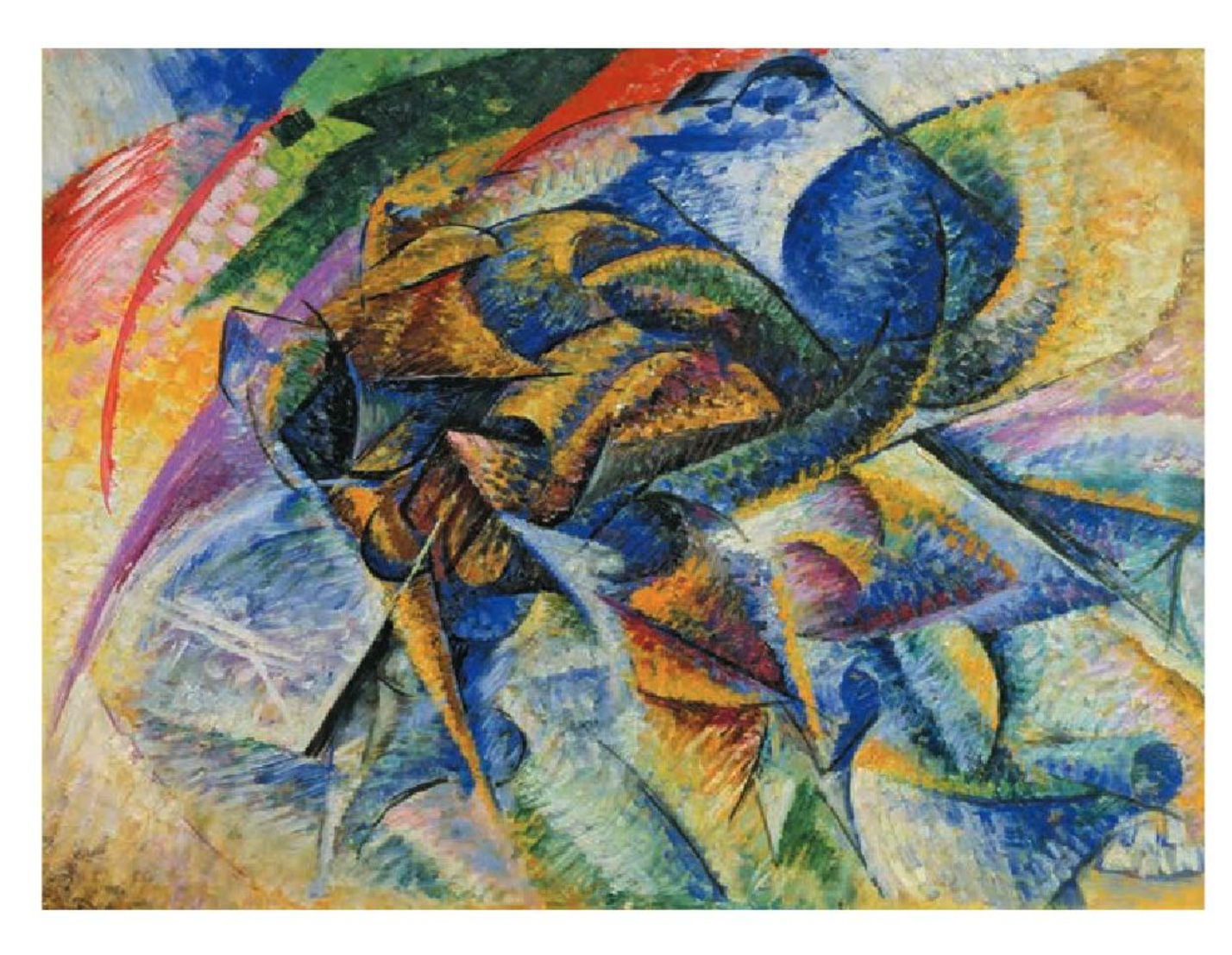
En las artes, el término *vanguardia* comenzó a utilizarse en Francia en el siglo XIX para referirse a una visión progresista en el mundo de la cultura. No obstante, es al inicio del siglo XX cuando se convierte en un concepto clave para denominar a los movimientos artísticos de tendencia, en un contexto político y social de transformaciones profundas enmarcadas por la Primera y la Segunda Guerra Mundial.

En la primera década del siglo XX, surgieron en Europa las primeras vanguardias, consideradas "históricas", como el fauvismo, el cubismo y el futurismo. En el periodo de las entreguerras (1918-1939) se desarrollaron otras, conocidas como *clásicas* o *heroicas*, entre las que destacan el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo.

El fauvismo se caracterizaba por la sensualidad del color y la potencia instintiva. El nombre de esta corriente se desprende de la palabra francesa *fauves*, que significa "fieras". Los artistas afiliados al fauvismo obedecían a la exigencia de expresarse mediante colores puros, sin matiz; en ello basaban el significado de sus cuadros, libres de cualquier condicionamiento. El creador y principal exponente del fauvismo fue Henri Matisse quien, junto con Marquet y Raoul Dufy, consiguió consolidar el estilo con la exposición de sus colecciones entre 1905 y 1908.

El cubismo, por su parte, buscaba en la geometría un orden racional y constructivo para estructurar la realidad. Se basó en la forma y el volumen, en un principio, con las tres dimensiones tradicionales: longitud, anchura y altura. Sus principales exponentes fueron Pablo Picasso, Juan Gris, Georges Braque, Fernand Léger, André Derain (también fauvista) y el escultor Henry Moore.

Por otro lado, el expresionismo fue un movimiento que aglutinó diversas tendencias y estilos. Tuvo su origen en Alemania a principios del siglo XX y se definió como un movimiento caracterizado por la representación subjetiva, distorsionada y deformada de la realidad, que dejaba aflorar temáticas obscuras y tabúes como la soledad, la miseria, el pesimismo y la muerte. Su influencia inspiró la creación de grupos expresionistas de notable influencia en varias disciplinas artísticas, incluida la cinematografía. Algunos artistas expresionistas representativos fueron Edvar Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Vasili Kandinsky y Franz Marc.



Otra vanguardia fue el futurismo. Surgió en Italia y fue la primera que tuvo un manifiesto, publicado por Filippo Marinetti en 1909. Los futuristas tenían algunos puntos en común con los cubistas, pero se diferenciaban de ellos principalmente por la creación del mito de la máquina.

Entre los principales artistas del futurismo, además de Marinetti, estuvieron Umberto Boccioni, Severini, Carrà, Giacomo Balla, Enrico Prampolini, Luigi Russolo y Antonio Sant'Elia.

En Suiza, en 1916, surgió el dadaísmo, y rápidamente se extendió a otras partes del mundo como respuesta a los horrores de la Primera Guerra Mundial. El movimiento se caracterizó por el rechazo a las formas y convenciones artísticas tradicionales, y por la adopción de la irracionalidad y el sinsentido. Los dadaístas usaban objetos comunes, como ruedas de bicicleta o urinarios, para crear esculturas o ensamblajes y desafiar las nociones de lo que el público consideraba arte.

Algunos de los artistas más famosos del movimiento fueron Marcel Duchamp, Man Ray, Hans Arp y Tristan Tzara.

El surrealismo nació como movimiento artístico en Francia, en la década de 1920. El movimiento estuvo fuertemente influenciado por el trabajo de Sigmund Freud, neurólogo austriaco fundador del psicoanálisis, quien exploró el funcionamiento de la psique humana y el papel del inconsciente. Por ello, el arte surrealista explora la naturaleza irracional de la experiencia humana.

Algunos de los artistas surrealistas más famosos fueron André Bretón, Salvador Dalí, Max Ernst, Rene Magritte, Remedios Varo, Leonora Carrington y Luis Buñuel.

Las vanguardias de la primera mitad del siglo XX desafiaron las convenciones artísticas establecidas y buscaron romper con el pasado para crear nuevas formas de expresión. También se conocen como *ismos*, y se recuerdan por su rechazo a lo tradicional y su rompimiento con los esquemas establecidos del arte.

Muralismo

El muralismo mexicano es uno de los movimientos artísticos más trascendentales de América Latina debido a la creación de un arte público, monumental y político sin precedentes. Abordó aspectos étnicos, míticos, políticos e históricos con mayor énfasis en los ideales de la Revolución Mexicana, pero los trascendió al buscar la innovación estética inspirada en las vanguardias europeas, la filosofía marxista y el indigenismo.

En México, el punto de partida para enmarcar el muralismo está en la Revolución Mexicana y la época de reconstrucción nacional. En 1921, como parte de un proyecto de educación popular mediante una estrategia de alfabetización gráfica, el secretario de Educación, José Vasconcelos, facilitó los muros de varios edificios públicos para ser pintados por grandes artistas mexicanos.

El árbol de la vida, de Roberto Montenegro, es considerado el primer mural del movimiento y una alegoría del ser humano como el centro del universo. Se conserva en el ex Convento de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México.

En sus inicios, los primeros artistas ensayaban sus obras y desconocían el gran impacto que tendrían. Entre 1923 y 1924, en los muros del Antiguo Colegio de San Ildefonso de Ciudad de México, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Diego Rivera, Ramón Alva de la Canal, José Clemente Orozco, Fernando Leal y David Alfaro Siqueiros pintaron la visión que cada uno tenía acerca de lo mexicano. Ésta fue la etapa de consolidación del muralismo.

El mercado de Tlatelolco, 1945, Diego Rivera (1886-1957), Palacio Nacional.

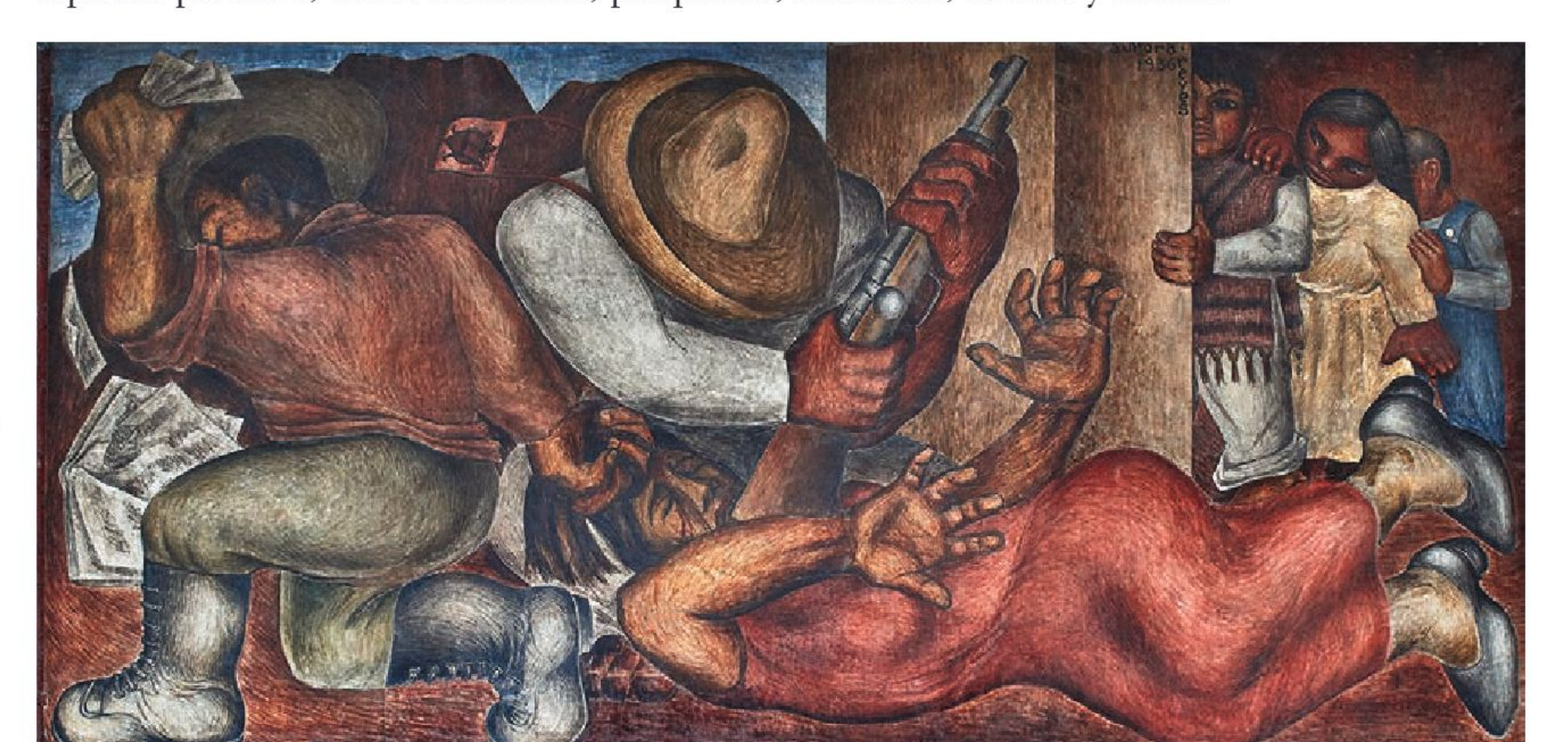
Pintor, fotografía de Milton Martínez/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

En una siguiente etapa, el muralismo simpatizó con el marxismo, el indigenismo y la búsqueda de las raíces de la identidad mexicana. Plasmó la grandeza de los imperios prehispánicos reducidos a polvo y pintó restos arqueológicos para imaginarse el esplendor de esas culturas, el cual fue interrumpido abruptamente por la Conquista y la Colonia. De igual modo, retrató al indígena contemporáneo y a los campesinos, denunció los abusos de poder, caricaturizó a la clase burguesa y enalteció las artes populares y las tradiciones.

Más adelante, el muralismo mexicano lograría imponentes obras como los cincuenta y tres murales de José Clemente Orozco en las paredes, la borda, las bóvedas y la cúpula del Hospicio Cabañas de Guadalajara, Jalisco; la *Alegoría de la Producción*, de Fermín Revueltas, en la Pinacoteca del Centro de las Artes de Monterrey, Nuevo León; *La marcha de la humanidad*, de David Alfaro Siqueiros, en el Polyforum Cultural Siqueiros; y la *Epopeya del pueblo mexicano*, de Diego Rivera, en el Palacio Nacional, los dos últimos en la Ciudad de México, entre otras destacadas obras.

También hubo mujeres muralistas: Aurora Reyes, Elena Huerta, Marion Greenwood, Elvira Gascón, Fanny Rabel, Rina Lazo, Electa Arenal, Leonora Carrington y Lilia Carrillo, entre otras. Ellas aportaron temáticas y visiones vinculadas con el abstraccionismo y el surrealismo, además de otorgar papeles protagónicos y activos a personajes femeninos en los murales. Aurora Reyes plasmó problemas sociales derivados de la condición de la mujer en la sociedad mexicana, como el mural *Atentado a las maestras rurales*, inspirado en la matanza de profesores ocurrida en San Felipe Torres Mochas, Guanajuato, en 1936.

Con los años, las obras de los muralistas no se limitaron a los edificios institucionales y públicos: también fueron contratados para decorar otros espacios privados, como balnearios, pulquerías, mercados, hoteles y teatros.



Atentado a las maestras rurales, 1936, Aurora Reyes (1908-1985), Centro Escolar Revolución.

El muralismo mexicano dio origen a otras manifestaciones artísticas, como el muralismo urbano, en diferentes partes del mundo. El muralismo mexicano fue un movimiento heterogéneo en el que cada artista desarrolló una perspectiva y estilos únicos, además de temáticas particulares con ideología propia. Esto sucedió a pesar del programa federal de identidad nacional e integración a la modernidad que pretendía desarrollarse mediante la búsqueda de la paz social y el progreso, y que en ocasiones pretendió la homogeneización cultural de los indígenas mediante el discurso del mestizaje.

Gráfica popular

El Taller de Gráfica Popular en México fue un movimiento social y político de mediados del siglo xx que utilizó el arte gráfico para comunicar mensajes políticos y promover el cambio social. Se inspiró en el muralismo mexicano, el cual buscaba utilizar el arte para promover la identidad y la cultura nacional.

El Taller de Gráfica Popular se caracterizó por la producción de arte asequible, elaborado en masa y accesible a las clases populares de la época. Fue fundado en México, en 1937, por un grupo de artistas de la Escuela de Artes Plásticas que se reunían para construir un espacio de arte y creación. El proyecto fue iniciado y consolidado por los artistas Leopoldo Méndez, Luis Arenal Bastar y Pablo O'Higgins. La preocupación principal del colectivo era utilizar el arte a favor de las causas sociales y revolucionarias.

Abrevó de la rica tradición del grabado mexicano, particularmente del legado de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla, para especializarse en el grabado en linóleo y madera al producir carteles, panfletos, banderas y publicaciones económicas. Su producción artística fue utilizada en apoyo a las causas obreras y en oposición al fascismo. Algunos de sus principales exponentes fueron Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Alfredo Zalce, Federico Silva, Andrea Gómez, Fanny Rabel, Celia Calderón y el muralista David Alfaro Siqueiros.

El movimiento hizo un llamado a la comunidad para sumarse a las ideologías revolucionarias de su época, e impulsó la empatía, la solidaridad y la toma de conciencia acerca de las posturas gubernamentales impositivas. No sólo se centró en la lucha, fuerza y rebeldía; también retrató la vida cotidiana, la ternura y el humor frente a las situaciones difíciles y precarias.

Los grabados producidos por el movimiento gráfico popular eran audaces y contrastantes. Aprovechaban la fuerza del trazo y la tinta negra sobre el papel para retratar la vida y las luchas de la clase obrera y campesina de México. Así, los rostros y cuerpos de los trabajadores y héroes revolucionarios tomaron fuerza en la iconografía popular y crearon, en muchos casos, imágenes tan potentes y cargadas de significados que continúan siendo la bandera y representación de las clases oprimidas y de muchos movimientos sociales de la actualidad.

Estas obras circularon en espacios públicos, mítines políticos y de protesta. A menudo eran pegadas en paredes o distribuidas en forma de volante para llegar a una audiencia más amplia y difundir su mensaje.

La gráfica popular mexicana tuvo así un importante impacto cultural al promover el sentido de identidad y el orgullo nacional, y al inspirar el activismo político y social.

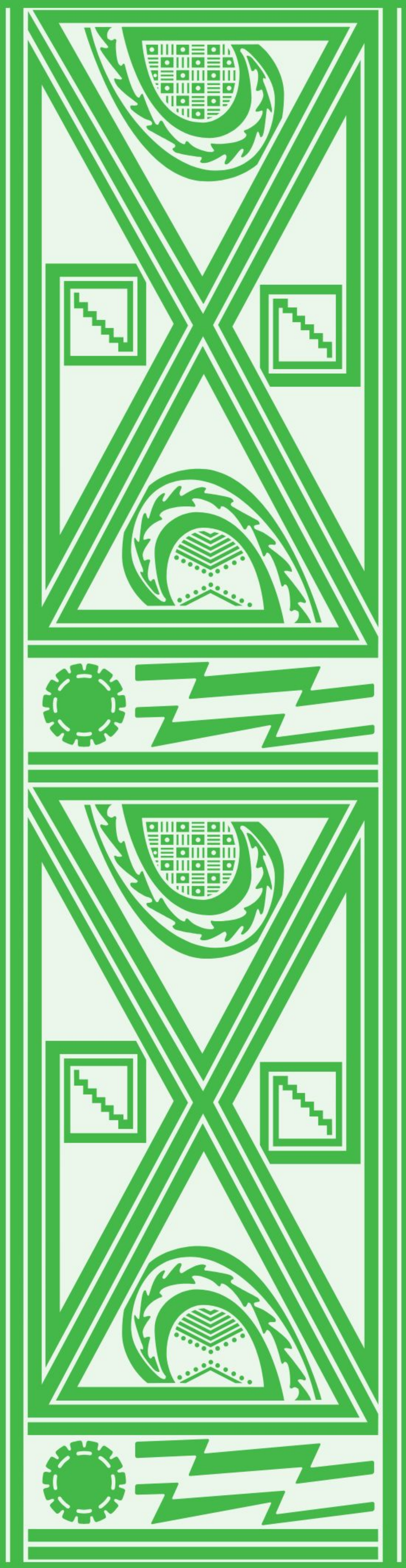
El Taller de Gráfica Popular continúa siendo un referente importante por su legado y contribución al arte mexicano y al activismo político. Sin embargo, el trabajo realizado en ese rubro por las mujeres es mínimo en los registros oficiales. Ahora se reconoce el trabajo de Betty Catlett, Fanny Rabel y Celia Calderón como importantes participantes de este movimiento. Las mujeres del Taller también fueron productoras de imágenes y se pronunciaron ante los problemas sociales y políticos de su época.

Los movimientos artísticos responden a los acontecimientos sociales, políticos e ideológicos de los territorios que los generaron.

Puede observarse que la historia del arte occidental centró sus ideales en el ser humano y sus sentimientos, en su perfección y en su relación con la naturaleza y dominio sobre ella. Esto fue, históricamente, el modelo a estudiar y seguir en los currículos de las escuelas de arte, donde surgió cierta mercantilización de los objetos artísticos en exposiciones y subastas.

Por otro lado, el arte que se generó en otros territorios, como Mesoamérica y México, tuvo un desarrollo que supuso un camino centrado en la filosofía colectiva y en los conocimientos avanzados sobre el hombre y el cosmos.

Movimientos como el muralismo y el Taller de Gráfica Popular fueron expresiones artísticas que lograron plasmar mejor los elementos de recuperación de la identidad nacional. Estos movimientos cumplieron un propósito en su tiempo, pero también contribuyeron a la romantización de la vida del campo y de la pobreza, lo que creó la imagen estereotipada del indígena que busca la superación mediante la migración a las ciudades.



Estilos artísticos de México y el mundo, siglos XX-XXI

Los movimientos vanguardistas en las artes pusieron en tela de juicio la realidad y plantearon el debate sobre los recursos, las técnicas y la apreciación tradicional de los hechos artísticos. Reflexionaron sobre la libertad en el arte y, además, rompieron con las normas que habían dominado en la creación y producción artística desde el Renacimiento. El arte del siglo XX reflejó las crisis culturales, políticas y sociales del mundo, y tuvo que actualizarse a los tiempos de agitación social.

En este artículo se rescatan algunos textos que fundaron los principios de algunas vanguardias y posvanguardias, los cuales reflexionan sobre valores estéticos que pueden aplicarse más allá del movimiento al que, en su momento, hicieron referencia.

Vanguardias y manifiestos

La primera mitad del siglo xx se vio marcada por la crisis social y económica de Europa. Ésta afectaría a América durante la década de 1930. Entonces, surgieron y se popularizaron numerosas tecnologías, como medios de transporte (el automóvil y el avión), medios de entretenimiento (el cinematógrafo y el gramófono) y medios de comunicación (el teléfono fijo y la televisión).

Las teorías sobre el inconsciente y el psicoanálisis de Sigmund Freud, las dictaduras en Europa, la migración de artistas europeos a América y demás acontecimientos derivados crearon un contexto favorable para el surgimiento y desarrollo de las vanguardias, las cuales cuestionaron los valores artísticos y culturales de épocas anteriores. Con ello, pusieron en crisis a la modernidad, los cánones estéticos y la visión eurocentrista de la realidad; así rompieron con las formas de expresión y representación artísticas tradicionales.

Todas las vanguardias históricas que se desarrollaron en la primera mitad del siglo xx, específicamente entre 1914 y 1945, contaron con su propio manifiesto o alguna publicación que sirvió como una declaración de principios y programas de actuación, creación y revolución, en especial las vanguardias literarias y plásticas. En cada uno de los manifiestos, los artistas expresaron sus ideales y la visión artística que deseaban proyectar.

El manifiesto conocido como *El futurismo*, publicado en Italia en 1909 por Filippo Tommaso Marinetti, es el prototipo de los documentos de las vanguardias del siglo xx que impulsan elementos como la euforia, el activismo, la originalidad y la innovación como materiales de creación estética y artística. El futurismo y las demás vanguardias tenían fe en el progreso de la humanidad, y rechazaban el pasado y los valores estéticos impuestos por la reciente modernidad.

Entre las cuestiones particulares de ese manifiesto, está su enfoque a las masas agitadas por el trabajo, las marchas multicolores y polifónicas en las capitales, la dedicación y el empeño del trabajo nocturno de las minas, las canteras, las fábricas, los puentes, las locomotoras y los aeroplanos. De igual modo, pugnaba para liberar a la sociedad de los saberes anticuados y las instituciones convertidas en cementerios del conocimiento.

Por otro lado, el manifiesto cubista llamado *Los pintores cubistas. Meditaciones estéticas* (1913), de Guillaume Apollinaire, descalificó la verosimilitud por ya no tener valor para los artistas de la época. Es decir, anteriormente se consideraba que una obra tenía verosimilitud sólo si los elementos que la componían eran creíbles para el espectador.

Los cubistas no pretendían agradar. En consecuencia, apostaron por que cada expresión artística diera al público un placer distinto al que solía brindarle. Para ello, se buscó la intervención de las cosas naturales y el uso de las figuras geométricas para representar objetos, el cuerpo humano y demás elementos gráficos.

El primer manifiesto dadaísta (1918), de Tristan Tzara, define al *dadá* como una necesidad de independencia y desconfianza, como una respuesta contra los manifiestos de las vanguardias futurista y cubista, así como de los principios del arte y las aproximaciones a la verdad.

El artista dadaísta se muestra a favor de las acciones contradictorias continuas, la innovación, las afirmaciones y la libertad de desconocer las teorías, las academias y los laboratorios de ideas formales, porque considera que no hay reglas fijas ni eternas para legitimar lo artístico.

El primer manifiesto surrealista, de André Bretón (1924), plantea que la libertad de la imaginación es el medio para saber lo que se puede llegar a ser y mitigar la condena social a lo figurativo. Bretón define al surrealismo como el "automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento". El arte surrealista busca secretos irracionales en el subconsciente, ajenos a toda preocupación estética y moral, y los representa en sus obras.

El manifiesto del muralismo mexicano, planteado por David Alfaro Siqueiros, tenía como objetivo fundamental el enfoque social de las manifestaciones artísticas con una marcada tendencia hacia la desaparición absoluta del individualismo, por considerarlo burgués. Se enalteció el arte monumental debido a que podía ser de provecho público. Los muralistas proclamaban que "los creadores de belleza deben esforzarse por que su labor presente sea un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte […] una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate" (Siqueiros, 1924).

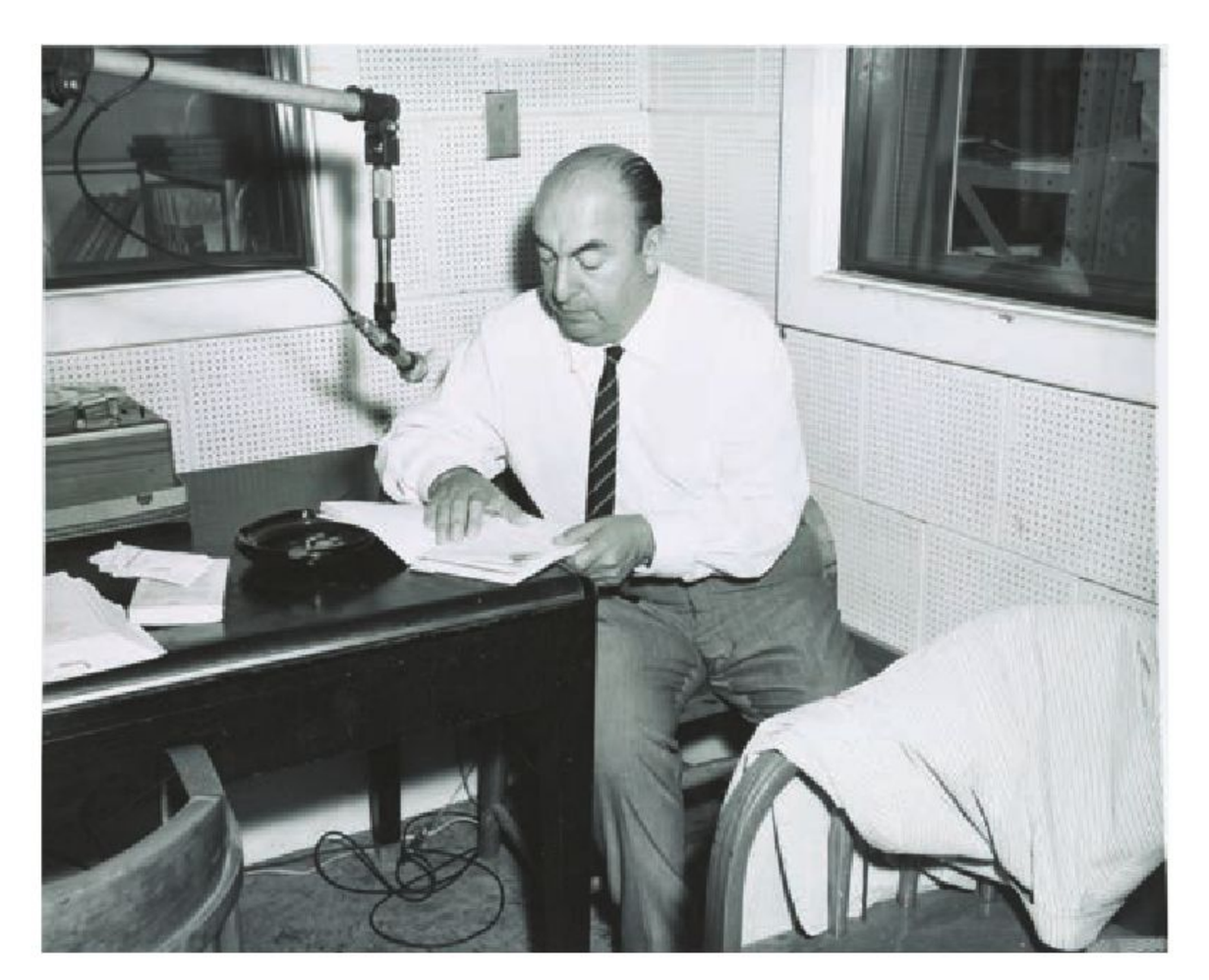
De esa forma, el siglo xx se caracterizó por el cuestionamiento y la protesta contra las formas y reglas artísticas, sociales y culturales que habían imperado durante varios siglos. Las vanguardias reclamaban el derecho a la libertad de pensamiento, imaginación y creación, así como a expresarlo de distintas maneras, y no sólo en el plano artístico. También manifestó el descontento social ante la pobreza, el hambre y la destrucción ocasionada por la guerra. La mayor contribución de las vanguardias radica en ser el punto de partida para la construcción de una nueva cultura y sociedad, más respetuosa de la pluriculturalidad y los múltiples estilos de expresión y creación artística.

Posvanguardias y rupturas

Las posvanguardias surgieron en América Latina a mediados del siglo xx, con sus primeros atisbos alrededor de la década de 1940. Actualmente, su influencia sigue presente. Comenzó como un movimiento de revolución en la literatura al que se le dio un sentido social, político militante y antiimperialista. Los posvanguardistas establecieron una serie de consideraciones en las que rechazaban ideas sobre la poesía clásica, por lo que tomaron una postura "antipoética" y la convirtieron en un arma estética de combate para protestar contra el orden imperante del pensamiento y el espíritu humano. Una de sus características es el uso de la ironía y el humor para abordar temas sociales y políticos o hacer denuncias de manera atractiva.

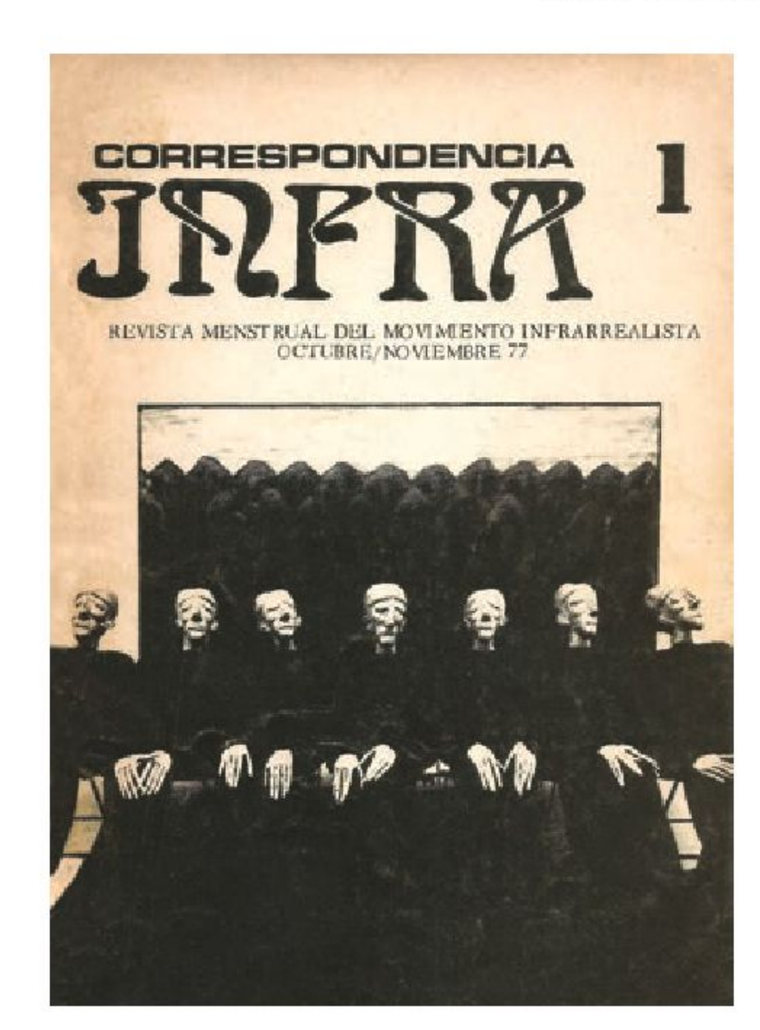
El posvanguardismo se asoció a la actitud de los poetas latinoamericanos contra los movimientos de vanguardia. Los artistas de la posvanguardia asumieron un lenguaje de ruptura en sus creaciones y expresaron una toma de conciencia social en relación con lo latinoamericano. Además, rechazaron copiar los modelos de Europa y buscaron nuevos canales para el desarrollo de la poesía en América Latina. No obstante, dependiendo del artista, aplicaron algunos postulados de las vanguardias anteriores.

En consecuencia, la literatura reflejó la preocupación por apropiarse de la cultura local, nacional y del entorno, lo cual enriqueció la poesía, el cuento y la novela, con multiplicidad de significaciones, evocaciones y ejercicios creativos que captaron la atención mundial.



Los estilos posvanguardistas se vieron mayormente reflejados en la literatura. Sus principales características son:

1. Utilizan el humor y la ironía para dar un giro a la información política, social e histórica de la realidad en los países latinoamericanos.
2. Conservan el punto de vista subjetivo, al que añaden rebeldía, explosividad, irracionalidad, antibelicismo y antihistoricismo.
3. Rechazan la educación tradicional, la cual sustituyen por fe creadora, desobediencia a los principios éticos y morales, políticos, económicos, religiosos, estéticos y sociales.
4. Rompen con la estructura clásica del lenguaje poético. En su lugar, crean la "obra abierta", a la que se añade surrealismo y existencialismo con una gran variedad de significados que el lector debe interpretar e imaginar desde su individualidad.
5. Utilizan el lenguaje libre, con el cual las alteraciones a la sintaxis de las oraciones son frecuentes, y se emplean para generar juegos de palabras y estimular la imaginación e inteligencia del lector.
6. En medio de la búsqueda de la verdad, los escritores resaltan aspectos de su contexto social y político, entre ellos, la censura, los conflictos entre clases sociales, la historia, la cultura y otros temas. Los usan con afán nostálgico y reivindicativo de los olvidos sociales y culturales.
7. Los artistas dejan de lado los modelos europeos y se enfocan en las regiones de donde son originarios.
8. A menudo rechazan los manifiestos y apuestan por las manifestaciones y la realización de arte. No obstante, en 1958, los nadaístas, que formaron parte de la posvanguardia, publicaron su manifiesto, y en 1976 los infrarrealistas publicaron su *Primer manifiesto infrarrealista*, conocido como "Déjenlo todo, nuevamente".
9. Los posvanguardistas experimentaron con el poema-novela, como sucede en *Peregrino* de José Vicente Anaya, y *Perséfone* de Homero Aridjis; pero también con la novela-poema, como *La metamorfosis de su excelencia* de Enrique González Rojo.



Entre los mayores representantes de los movimientos posvanguardistas está Octavio Paz (autor de *Libertad bajo palabra* y *La estación violenta*), poeta y ensayista mexicano que afirmaba que este movimiento manifestaba un inconformismo nunca visto, además de una literatura crítica.

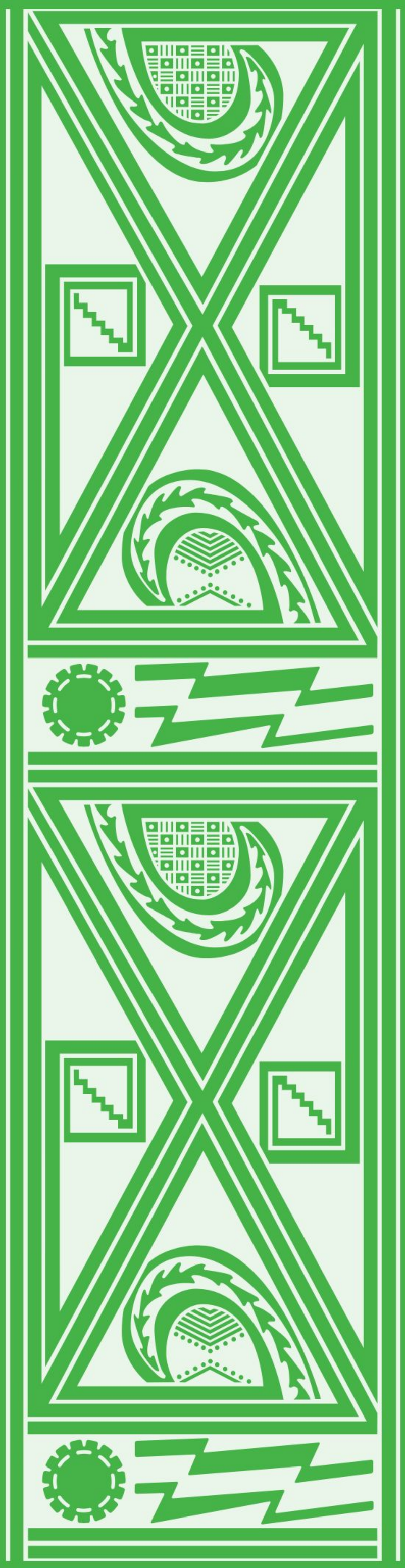
Otros escritores posvanguardistas notables de la época y sus obras son José Lezama Lima (*Enemigo rumor*), Nicanor Parra (*Poemas y antipoemas, Artefactos, Hojas de Parra*), Gonzalo Rojas (*Contra la muerte, Oscuro*), César Vallejo (*El vencedor*) y Mariano Brull (*Tiempo en pena, Nada más que*), autor que cultivó la "jitanjáfora", figura poética donde las palabras no tienen mucho sentido, pero hacen que los sonidos trasciendan. También fueron

posvanguardistas Emilio Ballagas (*Cuaderno de poesía negra*), Nicolás Guillén (*Sóngoro cosongo, El son entero*), Amanda Berenguer (*Quehaceres e Invenciones, Los signos sobre la mesa*), Pablo Neruda (*Canto general, Estravagario*), Guillermo Cabrera Infante (*Tres tristes tigres*), Miguel Ángel Asturias (*El señor presidente*), Jorge Luis Borges (*El hacedor*), entre otros.
Dentro de las posvanguardias latinoamericanas surgen movimientos como los mufados de Argentina, los tzánticos de Ecuador, el infrarrealismo y el poeticismo de México, el nadaísmo de Colombia, los láricos de Chile, entre otros.

La mayor aportación de las posvanguardias es haber unificado las voces de América Latina para protestar contra las dictaduras, las guerras y la falta de libertades sociales y creativas. Los artistas exigieron libertad para romper con las formas literarias, las fronteras, la sintaxis de la lengua española y las reglas del arte convencional. A cambio, se permitieron jugar y experimentar con estos elementos y les dieron un espíritu existencialista, surrealista, humorístico y regional. Esto sin limitarse a manifiestos, sino más bien desde la pluralidad híbrida y ecléctica de estilos, métodos y teorías.

El legado de las posvanguardias se extiende hasta la actualidad. Si bien se han integrado nuevas tecnologías digitales, las problemáticas sociales continúan siendo similares en esencia, al igual que la necesidad de dar voz a los silenciados e invisibles.

Los postulados de algunas de las vanguardias y posvanguardias que aparecieron durante el siglo xx apelan a la libertad de expresión que cada artista, en lo individual, necesita para pronunciarse y dar sentido creativo a su labor. Además, el artista busca cuestionar la propia realidad y representarla ante los individuos y sus comunidades. Otro aspecto importante es que el artista puede elegir a las personas con quienes desea colaborar y la manera como quiere representar sus ideas. Esto se hace extensivo a los materiales, técnicas, formas, colores y mensajes de la obra.



Figuras retóricas literarias en las artes performativas y visuales

En el arte contemporáneo ha evolucionado la manera como se crean, distribuyen y se consumen los mensajes a través de las distintas manifestaciones artísticas en el mundo.

La retórica es una disciplina de origen griego que se conoce como el arte del bien decir y de dar al lenguaje escrito o hablado una mayor eficacia para deleitar, persuadir o conmover. En otras palabras, es la teoría de la composición literaria y de la expresión hablada.

Algunos de los elementos de la teoría literaria son sus figuras retóricas; es decir, mecanismos del lenguaje hablado o escrito que modifican el uso normal y lógico de la lengua, con el objetivo de embellecer con estilo el mensaje, esto es, deleitar, persuadir, provocar y conmover al público o audiencia que lo recibe.

Metáfora

Se entiende por artes performativas a las manifestaciones multidisciplinarias que, desde inicios del siglo xx, comenzaron a utilizar el cuerpo humano como canal de sus expresiones estéticas. Esto dio lugar al llamado *performance*, palabra inglesa que se traduce al español como "acción" o "actuación". Una *performance* o acción artística tiene estos elementos básicos:

- Tiempo: puede ocurrir en cualquier momento.
- Espacio: sucede en cualquier lugar destinado a alguna manifestación artística.
- Cuerpo humano: propuesta individual o en grupo.
- La interacción del artista con el público: el objetivo de la acción performática es inquietar o conmover directamente al espectador.

En el *performance*, el producto artístico no es un objeto material, sino un proceso o acción artística efímera que dura sólo el momento que se presenta ante un público. Suele preservarse mediante el registro o la documentación fotográfica y audiovisual.

La metáfora ha sido una figura retórica utilizada en la literatura. Sin embargo, en el arte contemporáneo, esta figura se ha trasladado al mundo de las artes visuales y performativas a través de imágenes y acciones artísticas.

Una metáfora visual o performativa es la representación creativa de un concepto, persona, lugar, cosa o idea, a través de una imagen o una acción artística que utiliza la analogía, la semejanza o la asociación.

Existen al menos tres tipos de metáforas visuales: la yuxtaposición, la fusión y la sustitución. Estos tipos de metáforas visuales suelen utilizarse en el diseño publicitario y en los cómics para denunciar problemas sociales. También existen imágenes metafóricas sobre la salud y dibujos relacionados con el ámbito laboral. En internet y las redes sociales, los emojis son metáforas visuales para expresar emociones y sentimientos. Como ejemplos de imágenes y acciones artísticas metafóricas, se pueden mencionar las siguientes:

- La imagen de un foco encendido es metáfora de una idea.
- La acción de colocar las manos juntas formando un corazón es metáfora del concepto de amor.
- La acción de cruzar las manos y colocarlas sobre los propios hombros es metáfora del concepto *abrazo*.

La clave para crear las metáforas visuales o performativas radica en entender las imágenes o las acciones artísticas sin que vayan acompañadas de texto. Con la ayuda de imágenes y acciones metafóricas, se pueden crear nuevas imágenes que den paso a la realidad que vive una comunidad y le den sentido estético a lo familiar.

Hipérbole

Como otra de las figuras retóricas, la hipérbole es una exageración retórica y expresiva que normalmente deforma la realidad con el fin de ensalzarla o degradarla. Mediante la hipérbole, se exagera, parcial o totalmente, una imagen o acción artística para dar mayor fuerza expresiva al mensaje.

Algunos ejemplos de figuras hiperbólicas en el habla son:

- "Te lo he dicho un millón de veces" (Te lo he repetido mucho).
- "Me van a salir raíces de tanto esperar" (Tengo mucho tiempo esperando).

Un ejemplo de hipérbole en una acción performativa es la del hombre orquesta, en la que una sola persona toca múltiples instrumentos musicales al mismo tiempo, con el fin de exaltar la capacidad y destreza humana.

La hipérbole también se usa en el diseño gráfico, con los textos e imágenes publicitarias para exaltar las bondades de un producto o servicio.

La imagen agrandada de un marisco colocada sobre un automóvil es la imagen hiperbólica de un restaurante para exaltar el tamaño de los alimentos que ofrece.

El dibujo de un personaje político en un cartón periodístico, donde se exageran algunos de sus rasgos y comportamiento, es una imagen hiperbólica que exalta sus virtudes y defectos para darlos a conocer al público.

La exageración o agrandamiento de los rasgos o magnitudes de una imagen o acción artística no se hace con el fin de mentir o falsear información, sino para transmitir al público una apreciación subjetiva, es decir, el punto de vista del artista. Pero la hipérbole en particular es una figura retórica que ayuda a provocar efectos estéticos como el humor y la ironía.

Sinécdoque

La sinécdoque es una figura retórica que consiste en utilizar una parte de algo para representar el todo, o viceversa.

En las artes performativas, como el teatro o la danza, se puede emplear al representar un aspecto por uno más amplio; por ejemplo, un actor que es símbolo de todo un pueblo.

La parte por el todo: consiste en representar todo lo que rodea a un asunto, materia o la totalidad de lo que el autor quiere expresar por medio de una de sus partes. Por ejemplo, "Los indígenas vieron las velas en el horizonte" hace una sinécdoque con la palabra *velas,* que se refiere más bien a "naves" o "embarcaciones". En la frase "se quedó sola con tres bocas que alimentar", la palabra *boca* se usa para referirse a un ser humano completo.

En artes visuales, una sinécdoque se emplea al mostrar un detalle o elemento que sugiere la totalidad de la escena o concepto. Por ejemplo, una pintura que se centra en las manos de una persona podría transmitir la historia o el carácter de un individuo.

La sinécdoque es una herramienta retórica que puede hacer muy expresiva una obra de arte, pues, al enfocar la atención en una parte, se puede lograr una reflexión más completa y abarcadora de un todo.

Aliteración

La aliteración, en literatura, es una figura retórica que consiste en repetir sonidos consonantes en palabras consecutivas en una frase u oración.

La aliteración es un recurso que se utiliza en la poesía y los trabalenguas. Es una figura literaria que consiste en la repetición de una serie de sonidos dentro de una misma frase y provoca un efecto auditivo. En la música, estas repeticiones pueden darse en los sonidos, el ritmo o la letra de una canción; en las artes visuales, en la repetición de texturas, imágenes o colores; en la danza, mediante la repetición de secuencias de movimiento y, en el teatro, se encuentran dentro de los textos o guiones.

Algunas maneras de encontrar la aliteración en literatura:

- Repetición de la primera sílaba: dentro de frases u oraciones se repetirá la primera sílaba de una palabra. Por ejemplo, **Tr**es **tr**istes tigres **tr**agaban **tr**igo en un **tr**igal.
- Consonancia: lo que se repetirá a lo largo de la oración será una consonante, como puede ser el caso de *n* y *m*, la cual puede estar ubicada al comienzo o contenida en una palabra. Por ejemplo, **M**i **m**a**m**á **m**e **m**i**m**a.
- Asonancia: consiste en repetir sonidos vocales dentro de una palabra, similar a lo que sucede con la consonancia. Por ejemplo, Un zorro pasó volando encima de **u**n**a** lag**u**n**a** y los patos se admiraban al verlo volar sin pl**u**m**a**s.

Aliteración

Artes visuales Repetición de figuras: Círculos Líneas curvas	 *La noche estrellada*, Vincent van Gogh (1853-1890), óleo sobre lienzo, 73 cm x 92 cm, Museo de Arte Moderno de Nueva York.
Música Repetición de: El sonido "Ch" Ritmo y melodía en la mayoría de las estrofas	Jaime López, *Chilanga Banda* (fragmento) Ya **ch**ole, **ch**ango **ch**ilango Qué **ch**afa **ch**amba te **ch**utas No **ch**eca andar de tacu**ch**e ¡Y **ch**ale con la **ch**arola!
Danza Repetición de movimientos en diferentes partes de la obra (como el coro en la música)	

La aliteración genera un impacto auditivo y visual al provocar sensaciones que perduran en la memoria a corto, mediano y largo plazo, lo que permite evocar sentimientos de calma y suavidad o fuerza y dureza, entre otros. Al utilizar este recurso en las artes performativas y visuales, se logra captar la atención de los espectadores en aquellos momentos de una canción, danza o actos que se quieren resaltar.

Comparación

La comparación es un recurso literario del cual el autor se sirve para explicar, subrayar o dar a entender una idea. Esta figura retórica toma un elemento real y otro imaginario, y los pone en relación mediante un adverbio que puede ser "cual", "como" o similares.

La comparación se usa con el fin de agradar o disgustar al receptor. Se crea a través de una relación de semejanza entre dos elementos a partir de una característica en común. Dicha figura es uno de los recursos más sencillos de formar. Encontramos ejemplos de comparación en prácticamente todos los textos antiguos. Suele ser empleada con una finalidad expresiva más potente a la del uso normal del lenguaje. Decir que "la dama tiene unos dientes tan blancos como las perlas" es una forma de comparación que transmite una fuerte imagen mental. Aquí, otros ejemplos:

- "Su voluntad es dura como el acero".
- "Está feliz como pez en el agua".
- "Tiene el cutis perfecto cual porcelana".
- "Brillaba cual piedra preciosa".
- "Tus ojos negros como azabache, amada mía".
- "El mar, enfurecido como un animal salvaje…".

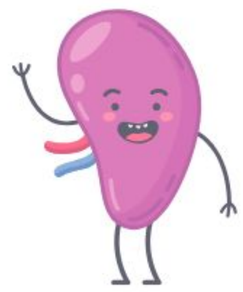
Se puede inferir que la comparación es una forma poética para imprimir al lenguaje mayor fuerza expresiva o alcanzar una mayor hermosura en sus contenidos, convirtiéndolo en un texto que invita a la reflexión.

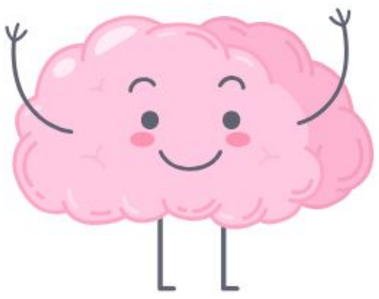
La comparación permite escribir textos de una forma original o divertida para lecturas atractivas que permitan dar paso a la imaginería, y convertir sus letras en imágenes mentales, tal como podemos apreciar en los ejemplos mencionados.

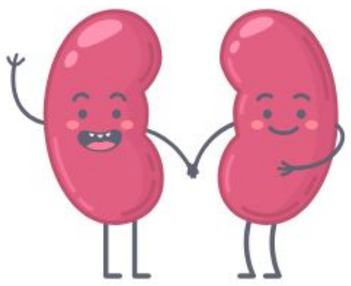
Personificación

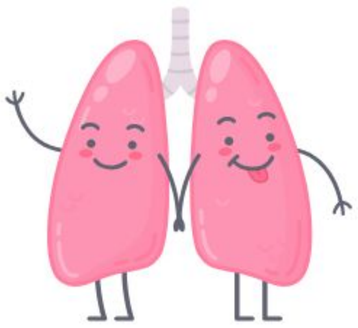
Dentro de la literatura existe un sinfín de elementos que pueden enriquecer un texto, hacerlo más complejo y embellecerlo con formas especiales de escritura. Uno de ellos es la personificación, un elemento fácil de utilizar para dar identidad o rasgos humanos a objetos o elementos inanimados.

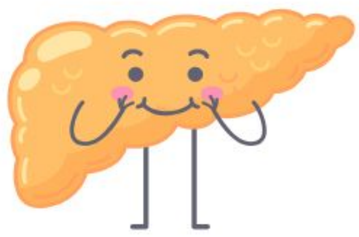
La personificación, tal como lo dice la palabra, significa aplicar características típicas del ser humano a objetos, animales o incluso elementos de la naturaleza; es una figura literaria que otorga vida, acciones o cualidades propias del ser racional al irracional. La personificación es una especie de metáfora que atribuye cualidades propias del ser humano a un animal o cosa para representar en una persona, o en ella misma, una opinión. Se usa en numerosas leyendas y fábulas con el fin de promover la imaginación, el razonamiento y la reflexión sobre procesos humanos vistos desde otra perspectiva.







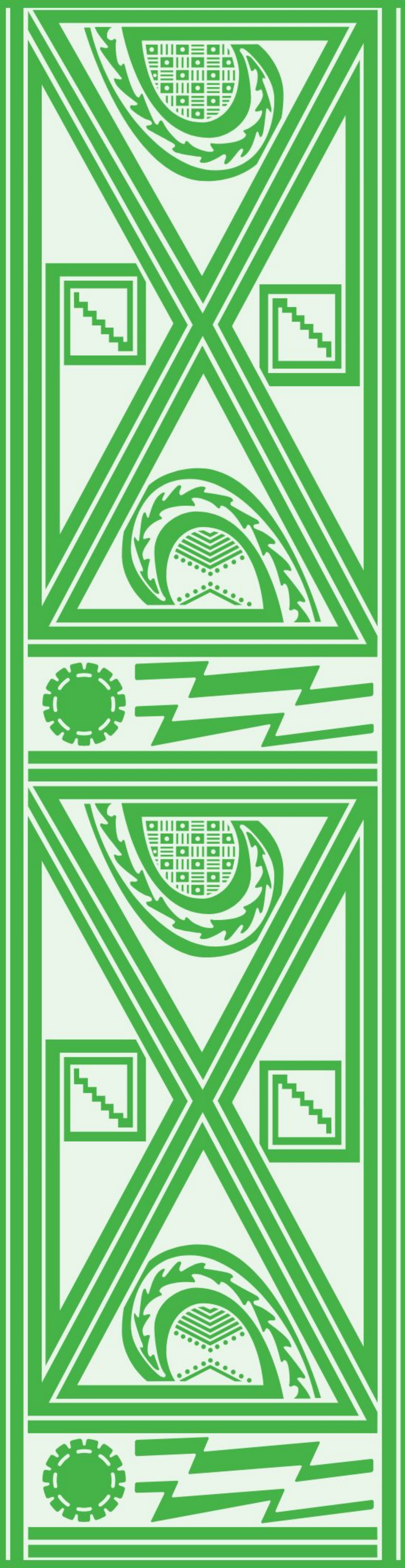




Esta figura literaria es de gran potencia en cuanto a la imaginación que despierta y a la creatividad que se estimula. Se usa en la cotidianidad y facilita la comprensión de ciertos textos, además de hacerlos divertidos y accesibles. Es enriquecedor reconocerla en adelante para explorarla en la literatura y en otros lenguajes artísticos.

Las figuras retóricas como la metáfora, la hipérbole, la sinécdoque, la aliteración, la comparación y la personificación son recursos muy útiles para enriquecer el lenguaje e incentivar la creación de expresiones artísticas multidisciplinarias originales y novedosas, donde se puede plasmar una visión imaginativa de la vida de las comunidades, los pueblos y las ciudades.

Géneros donde se expresa el arte



No existe una sola forma de expresión artística, pues hay toda una variedad de géneros para crear una obra. Los lenguajes artísticos permiten transmitir y recrear sensaciones, emociones, sentimientos e ideas por medio de diversos estilos, géneros y técnicas.

Géneros artísticos

Hablar de género artístico es remitir el pensamiento a la historia de las sociedades.

Un género artístico es un conjunto de obras de arte que pueden estar agrupadas en una misma categoría por tener características semejantes entre sí.

Los géneros artísticos son clasificaciones, subdivisiones o especializaciones que se hacen dentro de las distintas disciplinas de las artes, como la música, la danza, el teatro, la literatura, la pintura, la escultura, la gráfica, la fotografía, el video arte, el cine, el arte instalación, el *performance*, entre otras.

Estas clasificaciones se hacen en distintas épocas de la historia, con distintos fines, y de acuerdo con diversos criterios o parámetros, a menudo tomando en cuenta la forma, el tema y el contenido. Los géneros artísticos no son definitivos, sino que están en constante cambio. Por eso, algunos autores agregan, suprimen o incluso reclasifican los géneros con el propósito de facilitar su comprensión y el análisis de sus características, lo que permite tener un panorama general para apreciarlas mejor. El uso de las tecnologías ha ofrecido la posibilidad de experimentar nuevas formas de expresión y, por tanto, nuevos géneros. En la danza, por ejemplo, existen la danza autóctona, la indígena, la folklórica y regional, la popular, la clásica o *ballet,* la moderna y la contemporánea.

Por su parte, en la música conviven géneros de épocas recientes y antiguas, por ejemplo, música clásica, *jazz, free jazz, folk, soul, rock, pop, rap, reggae*, indie alternativo, gótico, música electrónica, experimentación sonora, entre muchos otros.

Conocer los géneros artísticos facilita que las personas que quieren incursionar de manera más profunda y profesional en las artes puedan decidir cuál les gusta o interesa. Indagar la existencia de distintos géneros y subgéneros artísticos también ayuda al ser humano a tener un panorama general de las manifestaciones artísticas que se desarrollan en una comunidad, pueblo, estado o país.

La apreciación y valoración de los distintos géneros artísticos contribuye al disfrute, rescate y preservación del patrimonio artístico y cultural para fortalecer la identidad, el arraigo y la riqueza cultural de los pueblos ante el mundo.

La globalización de los procesos de producción, distribución y consumo del arte ha permitido que muchos géneros y subgéneros artísticos de México sean conocidos en diferentes partes del orbe a través de los medios electrónicos y de las industrias culturales. Por ejemplo, los grabados de José Guadalupe Posada, donde se representa a la muerte en forma de caricatura en un trasfondo de crítica social, forman parte de un género gráfico y pictórico mexicano reconocido internacionalmente.

Devenir histórico y social de los géneros artísticos

La división en géneros y estilos artísticos tiene orígenes históricos, políticos, religiosos, sociales y culturales. Existen distintos criterios para definir si una obra pertenece a un género o a otro, y su periodo histórico es uno de los más importantes.

Los géneros artísticos están muy condicionados por cada época de la historia, por lo que van cambiando con el tiempo o integrando nuevos elementos. También son susceptibles de revivir géneros antiguos o reinventarse.

Por ejemplo, el bodegón, también llamado naturaleza muerta, se ha registrado desde la antigüedad griega, la romana y luego en el Renacimiento. Sin embargo, es hasta el siglo XVII cuando se le clasifica como un género de la pintura. La reforma protestante fue un hecho histórico clave en su desarrollo, particularmente en Países Bajos, donde empezaron a desaparecer las obras de temas religiosos.

En la música destaca el *blues*, que surge en el contexto histórico de la esclavitud de la comunidad africana en los Estados Unidos durante el siglo XIX. Tanto las letras como la esencia de este género denuncian el malestar y el desconsuelo personal ante la situación de sometimiento al que estaban sujetos los integrantes de la clase social marginada, lo cual influyó también en el nacimiento de otros géneros como el *jazz*.

Es claro que los géneros artísticos tienen una relación estrecha con épocas determinadas por situaciones sociales, políticas, religiosas, tecnológicas y culturales que viven las comunidades en las diversas regiones del mundo, lo cual propicia su surgimiento o su declive para dar paso a otros géneros y subgéneros artísticos en las distintas disciplinas del arte.

La originalidad en el arte

La originalidad de una obra de arte, ya sea en la música, la danza, la pintura, la gráfica, la escultura, el teatro, el *performance* o el arte instalación, tiene que ver con la cualidad que la hace ser novedosa.

Ser original en el arte implica que el autor escucha su interior y se descubre a sí mismo, explorando y manifestando sus emociones, sensaciones, ideas, percepción del mundo y proyección de otras realidades posibles, para comunicarse a través de los códigos del arte.

El autor original busca conocer distintos géneros y estilos artísticos para inspirarse en ellos sin copiarlos, y se relaciona con otros artistas o creadores para aprender de su trabajo y motivarse.

Finalmente, ser original también supone utilizar nuevos símbolos, materiales, recursos tecnológicos e insumos para crear y comunicarse a través de los lenguajes artísticos. De ese modo, los creadores pueden llegar a concebir nuevos géneros y estilos.

El simbolismo en el arte

A lo largo de la historia del arte, los creadores han usado símbolos para expresar estéticamente emociones, sentimientos, ideas, pensamientos y conceptos.

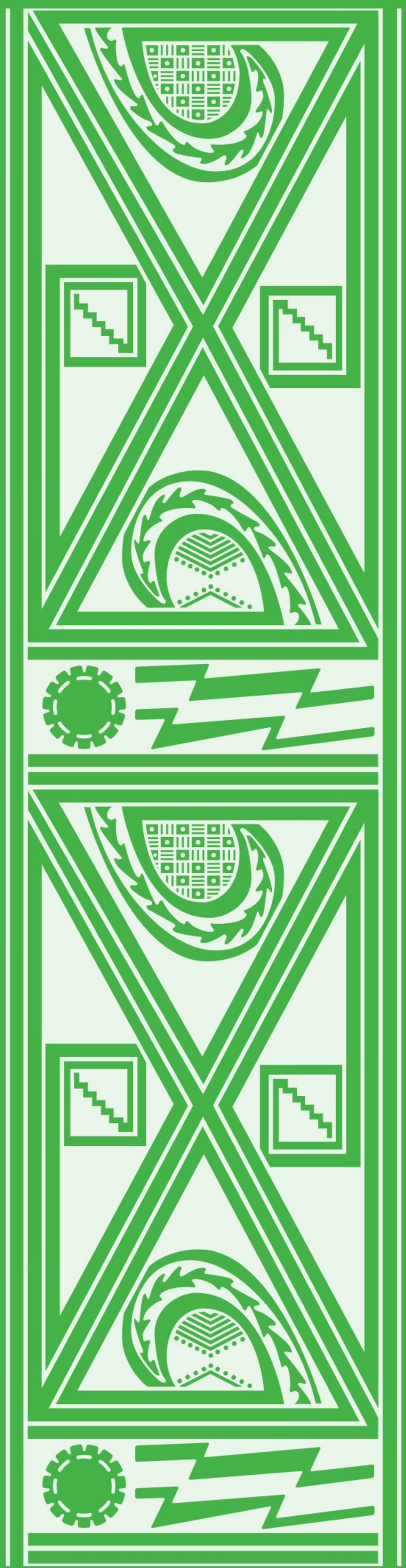
Un símbolo es una representación no verbal pero sí sensible, es decir, se percibe a través de los sentidos (vista, oído, tacto, gusto, olfato) y puede expresar una idea compleja o un concepto significativo para una persona, una comunidad o una cultura.

Por ejemplo, en el mundo griego antiguo, el laurel y el olivo simbolizaban el honor y la victoria. En el género del arte sacro cristiano, la imagen de la Virgen María ha sido un símbolo del amor materno y la compasión. En la época del estilo barroco, los relojes simbolizaban el tiempo: por un lado, la fugacidad de la vida y, por otro, la finitud.

En la actualidad, se siguen creando símbolos que representan conceptos e ideas; por ejemplo, a nivel internacional, el símbolo de una paloma representa la paz. Otro de ellos es el símbolo *hippie* de la paz, usado desde la década de 1960. Algunos símbolos tienen significado específico en determinada región. Para los mexicanos, el himno nacional, la bandera y el escudo son símbolos que representan los valores de la patria. En el escudo, particularmente, se recuperan antiguos símbolos griegos del olivo y el laurel.

Así pues, en el arte existen distintos tipos de símbolos: nacionales, religiosos, técnicos y científicos, políticos y organizacionales, lingüísticos, entre muchos otros, que están presentes en las distintas manifestaciones artísticas. En las comunidades locales del entorno escolar, debe haber símbolos que podrían identificarse para incorporarlos a creaciones artísticas originales.

Los creadores de arte, como los autores que forman parte de un sistema cultural, con su originalidad y el uso de distintos símbolos, utilizan elementos básicos de cada disciplina para enviar mensajes a través de distintas obras de arte, percibidas por múltiples espectadores. Estos productos artísticos permiten una comunicación intercultural entre distintas sociedades.



Técnicas artísticas, comunidad y siglo XXI

Las técnicas artísticas son procedimientos empleados en la elaboración de una obra de arte. Cada una de las artes tiene sus propias técnicas, las cuales dependen de la intención, necesidad y gusto del artista, incluso del contexto de la obra.

Técnicas de impresión

Se dice que la influencia directa para la creación de la imprenta de Johannes Gutenberg, en el siglo xv, fueron los chinos, puesto que ellos ya tenían una invención similar. Gutenberg perfeccionó la técnica que, entre los años 1041 y 1048, había creado el chino Bi Sheng, así como la técnica china del reino de Koryo (actual Corea), la cual usaba tipos de juegos móviles metálicos que anticiparon la imprenta moderna.

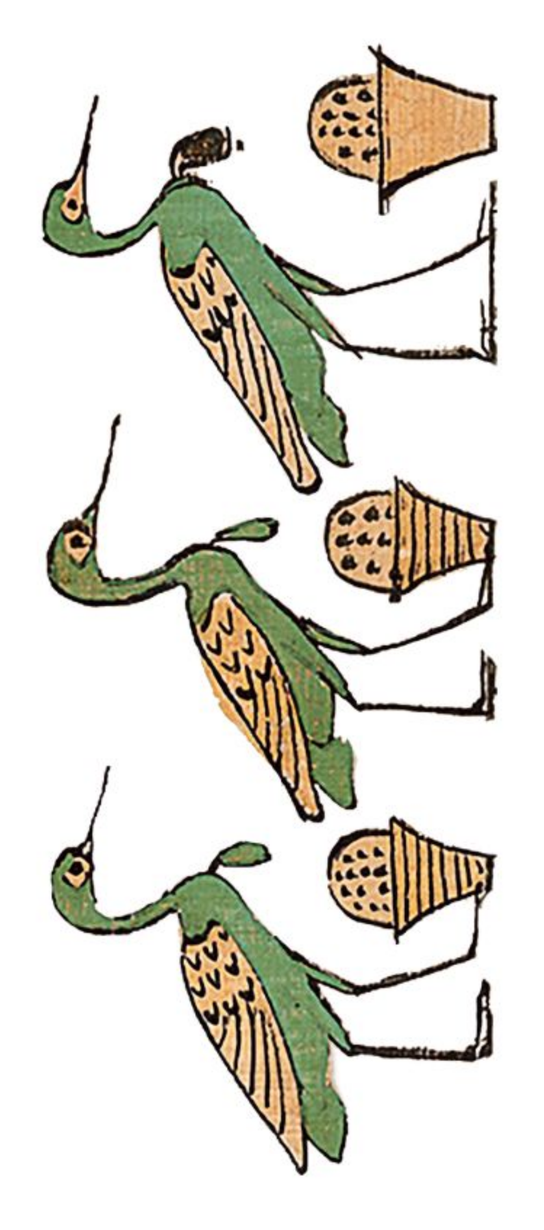
El avance de la imprenta derrumbó paradigmas. El gran logro de Gutenberg fue que la palabra escrita podía llegar a cualquier rincón. Con el tiempo se ha enriquecido la técnica de impresión y, en la actualidad, existen distintos procedimientos que se utilizan para reproducir imágenes, ya sea en papel, telas u otros materiales, como la serigrafía, el grabado, la litografía, la imprenta, el esténcil o la flexografía.

La impresión tiene sus orígenes en la antigua sociedad china, donde se usaban bloques de madera para trasferir imágenes al papel. Posteriormente, se comenzaron a utilizar los tipos, que, por lo general, eran bloques de metal con relieve donde se grababan símbolos o imágenes, y sobre ellos se colocaba tinta para imprimir en el papel.

Pasado un tiempo, Gutenberg fabricó la imprenta que utilizaba tipos móviles, lo que hizo que las impresiones fueran más rápidas y dinámicas. En el siglo xix se perfeccionó esta técnica con la de linotipia, una máquina inventada por Ottmar Mergenthaler, en 1886, que mecanizaba el proceso de composición de un texto para ser impreso, casi como una máquina de escribir. La linotipia se mantuvo vigente hasta mediados de 1970.

A partir de aquí, el crecimiento de nuevas alternativas para imprentas fue acelerado y se dio paso a la imprenta electrónica, la cual empleó el almacenamiento de textos. Después surgió la imprenta digital, que permitió visualizar nuevos horizontes con el ahorro de tiempo y costos.

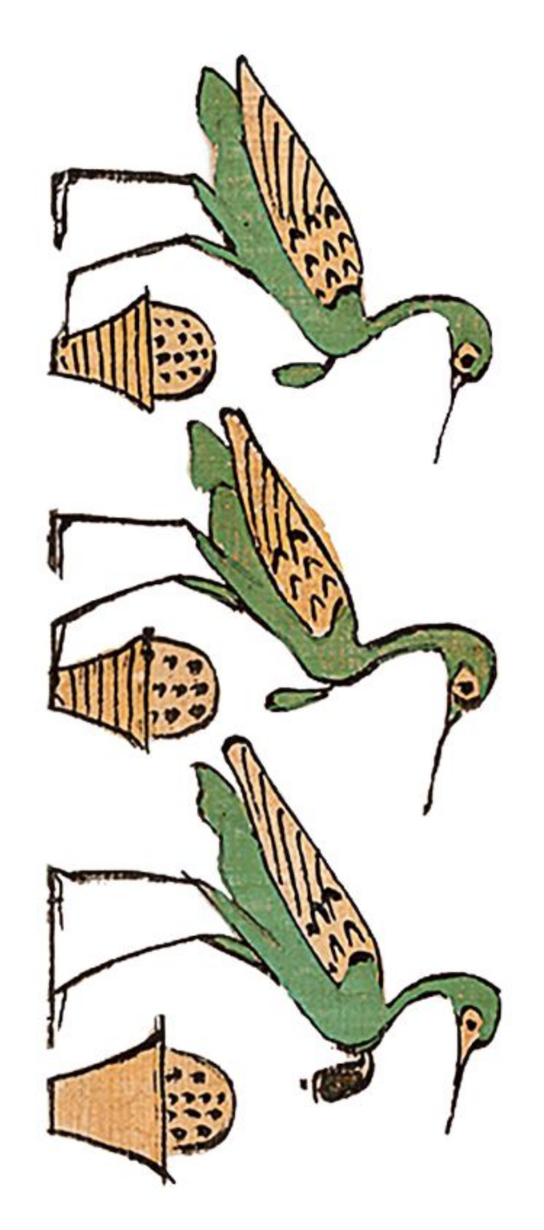
Actualmente, existen diferentes tipos de impresión a colores, que también tuvieron su respectiva evolución.



Entre los métodos más conocidos de impresión artística están el grabado y la serigrafía. El primero consiste en esculpir imágenes sobre la superficie, que puede ser una plancha de metal o un material como el linóleo, el cual es más suave y facilita más el grabado. Después de haber sido grabada la superficie, se coloca tinta de modo tal que cubra todo el espacio, se plancha con presión sobre el papel y así se obtiene el grabado deseado. Pese a ser muy antigua, esta técnica aún se utiliza y es uno de los métodos de impresión más usados por los artistas, pues resulta muy útil para la comunicación masiva, las manualidades y la creatividad expresiva.

Por su parte, la serigrafía es una técnica de estampado que transfiere una imagen a través de una o varias mallas o pantallas, ya que cada una de ellas deja pasar un color diferente de tinta al dibujo o estampado. En los inicios, se hacía totalmente manual, pero la técnica se ha modernizado y hoy utiliza maquinaria especializada.

La flexografía es un método de impresión de alto relieve bastante utilizado, sobre todo en el embalaje. Sus características permiten un secado más rápido y garantizan una buena calidad en los materiales flexibles. Es la técnica más empleada en el estampado de envases, cajas de cartón, plásticos, entre otros materiales. La diferencia entre la serigrafía y la flexografía estriba en el material del que está hecha la plancha, la cual, en este caso, es gomosa y flexible, lo que le permite imprimir en una variedad más amplia de materiales.



Existe una técnica que se maneja de forma manual y a partir de una plantilla llamada *esténcil*, por su vocablo en inglés; esta técnica consiste en cortar el negativo de una imagen para hacer un molde sobre el cual se pone la tinta o pintura, de modo que puede reutilizarse.

Desde el siglo XVIII hasta la actualidad, es considerada un medio de propaganda, difusión y expresión de protesta, utilizado por la prontitud de su elaboración.

Hoy, hay muchas nuevas técnicas de impresión digital que utilizan métodos como la inyección de tinta y la impresión láser. Se requiere una impresora y una computadora; y se realiza sobre papel, con información proveniente de un archivo digital. Este tipo de técnica es económicamente accesible.

Existe también la impresión en *offset*, una de las técnicas más empleadas por su alta eficiencia al transferir imágenes. En ella se utilizan rodillos monocromáticos, es decir, se usa un solo color por rodillo. Si se quiere obtener una imagen con toda la gama de colores, es necesario emplear el tipo de impresión CMYK. En éste se utilizan cuatro rodillos correspondientes a los colores cian (parecido al azul, verdoso), magenta, *yellow* (amarillo) y *black* (negro). Este método de impresión es muy económico y conviene usarlo si se desea imprimir uno o varios tirajes de libros, revistas o folletos.

La impresión artística une diversos métodos y procesos tradicionales que fueron transformándose mediante la experimentación y la intervención del conocimiento tecnológico y científico.

De este modo, el grabado tradicional, al encontrar como vía el uso de nuevas tecnologías, se ha usado tanto para transmitir mensajes de belleza como para protestar contra opresiones o injusticias.

Los métodos de impresión son muy variados y su uso depende de los materiales, el estilo y la calidad. Si se requiere imprimir en cantidades grandes, el *offset* es la opción más viable; si se quiere algo más artesanal, la mejor alternativa puede ser el grabado. Después de muchos años de evolución, la impresión es uno de los métodos artísticos más utilizados por la sociedad actual para expresar mensajes de diversa índole. Su aparición transformó el mundo, puesto que sin ella no se hubiese difundido el conocimiento a través de los libros, ni se estarían portando vestimentas con tela impresa, ni se plasmarían las inconformidades en muros y papeles.

El grabado, aunque avanza de manera paralela al mundo digital, sigue siendo una expresión democrática a la que una mayor parte de la población tiene acceso por lo económico de sus materiales y lo fácil de su elaboración. Independientemente de si es digital o no, es una manifestación artística.

Cerámica

La cerámica es una de las técnicas artísticas más antiguas de las que se tiene registro. Consiste en la fabricación de objetos a partir de arcilla, un material moldeable que puede someterse al calor para que adquiera una consistencia parecida a la piedra o al vidrio, característica que le permite durar mucho tiempo en buen estado. En sus inicios se empleó para tener recipientes que guardaran alimentos o agua. Después pasó a ser una forma de expresión de las antiguas civilizaciones, las cuales plasmaron en ella datos acerca de sus pueblos, costumbres, religiones e incluso, su grado de conocimiento del mundo. La llegada del torno facilitó la reproducción masiva de piezas de cerámica que se fabricaban en talleres rudimentarios; actualmente, y gracias a la modificación de algunas piezas, el uso de la electricidad y la digitalización, se han generado diversas posibilidades en la creación y reproducción de piezas.

> En un inicio, cuando los seres humanos pasaron de ser nómadas a sedentarios, buscaron formas para conservar y almacenar alimentos. Por medio de la experimentación, crearon sus primeros contenedores con tejidos de fibras como la zarza, la palma o el mimbre, los cuales recubrían con barro para que fueran más durables y así los alimentos resistieran los embates climáticos. Posteriormente, esos tejidos sirvieron de molde para producir vasijas, las cuales fueron las primeras piezas de cerámica que se encontraron en la historia.

Además de formar parte de los objetos de uso cotidiano en la vida del ser humano, la técnica de la cerámica ayudaba también en los rituales. Se usaba para modelar figuras (todas hechas a mano) para las ceremonias de ofrenda donde depositaban los alimentos ofrecidos a las deidades. También fue importante para las prácticas mortuorias, puesto que los restos de las personas se depositaban en vasijas de cerámica. Como puede verse, su aplicación tuvo dos vertientes: la doméstica, para almacenar alimentos; y la ritual, para las ceremonias; en ambas se apreciaba su función estética.

Al principio, la cerámica se elaboraba de manera totalmente artesanal, es decir, a mano, e incluso el secado se hacía por efecto del calor del sol. Posteriormente, se construyeron hornos especiales. La durabilidad de los materiales empleados en este proceso ha podido ayudar a los historiadores, antropólogos y arqueólogos a conocer las características de la época en la que se crearon los objetos, así como lo que contenían.

Existen varios tipos de cerámica. Una de las más usadas, la porcelana, emplea arcilla blanca y fina, que se cuece a una temperatura lo suficientemente alta para obtener un terminado traslúcido. La loza, por otro lado, es uno de los materiales vitrificados más porosos, por lo que no absorbe olores ni sabores y es muy empleada en la fabricación de utensilios de cocina. La gres, por otra parte, se crea con materias primas naturales sometidas a procesos de homogenización, y sus productos tienen un aspecto más fino y vidrioso que la loza.

Otra manera de modelar la cerámica es "el pellizco", que consiste en hacer una bola de barro y, a partir de un pellizco central, moldearla y adelgazar las paredes del objeto. Esta práctica es elemental en la producción de Nuevo León, Tlaxcala, Guanajuato, San Luis Potosí, Hidalgo, Querétaro, Sonora, Zacatecas, Aguascalientes, Coahuila, Chihuahua, Estado de México, Oaxaca, Morelos y Puebla.

Para aumentar su durabilidad, los materiales han mejorado al unirse con ciertas pastas que ya no son de extracción exclusivamente mineral, sino combinaciones químicas de polímeros y prepolímeros. Con ello, se obtienen nuevas texturas en cuanto al término, color y dureza, como la pasta epóxica, que ya no necesita el horno para solidificar la pieza.

Por otro lado, herramientas como el torno ayudan a mejorar la técnica; éste puede ser eléctrico, manual o con pedal, y ha permitido perfeccionar las formas, pues no requiere de un molde y sólo se aplica fuerza centrífuga, lo que facilita que la pasta se bordee. Cuando ya está seca la pieza de cerámica, se decora de diversas formas; una de ellas es la coloración por inmersión, que consiste en sumergir la pieza en un recipiente lleno de barniz o pintura de color. También puede decorarse a mano, con un pincel y pintura de aceite. Esta forma de decorar requiere de mayor creatividad y detalle.

Desde la prehistoria, la cerámica ha formado parte de la vida de los seres humanos. Gracias al descubrimiento de varias piezas de este tipo, los arqueólogos han podido obtener más información de las sociedades a las que pertenecieron.

Los diferentes métodos para elaborar cerámica han evolucionado junto con sus herramientas y el uso de materiales. A partir de la inclusión de tecnologías, conforme a los diversos descubrimientos físicos (como la electricidad) y químicos (como la unión de materiales), las piezas se vuelven más duraderas o adquieren colores o figuras inéditas y extraordinarias.

Vestimenta

La indumentaria o vestimenta forma parte también de las técnicas artísticas que la humanidad ha empleado para expresarse. Se conforma por prendas, accesorios y adecuaciones corporales; elementos que tanto hombres como mujeres utilizan en diversas etapas de su crecimiento y desarrollo para expresar o representar una imagen, una visión, o una filosofía vinculada con su comunidad o con su forma de ver el mundo.

La vestimenta es muy importante en las creaciones artísticas, especialmente en aquellas que requieren la caracterización de una o más personas, como las artes escénicas.

El vestuario es un referente histórico que caracteriza a las personas de un espacio y tiempo, y conforma identidad comunitaria y personal; su importancia cultural ha sido siempre perfeccionada por la técnica y el arte.

Las técnicas aplicadas a la unión de las piezas que configuraran estas prendas son el bordado, el tejido y la costura, junto al corte y la confección. En una representación escénica, todo lo que porta el personaje hace referencia no sólo a cómo le gusta vestir, sino también a su carácter y al contexto social, económico, cultural o geográfico en el que se ubica la obra. El vestuario puede expresar muchas cosas que no se dicen verbalmente.

La vestimenta es un elemento de suma importancia no sólo en las artes escénicas, sino en la vida cotidiana de las personas, ya que les permiten arraigarse a cierto grupo social que ve en los atuendos algunos elementos simbólicos.

Las prendas bordadas, además de representar la naturaleza, exponen algunos pensamientos profundos de quienes las elaboran, como es el caso de los cuerpos geométricos que representan los cosmogramas sagrados, que son perspectivas milenarias de los pueblos indígenas de Chiapas, para quienes la base geométrica es el cuadrado, ya que en él se entretejen mapas estelares que simbolizan la Casa del Sol, es decir, la Morada de los Dioses que, a su vez, es la entrada al inframundo y a las diversas dimensiones en las que se va y se retorna por nueve veces dentro de la mitología maya.

Otro ejemplo que puede servir para entender lo complejo que es establecer el conocimiento de quienes elaboran los textiles y, por ende, la vestimenta de las personas de su pueblo o comunidad es el de los *wixaritari* (a quienes, de acuerdo con el libro *Wixárika, un pueblo en comunicación*, se les llama, equivocadamente, *huicholes*), en la Sierra Madre Occidental, donde las mujeres que aspiran a ser tejedoras y bordadoras buscan su guía y apoyo espiritual en animales como el lagarto cornudo, el monstruo de Gila o las boas.

Usar diversas indumentarias en las danzas tradicionales hace referencia a la identidad de los pueblos originarios, dado que el atuendo que emplean durante su interpretación alude a una ceremonia, un ritual, una celebración, una costumbre, un pasaje histórico o a los valores tradicionales de la comunidad. El sentido que adquieren el uso, el movimiento, los colores, los momentos y los espacios en los que es colocada la vestimenta, alude a un mensaje que se quiere transmitir durante la expresión artística, por lo que puede verse un vínculo entre el lenguaje y la intención comunicativa de esta técnica.

En México, la vestimenta es variada y depende mucho de las identidades comunitarias, del rol social que la persona cumple, de su género y su identidad sexual.

Hay lugares donde el cuidado de la vestimenta es minucioso, por lo que se requieren trabajos de elaboración, conservación y restauración. Algunas piezas llevan años en ser confeccionadas y precisan de muchos detalles para su fabricación; por tanto, es injusto no valorarlas ni remunerarlas adecuadamente, así como permitir su uso no adecuado, el robo de sus técnicas o el plagio de los diseños que elaboran los artesanos que invierten su vida en la creación de estas obras.

Se les puede considerar arte a las técnicas de elaboración de vestimenta porque evocan las emociones de quien crea la pieza y también de quien la mira. Asimismo, la confección de algunas prendas requiere de procedimientos específicos y elaborados, por lo que también son técnicas artísticas y deberían valorarse. En una representación escénica, el vestuario también es parte fundamental al momento de contar historias, pues requiere de un estudio psicológico de los personajes para identificar qué prenda es adecuada para cada situación.

En otras palabras, la indumentaria de las personas es parte de la vida cotidiana y es una forma de expresar ideas o sentimientos.

Orfebrería

Esta técnica artística se basa en realizar artefactos con diferentes tipos de metales, especialmente oro, plata y cobre. En sus inicios, su función era meramente utilitaria y los objetos que elaboraron las diversas culturas han servido para dar cuenta de la forma en la que vivían las primeras comunidades humanas. Muchas piezas de orfebrería eran objetos personalizados, hechos a medida y gusto del comprador, que se convirtieron en verdaderas obras de arte heredadas de generación en generación.

Los orfebres son quienes se encargan de trabajar con metales preciosos para convertirlos en joyería decorativa o de uso personal.

Desde la antigüedad, las primeras comunidades usaron metales para fabricar utensilios como vasijas, joyería, monedas y hasta estatuas; la mayoría era de uso personal o decorativo. En un principio se usaban herramientas sencillas como martillos, pero después se empezaron a emplear alicates, lijas, limas y sierras, entre otras; asimismo, se fueron utilizando técnicas como el calentado de los metales y su fusión. Entre las otras técnicas de trabajo de estos metales están el puntillado, el embutido, el estampado, el granulado, el repujado y la filigrana.

El puntillado consiste en golpear el metal con la punta de un cincel y el martillo para realizar una figura en relieve.

El granulado, por otra parte, se lleva a cabo al soldar esferas de oro en la superficie, mientras se crean diversas figuras o patrones. Esta técnica puede combinarse con otras, por lo que las piezas elaboradas tienen un mayor grado de complejidad y cotización.

El estampado se vale de un martillo y un punzón para hacer presión sobre una imagen que se desea estampar en el relieve, la cual se coloca en el reverso del metal para que se la pueda reproducir.

La filigrana se realiza mediante un boceto trazado con la ayuda de hilos o listones de láminas de oro, los cuales al final se sueldan a una placa base.

En el repujado se hacen grabados con cincel y punzón, con los que se aplica fuerza hasta que el metal se curvee y se definan trazos profundos desde el reverso del metal, de modo que puedan ser visibles por la parte frontal.

Una pieza de orfebrería puede representar una historia, una tradición o el estilo de una época. Desde siempre, los hombres o mujeres con mayor poder o jerarquía social eran quienes solían portar objetos de metal, incluso con incrustaciones de piedras preciosas que tenían un significado específico.

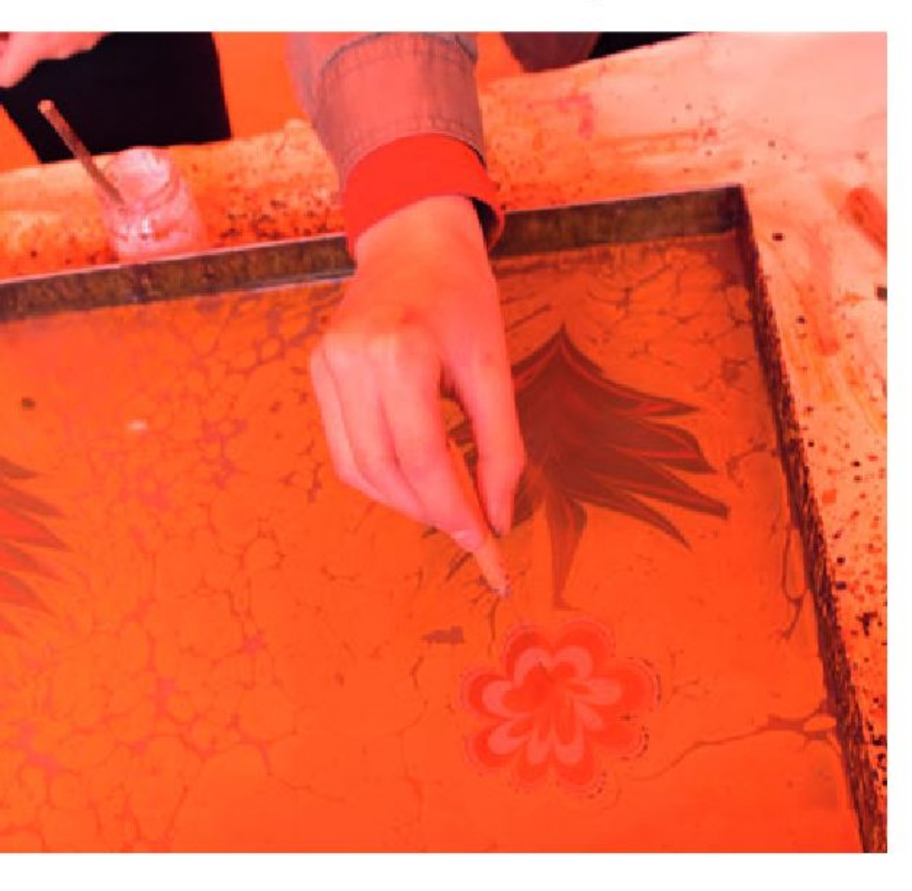
Los productos orfebres dicen mucho de la cultura en la que fueron creados: sus jerarquías, categorías sociales, simbolismos, etcétera. Un ejemplo se puede encontrar con las mujeres de Juchitán, Oaxaca, quienes se adornan con ahogadores hechos de monedas doradas que, durante la época porfirista, adquirieron un simbolismo de dote por parte de quienes trabajaban para ferrocarriles, pues esas monedas eran producto de una labor que en ese entonces se entendía como sinónimo de progreso y desarrollo; de este modo, las mujeres que portaban las mejores piezas eran quienes orientaban a la familia y manejaban las decisiones.

Actualmente, existen destacados artistas en la orfebrería que incluso imponen moda y determinan qué se volverá tendencia en el uso de accesorios para vestir.

La orfebrería se trabaja desde la antigüedad y ha sido sinónimo de tradición y jerarquía social. Muchas de sus piezas llevan el sello personal del artista o artesano y denotan el estilo artístico de la época en la que se fabrica. Para los arqueólogos y antropólogos son fuente de conocimiento de la cosmovisión de comunidades y pueblos.

Serigrafía

Esta técnica artística es una de las más antiguas. Su efectividad es tan grande y satisfactoria que continúa haciéndose del mismo modo: manualmente. Además, es relativamente económica y requiere de pocas herramientas, por lo que es importante conocer sobre sus procedimientos. La serigrafía ha evolucionado ante la diversidad de las distintas civilizaciones, las cuales tenían en común el uso de plantillas y el estarcido, que consiste en estampar una imagen, con ayuda de una plantilla decorada, al pasar por encima una brocha o tela llena de pintura.



La serigrafía, técnica de impresión milenaria, se distingue por ser muy efectiva y flexible al momento de imprimir, por la durabilidad de la pintura y por los finos detalles que puede adquirir el estampado. Consiste en transferir imágenes colocadas en mallas o "pantallas" y emplea la colorimetría basada en CMYK para abarcar una amplia gama de colores.

El procedimiento que usa es el siguiente: se imprime la imagen en la malla o pantalla. Con la ayuda de una espátula, se cubre la malla con el color deseado, después se extiende y presiona ligeramente sobre la superficie a imprimir. Se regresa a este paso con la pintura que aún se tiene y se asegura el paso de la pintura a través de la malla. Luego se retira la pantalla y el producto queda terminado. Este tipo de técnica se usa mayormente para la impresión de textiles, como playeras, bolsas y otras prendas.

Pese a ser milenaria, la serigrafía ha sabido sobresalir entre todas las técnicas modernas de impresión debido a su alta durabilidad y flexibilidad a la hora de imprimir en distintas superficies y no sólo en papel. Además de su uso con fines artísticos, también se emplea en distintos contextos y para diferentes fines.

Joyería

En la historia de la humanidad, la joyería siempre ha complementado los atuendos de los más altos mandos y ha representado grandeza y poder. Por ello, muchas veces se hallan piezas únicas e irrepetibles. Desde la elaboración de brazaletes de oro, pendientes, pulseras o coronas, hasta utensilios de uso cotidiano, la joyería ha acompañado a las personas de alto rango de las civilizaciones más antiguas.

Desde siempre, el ser humano ha tenido la necesidad de adornar su cuerpo y se considera que, durante el Paleolítico, se adornaba con propósitos estéticos; es decir, las piedras no sólo se usaron como herramientas o armas, sino también como joyas y talismanes. Al ser una práctica ancestral, las técnicas han evolucionado.

El auge de la joyería se dio en la antigua Mesopotamia, donde se trabajaba el oro y la plata en grano y, a su vez, se practicaba la técnica de filigrana.

En Egipto, por otro lado, se desarrolló la joyería a gran escala porque les apasionaban los adornos y el diseño, y estaba muy relacionada con su espiritualidad, pues se creía que las piezas tenían energías mágicas. En esa cultura, eran pocas las personas que podían portar alguno de estos adornos, dado que hacerlo era sinónimo de grandeza dentro de la sociedad; derivado de esto, la desigualdad social se hacía más visible. Quienes se encargaban de manufacturarla eran los orfebres, los cuales, en las épocas antiguas, tenían prestigio por su gran labor y por vestir a las personas de un alto rango social.

Como puede verse, los registros históricos arrojan que la joyería se utiliza bajo dos sentidos, el de decorar y el de simbolizar, tanto para quien lo porta como para quien lo observa.

Adornar el cuerpo con joyería conlleva varios simbolismos, como lo puede ser el género; por ejemplo, al colocarle broqueles a un bebé del sexo femenino para dotarle una configuración de feminidad que empieza a ser precisada por su entorno social, mientras que el joven de sexo masculino busca perforarse en su adolescencia para incluirse en un grupo que aprueba dicha expresión o para manifestar su inconformidad con lo establecido.

En la actualidad, el uso que se le da a la joyería tiene diversos significados, desde lo religioso hasta lo anecdótico. Es una práctica común y muy importante a nivel artístico y cultural.

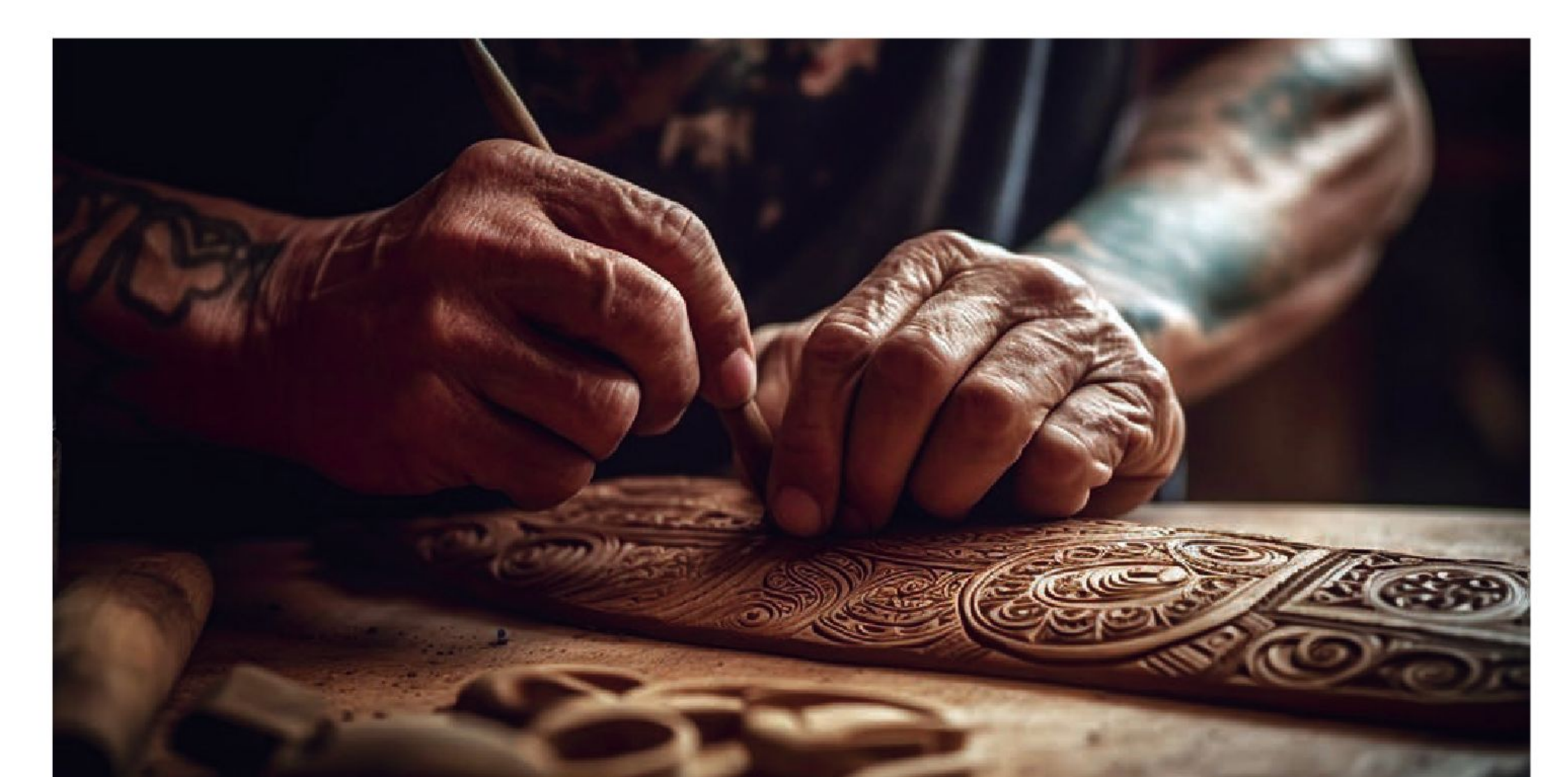
A lo largo de la historia pueden encontrarse impresionantes variedades de joyas y técnicas. A la fecha, la joyería sigue siendo un símbolo de poder, dado que los materiales que conforman la pieza continúan determinando el estatus social de quien la porta. Gracias a las joyas nacieron nuevas técnicas de elaboración que emplearon piedras preciosas y metales diversos.

Arte con madera

La madera ha sido un material esencial muy aprovechado por la humanidad, además de utilizarse en una de las técnicas más empleadas. La forma tradicional de trabajarla es el tallado, aunque actualmente existen máquinas que facilitan ese trabajo, como el torno. Las técnicas hasta aquí revisadas son prácticas ancestrales y el arte con madera no es la excepción. Se cree que el tallado de madera fue creado en la Edad Media en Francia e Italia, donde el tema común era la religiosidad cristiana.

A través del tiempo, la madera ha tenido muchos usos, si no es que se trata del material más recurrente en la elaboración de casi cualquier objeto. Muchos instrumentos musicales, por ejemplo, están hechos casi de madera pura debido a su alta durabilidad y resonancia, pues la calidad del sonido se ve influenciada por el tipo de madera; entre los más comunes se encuentran la guitarra, el piano y la flauta.

Se trata también de un material flexible que permite que se generen formas difíciles de crear en otros materiales, lo que posibilita la elaboración de esculturas, utensilios de cocina, muebles, objetos ornamentales e incluso accesorios que complementan la indumentaria.



Esta técnica requiere herramientas como cuchillos, cincel, lija y gubias, con las cuales se pueden fabricar verdaderas joyas artísticas. Las esculturas en madera, por ejemplo, se inician con un bloque que se va tallando y puliendo hasta lograr la forma deseada.

En muchas de las grandes construcciones arquitectónicas se utilizó madera como ornamento en la fabricación de muebles y decoraciones que dotaban de belleza al entorno. Durante la Edad Media, por ejemplo, se empleó para fabricar altares, tableros y estatuas de personajes religiosos. En más de un caso, los altares fueron recubiertos por láminas de oro.

En la actualidad es uno de los recursos que más se han explotado y su consumo debe moderarse; las piezas, cuya adquisición fue fácil en determinado momento, aún engalanan algunas viviendas, ya sea en forma de muebles o de pequeños joyeros.

Una auténtica representación de la cultura nahua en los pueblos de Guerrero, Puebla y Morelos son el *copalcuahitl* y el *xochicopal*, conocidos también como lináloe. Se caracterizan por su agradable aroma al provenir de un árbol perteneciente a la familia de los copales. Suelen utilizarse para hacer baúles o pequeños joyeros a los que se les coloca un sistema de cuerda tipo organillo, por lo que se terminan convirtiendo en cajas musicales.

Debido a que, desde siempre, los seres humanos han decorado los diferentes espacios que habitan, se han valido de los diversos materiales que hay en su entorno. La madera ha sobrevivido a la evolución en el uso de los materiales, pues es uno de los más antiguos utilizados por el ser humano en la elaboración de herramientas, instrumentos musicales, estatuas, utensilios de uso cotidiano y construcciones arquitectónicas. Asimismo, mucha gente considera que la creación de arte con madera es una actividad relajante y enriquecedora.

Tierras (*Land art* o *Earth art*)

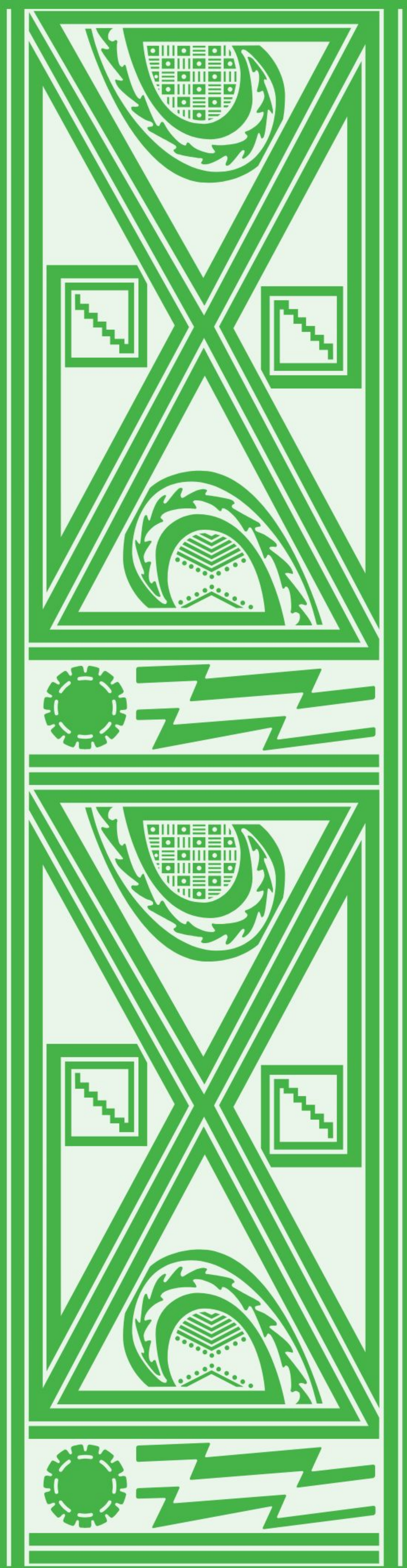
Esta técnica crea obras artísticas sobre paisajes enormes y su intención es no lastimar a la naturaleza, por lo que emplea los materiales que se encuentran en ella como rocas, gravillas, tierra, ramas y arena. Este tipo de práctica es muy accesible en las zonas rurales por la variedad de recursos naturales y espacios que permiten la experimentación.

Esta técnica toma materiales de la naturaleza como piedras, madera, fuego, arena o el mismo viento.

La pieza artística juega un papel en conjunción con el paisaje donde ha sido creada, pues van de la mano el lienzo (lugar) y la obra, la cual puede ser una mezcla entre arquitectura o escultura. Generalmente se hace en espacios al aire libre; esta característica influye en su mensaje final, que es la relación de la naturaleza con el arte. Pese a que se realiza en lugares naturales, también se da en zonas urbanas; en este caso, comparte un mensaje sobre el deterioro de la naturaleza por parte del ser humano.

El objetivo de este tipo de arte es reflexionar e intercambiar ideas con respecto a las consecuencias que tienen las acciones humanas sobre la naturaleza. Para ello, se utilizan materiales naturales con el propósito de no quitar nada del entorno y ocupar sus propiedades en la creación artística.

Las expresiones artísticas han evolucionado en diversas técnicas artísticas que se han ido perfeccionando. Cada una de estas técnicas ha servido para representar las ideas, los pensamientos, los sueños, entre otras emociones.



Apropiación artística y evolución cultural

La *apropiación artística* se refiere a utilizar elementos de una obra (imágenes, sonidos o ideas, por ejemplo) para la creación de otra nueva. Este método estético ha sido una práctica habitual a lo largo de la historia del arte. Implica cuestiones de originalidad, legitimidad y propiedad, por lo cual es motivo de controversia y debate.

Por otra parte, la *evolución cultural* se refiere al proceso por el cual los rasgos culturales (como costumbres, creencias, historias o tecnologías) cambian con el tiempo a través de la transmisión, selección y modificación que hacen los individuos y los grupos de una sociedad.

Prácticas artísticas

Las prácticas e ideas artísticas se adaptan, transmiten y transforman mediante el proceso creativo. Pueden verse como una forma de evolución cultural, aunque también como un modo de rendir homenaje a las tradiciones y un medio para criticar y desafiar las narrativas culturales dominantes.

Aunque la apropiación artística es una práctica utilizada en diversas culturas para reestructurar ideas, producir nuevas formas de pensar, informar, crear diálogos y explorar nuevas vías de expresión, también puede causar controversia cuando involucra la apropiación de elementos culturales, muchos de los cuales son sagrados, sensibles e históricamente marginados. Por tanto, se vuelve necesario replantear los cuestionamientos de poder, representación y respeto, además de una cuidadosa reconsideración de los contextos sociales y culturales que los producen.

Por su parte, la evolución cultural también puede crear controversia al tratarse de un concepto que no sólo indica la transformación de una sociedad, pues se la ha relacionado con la idea de pasar de un estado primitivo a uno gradualmente más civilizado.

Nada más falso el considerar que, para que una expresión cultural sea de mejor calidad, las ideas, las costumbres e incluso las obras artísticas deban regirse bajo una noción de progreso.

Cosmogonía de México

La cosmogonía es un relato sobre el origen del mundo. También se refiere a las teorías del origen y evolución del universo o el cosmos. A través de mitos y leyendas se narran historias sobre la creación del universo y del ser humano. Estos relatos surgieron en las primeras civilizaciones y han podido rastrearse en mitologías muy antiguas.

La cosmogonía establece un marco para la realidad y ayuda a construir activamente cómo se ve el universo, su origen, los creadores, la humanidad y los elementos naturales. Además, permite solucionar la necesidad de concebir un orden físico y espiritual que explique el devenir humano y comunitario.

La cosmogonía de México involucra a las antiguas creencias y cosmologías de las diversas culturas indígenas que habitaron el territorio. Esa cosmogonía se expresa en mitos, leyendas, prácticas religiosas y filosofías que explican el origen y significado de la vida, la naturaleza y el cosmos.

Algunas de las cosmogonías más conocidas de México incluyen los mitos de los aztecas, mayas, mixtecos, mixes, entre otros. Éstas explican la creación del universo, la formación de los primeros seres humanos y el establecimiento de los principios de la vida, sus ciclos y la relación del hombre con la naturaleza.

Ombligo de la luna es una expresión metafórica que se ha asociado con culturas indígenas de Mesoamérica, en las cuales el ombligo es visto como un símbolo sagrado, de creación y fertilidad, que representa el centro del universo y la fuente de vida. La expresión *México, el ombligo de la luna* es una forma poética, descriptiva y metafórica del conocimiento antiguo, así como de las conexiones culturales, territoriales y espirituales que el país tiene con su pasado y presente indígena.

México es un vocablo formado por las siguientes palabras de origen náhuatl:
metztli = "luna"
xictli = "ombligo"
co = "lugar"

Cuando un pueblo o una sociedad cuenta con una historia –oficial o no oficial, como en este caso– acerca de su fundación, puede reafirmar su identidad, valorar el conocimiento de sus antepasados y tener la seguridad de que sus raíces le brindan los fundamentos necesarios para lograr un desarrollo en plenitud y armonía.

Los relatos de las sociedades que habitaron el continente americano, que indican la fundación y el origen de sus civilizaciones, son similares: están relacionados con la observación de la Luna, las estrellas, el Sol y la medición del tiempo, así como con un profundo conocimiento de la astronomía y el aprecio y respeto por la naturaleza. Muchos de esos relatos conciben el origen de la humanidad desde lo femenino y la dualidad (todo proviene de dos fuerzas opuestas y complementarias).

El maíz es otro elemento importante en estos relatos de origen, pues, al provenir de la tierra, es el alimento que da vida a hombres y mujeres.

Las leyendas cosmogónicas son otra manera de concebir y entender el origen de la vida, y el país lleva en su nombre la historia de su importancia, valor y grandeza: México es el ombligo de la Luna.

Encontrarse con el origen permite esclarecer la identidad. Adueñarse de las historias de origen contadas por las personas sabias de las comunidades es un ejercicio de reencuentro, resistencia, autonomía y apropiación de esa identidad.

El arte y sus manifestaciones son aliados eficaces en esa apropiación de la identidad, pues brindan las herramientas necesarias para volver a tomar lo que fue negado al no aparecer en las historias oficiales.

Desde el arte puede proponerse una nueva perspectiva de la identidad y aprovechar sus herramientas para dialogar con el pasado, investigar, informar y fomentar el aprecio por lo propio.

Valorar la cosmogonía de los pueblos originarios, en coexistencia con las nuevas formas de expresión artística y cultural, contribuye al desarrollo de la identidad y el sentido de pertenencia.

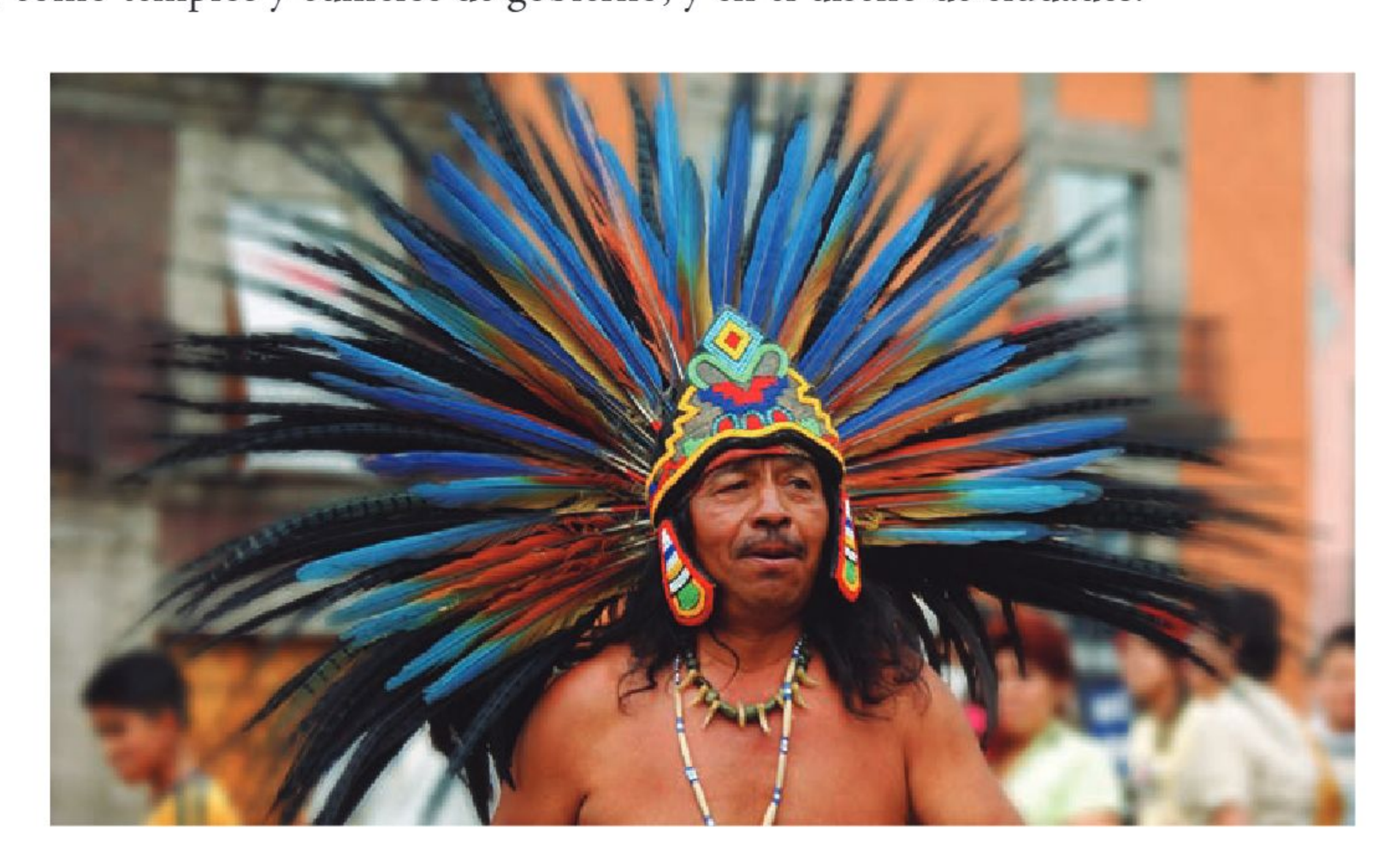
México: semillero de artes desde los orígenes

Un semillero de las artes se refiere, de manera general, a un lugar o comunidad particularmente vibrante y activo en términos de producción y promoción de la expresión artística. El término también puede incluir ciudades, comunidades, escuelas u organizaciones reconocidas por fomentar y apoyar la producción cultural.

En México hay una larga tradición artística y cultural que da muestra de la existencia de espacios de formación y desarrollo avanzado de las artes.

México posee una larga y orgullosa tradición de arte que se remonta a la época precolombina. Las culturas indígenas del país han producido grandes obras de arte en una variada gama de medios: cerámica, textiles, escultura, arquitectura, pintura, diseño, joyería, música, poesía, teatro, danza, narrativas visuales, filosofía, entre otras. Ese legado de creatividad, conocimiento e innovación continúa inspirando a muchos artistas contemporáneos en el país y el mundo.

Las civilizaciones prehispánicas que habitaron el actual territorio de México poseían grandes conocimientos científicos, políticos, espirituales y filosóficos. Además, tenían un evidente gusto y aprecio por la elaboración de objetos de uso cotidiano u ornamental y el diseño de indumentaria para la guerra. Eran expertos en construcciones monumentales, como templos y edificios de gobierno, y en el diseño de ciudades.



El legado artístico de esas civilizaciones continúa presente en los edificios y objetos arqueológicos, así como en la enorme variedad de expresiones artísticas que siguen produciéndose en las comunidades originarias. Éstas se manifiestan, en gran medida, durante las festividades, plasmadas en danzas, ritos, ceremonias, carnavales, música o gastronomía.

México posee un enorme y diverso catálogo de producción artesanal con piezas elaboradas generalmente a mano, en las cuales se utilizan materias primas del lugar donde habita el artesano y técnicas basadas en un conocimiento transmitido de generación en generación.

Las similitudes culturales que existen en los diferentes lugares de México no impiden que cada artista plasme su identidad y creatividad en cada pieza. Así, los diseños textiles indígenas, las técnicas de cerámica y tallado en madera, el proceso de creación de máscaras y vestimentas de danzantes y la ornamentación para los carnavales, la música tradicional, la elaboración de instrumentos musicales y rituales, el uso de pigmentos naturales y muchas otras técnicas y expresiones artísticas, junto con el vasto conocimiento que contienen, son muestra de la riqueza de las artes nacionales.

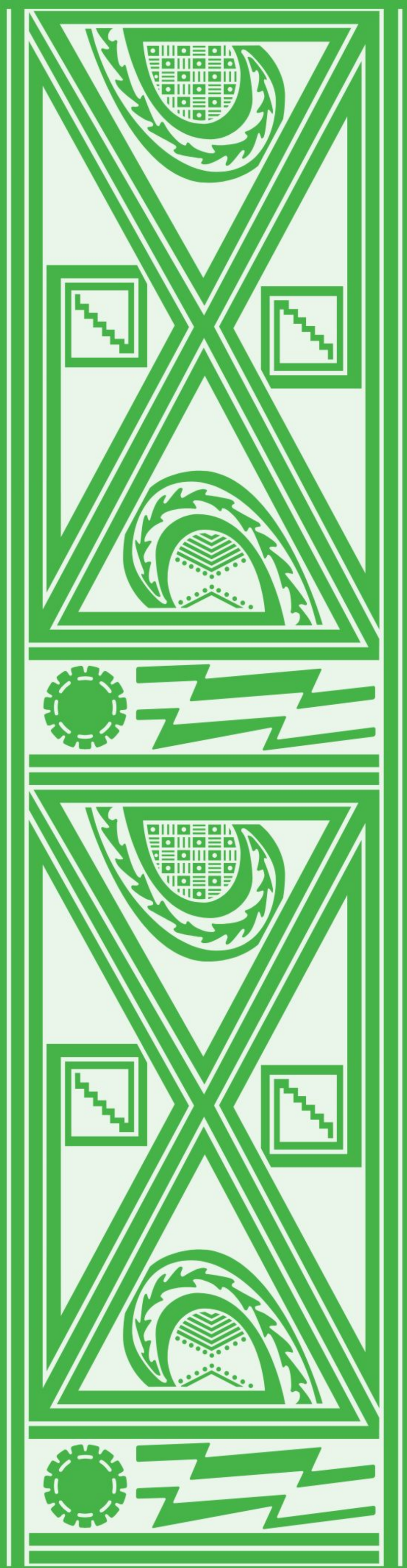
México conforma uno de los centros de las artes más interesantes y dinámicos del mundo. Su rico patrimonio cultural, su población diversa, su educación en las artes y su próspera escena artística lo convierten en un semillero expresivo de gran envergadura, que produce arte desde su identidad. De ahí la importancia de considerar las ideas que ayudan a fortalecer la identidad mexicana a través de la creación artística.

Acciones que favorecen la identidad artística	Ejemplos
Mirar lo propio.	Epistemologías propias (mitos de origen, filosofía, maneras de ver y entender la vida desde la cosmogonía de los pueblos originarios).
Investigar y aprender desde lo propio.	Indagar sobre la propia cultura, acercarse a artesanas y artesanos de la comunidad con respeto para aprender sus técnicas y compartir sus saberes.
Identificar qué se quiere hacer y transmitir.	Encontrar el propósito y los motivos para crear.
Buscar la armonía con la naturaleza y el territorio.	Realizar arte con los elementos del entorno.

Es de gran relevancia reconocer el origen de la nación y valorarlo para traer de vuelta la seguridad y el deseo por mirar lo propio, lo que México es: un semillero de arte desde el origen.

La memoria del patrimonio cultural que los mexicanos heredaron de sus antepasados se mantiene viva y vigente en las artes de los pueblos originarios.

El arte brinda la oportunidad de retomar la memoria cultural perteneciente a los mexicanos. No se apropia, se reapropia, pues se toma lo que ya es propio para darle nuevos significados desde nuevas perspectivas, ideas y anhelos. Desde la mirada a lo propio se construye y desarrolla para vivir en armonía con la naturaleza y el resto de la humanidad.



Juegos desde lo simbólico

Cuando se habla de *juego*, se hace referencia a la actividad recreativa cuyo objetivo principal es entretener y divertir. También se habla de recreación si se utiliza el entretenimiento como un vehículo de aprendizaje.

El juego es la primera herramienta de socialización que desarrollan los niños y las niñas, y lo disfrutan de manera cotidiana. Los infantes tienen la capacidad de crear mundos. La imaginación desempeña un papel importante en el juego simbólico, pero no sólo en la niñez sino en el transcurso de la vida, pues con ella se crean historias, animaciones, inventos o soluciones a diversas problemáticas.

Relatos fantásticos de la comunidad

Las leyendas son textos ficcionales con elementos reales que narran la relación entre el ser humano y, en algunos casos, elementos sobrenaturales. En ocasiones, la actitud de los seres humanos en las leyendas es heroica y memorable para el espectador o para el lector. Lo interesante en estos relatos es que se incluye la tradición oral de las comunidades, lo que los hace representativos de las tradiciones de una cultura.

Las leyendas se transmiten por tradición oral de generación en generación. Debido a ello, es común o natural que sufran cambios, pues es una de las características de este medio de transmisión. Los individuos se apropian del relato y lo van enriqueciendo o transformando.

A continuación, se muestran las características generales de la leyenda.

1. Se origina en la tradición oral de una comunidad.
2. Puede partir de un hecho histórico.
3. Tiene elementos reales y ficcionales al mismo tiempo.
4. Muestra las costumbres de una colectividad.
5. Puede ser la explicación de un fenómeno.
6. Puede transformarse con el paso del tiempo por la dinámica de su difusión.

Las leyendas siembran la curiosidad en quienes las escuchan o leen y pueden generar interés en investigar los elementos que las conforman; por ejemplo, las costumbres de la comunidad de donde se origina la historia, sus personajes, los sueños y otros aspectos narrativos.

La leyenda se diferencia del mito porque en este último los personajes tienen una relación directa o indirecta con las deidades de cualquier cultura.

Por su parte, la leyenda trata sobre seres terrenales, con características heroicas, ficcionales y reales. La semejanza principal entre la leyenda y el mito es que dan a conocer una anécdota que puede comunicarse por tradición oral. Estos dos tipos de ficciones evocan el juego creativo y la recreación didáctica del mundo. Así, las tramas contenidas en ellos pueden derivar en relatos fantásticos; por ejemplo, en montajes escénicos, lecturas dramatizadas, danza, pintura, fotografía, creación literaria, entre otras manifestaciones.

La mayoría de las leyendas y mitos se forman dentro de la tradición oral. Contar historias es una práctica creativa que muestra las transformaciones del lenguaje y de las comunidades.

La creatividad no es una cualidad exclusiva de algunos individuos; cualquier ser humano puede ser creativo a partir de su experiencia y motivación para resignificar su entorno social.

Relatos mágicos de la comunidad

Los relatos o cuentos mágicos son una alegoría o representación simbólica de la vida, y de sus principales fases y problemas. Un relato impacta emocionalmente a quien lo escucha, lee o interpreta, y puede sorprender por su crudo realismo, ya que refleja las normas de conducta de la sociedad, así como los valores de la época en la que fue creado. Ejemplos claros son las historias de los pueblos indígenas, pues son místicas, mágicas y profundas, pero a la vez reflejan situaciones de la cotidianidad.

Un relato mágico de una comunidad permite conocer su conexión con la tierra, y explicar los fenómenos del mundo con elementos que podrían leerse como metáforas sobre el comportamiento del ser humano y su complejidad, así como de la naturaleza que nos rodea y acoge.

La imaginación de los pueblos crece con las historias que se cuentan y apelan a la magia. Hay relatos que hablan de los astros, de animales y de paraísos increíbles que a todos nos gustaría conocer.

Muchos pueblos o comunidades de México cuentan con tradiciones que se remontan a épocas prehispánicas y que permanecen hasta hoy.

Los relatos mágicos de una comunidad permiten conocer no sólo a un grupo humano, sino sus tradiciones e imaginación. Esas historias comparten fragmentos de la esencia comunitaria y revelan los momentos más memorables de su gente, cultura, espacio y ancestros. Es bien sabido que en México todo pueblo o ciudad comparte historias llenas de color, ritmo y tradición, pues con ellas preservan saberes, valores y cultura.

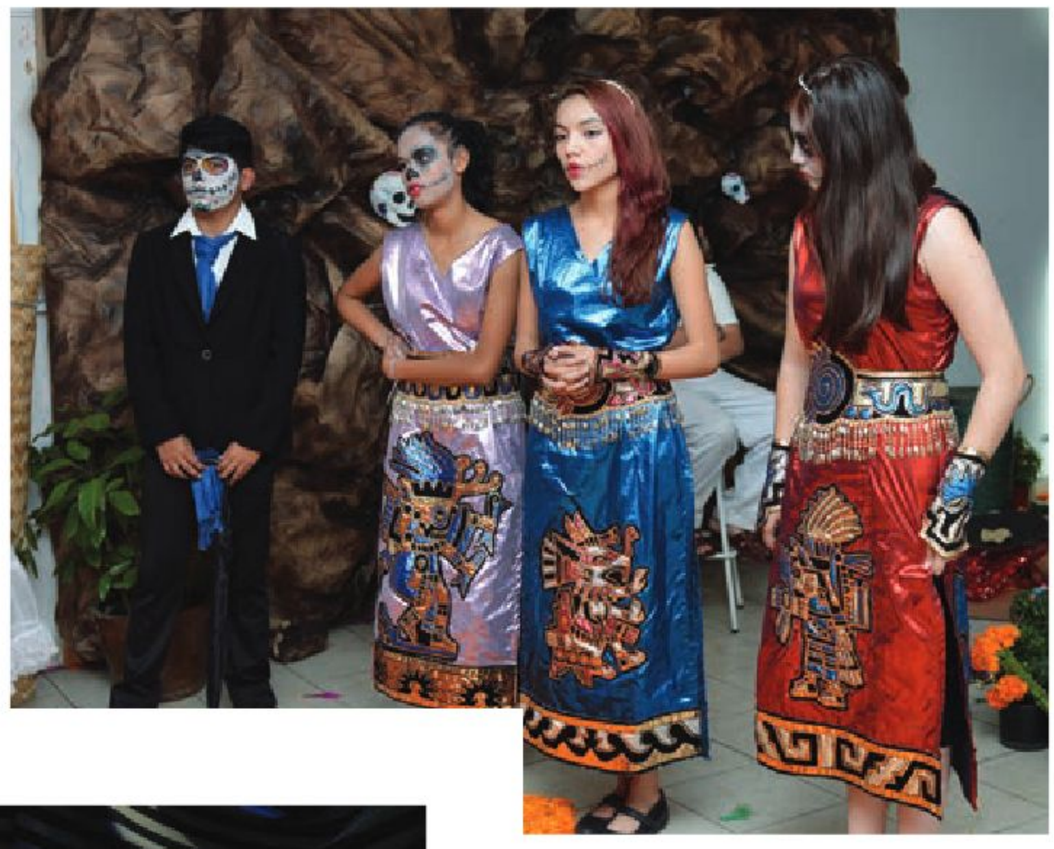
Representaciones comunitarias: voz, escritura, entre otras

El teatro permite la plena libertad de expresión de los pueblos. Para estas representaciones no es necesario contar con un espacio escénico determinado: pueden darse en la calle, en el atrio de una iglesia, en la misma plaza de una localidad o ciudad, o en barrios populares. Que una comunidad se exprese mediante el teatro propicia su desarrollo social.

En la actualidad, diversos grupos de jóvenes y adultos han buscado estrategias para participar activamente en su comunidad. Como resultado de estas inquietudes se ha visibilizado el trabajo de colectivos teatrales, grupos de bailarines o de danzas de carácter popular, que han permitido el desarrollo de otras manifestaciones artísticas, como el grafiti, la pintura, la música, la literatura y los grupos de lectura que contribuyen a la mejora del entorno comunitario.

Las manifestaciones artísticas comunitarias se han multiplicado en diversas ciudades de México y países de Latinoamérica; podrían convertirse en una estrategia pedagógica para que los niños, niñas y adolescentes aprendan de manera divertida y creativa, y para que la escuela cumpla con su función de formar integralmente a los estudiantes.

La formación y la práctica artísticas en la escuela son generadoras de conocimiento individual y colectivo que contribuye al desarrollo personal y comunitario.



En México se han implementado programas, expresiones y manifestaciones artísticas comunitarias que apuestan a la cohesión social, al propiciar prácticas de intervención en las que participa toda la sociedad.

Los relatos y las manifestaciones artísticas contribuyen al desarrollo y maduración de los seres humanos. Las leyendas, los relatos mágicos y otras expresiones de arte, como el teatro, se aproximan a situaciones sociales diversas que ponen en juego las emociones y el sistema de valores en relación con otros individuos de la comunidad, todo ello en aras de construir una mejor sociedad en un marco de paz y respeto a los otros.

Créditos bibliográficos

Arquitectura sostenible (15 de julio de 2019). "Pinturas ecológicas, 100% sostenibles". Disponible en https://arquitectura-sostenible.es/pinturas-ecologicas-100-sostenibles/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Acevedo Latorre, Eduardo *et al.* (1980). *Historia del Arte*, tomo 1, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.

Acha, Juan (1993). *Expresión y apreciación artísticas*, México, Trillas.

Alcoba, Santiago, coord. (2012). *Lengua, comunicación y libros de estilo*, Barcelona, Editorial Premisas.

Ambrocio Barrueto, Fausto y Jorge de la Cruz Mendoza (2008). *El realismo literario*, Lima, Universidad del Perú.

Arévalo, Javier Marcos (2009). "Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual", en *Gazeta de Antropología*. Disponible en http://www.ugr.es/~pwlac/G25_49Javier_Marcos_Arevalo.html (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Arias Marín, Alan, coord. (2015). *Multiculturalismo y derechos indígenas. El caso mexicano*, México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos.

Barabás, Alicia Mabel (25 de marzo de 2014). "Multiculturalismo, pluralismo cultural y interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios", en *Configurações. Revista de Ciências Sociais*, vol. 1, núm. 14, pp. 11-24. Disponible en https://journals.openedition.org/configuracoes/2219 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Barbachano Cámara, Fernando y Teófilo Couturier Reyes (1975). "Los santuarios y las peregrinaciones", en *Anales INAH*, núm. 52.

Bartolo, Viridiana (2023). "Día Mundial del Cine: conoce algunos datos sobre el séptimo arte", en *Once Noticias*. Disponible en https://oncenoticias.digital/espectaculos/dia-mundial-del-cine-conoce-algunos-datos-sobre-el-septimo-arte/223586/#:~:text=El%20segundo%20s%C3%A1bado%20de%20cada,de%20Artes%20y%20Ciencias%20Cinematogr%C3%A1ficas (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Bellinghausen, Hermann, comp. (2018). *Insurrección de las palabras. Poetas contemporáneos en lenguas mexicanas*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas / La Jornada / El Colegio de San Luis, Gobierno de la Ciudad de México / Editorial Itaca.

Bohm, David (1997). *Sobre el diálogo*, Barcelona, Kairós.

Brokmann, Carlos. (s. f.). "Comunidad, derechos y obligaciones. El tequio como mecanismo de solidaridad social", en *Derechos humanos México. Revista del Centro Nacional de Derechos Humanos*. Disponible en https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/derechos-humanos-cndh/article/view/5725/5062 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Centro Virtual Cervantes (s. f.). "Principio de cooperación" en *Diccionario de términos clave de ELE*. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/principiocooperacion.htm#:~:text=Se%20entiende%20como%20principio%20de,en%20la%20tarea%20de%20comunicarse (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Comisión Nacional de los Derechos Humanos (s. f.). "Datos sobre Población Afrodescendiente en México". Disponible en https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Racism/RES_43_1/NHRI/comision-nacional-de-los-derechos-humanos-mexico.pdf (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Internacional de la Danza". Disponible en https://www.cndh.org.mx/noticia/dia-internacional-de-la-danza (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Cocimano, Gabriel Darío (2001). "El sentido mítico y metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval", en *Gazeta de Antropología*. Disponible en https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/7488/G17_28Gabriel_Dario_Cocimano.pdf?sequence=10&isAllowed=y (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Comunicadores y Comunicadoras Populares por la Autonomía (s. f.). "Sembrando voces. Serie de manuales de comunicacción comunitaria". Disponible en https://comppa.org/sembrandovocesmanuales/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (s. f.). "Día Mundial de la Arquitectura". Disponible en https://www.cscae.com/index.php/colegios-arquitectos60/dia-mundial-de-la-arquitectura-actividades-coas (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Consorcio Oaxaca (2022). "Con siembra colectiva en Oaxaca, México y otros países exigimos la liberación inmediata de Pablo López Alavez". Disponible en https://consorciooaxaca.org/2022/08/con-siembra-colectiva-en-oaxaca-mexico-y-otros-paises-exigimos-la-liberacion-inmediata-de-pablo-lopez-alavez%EF%BF%BC/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Conti, Flavio (1993). *Cómo reconocer el arte Barroco*, Barcelona, Edunsa.

Charlot, Jean (1985). *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Editorial Domés, S. A.

Chauvet, Elina (2009). "Zapatos rojos. Instalación". Disponible en https://www.elinachauvet.art/zapatos-rojos (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Chávez Calderón, Pedro y Eva Lydia Oseguera Mejía (1993). *Literatura universal 2*, México, Grupo Editorial Patria.

Chávez Peón, Mario Ernesto y Marcela San Giacomo Trinidad (2023). "Tequio nacional. O de la revaloración de la ayuda comunitaria", en *Ichan Tecolotl*, año 34, núm. 371, CIESAS-IIA-UNAM. Disponible en https://ichan.ciesas.edu.mx/tequio-nacional-o-de-la-revaloracion-de-la-ayuda-comunitaria/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Chimirri, Héctor, coord. (1991). *Enciclopedia de la literatura*, Barcelona, Ediciones B.

Chorén, Josefina *et al.* (1990). *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, México, Publicaciones Cultural.

De Samósata, Luciano (2017). *Relatos fantásticos*, Madrid, Alianza Editorial.

Dietz, Gunther y Laura Selene Mateos Cortés (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. Disponible en https://inba.gob.mx/prensa/16137/celebraran-el-dia-nacional-de-la-musica-tradicional-mexicana-dentro-del-ciclo-los-colores-de-la-voz#:~:text=En%20el%20marco%20del%20D%C3%ADa,se%20realiza%20desde%202018%20y (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Drap-Art (s. f.). "Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Cataluña". Disponible en https://www.cccb.org/es/proyectos/ficha/drap-art/40689 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

El Universal (27 de agosto de 2019). "Artista mexicano guía a migrantes con escultura". Disponible en https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/artista-mexicano-guia-migrantes-con-escultura/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Enfoque Noticias (6 de marzo de 2023). "Hoy es el Día Internacional del Escultor". Disponible en https://enfoquenoticias.com.mx/hoy-es-el-dia-internacional-del-escultor/#:~:text=El%206%20de%20marzo%20es,en%20Caprese%2C%20Arezzo%20en%20Italia (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Excélsior (19 de febrero de 2020). "Juan Carlos Bodoque, la voz contra la violencia de género en Morelos". Disponible en https://www.excelsior.com.mx/nacional/juan-carlos-bodoque-la-voz-contra-la-violencia-de-genero-en-morelos/1365010 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Fernández Contreras, Rosalba (2001). *Literatura de México e Iberoamérica*, México, McGrawHill.

Flores Quintero, Genoveva (2004). "Tequio, identidad y comunicación entre migrantes oaxaqueños", en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers alhim*, vol. 8. Disponible en http://journals.openedition.org/alhim/423 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Florescano, Enrique (2000). "La visión del cosmos de los indígenas actuales", en *Desacatos. Saberes y razones*, CIESAS. Disponible en https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1219 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

García Iglesias, Luis (1986). "Las peregrinaciones en la antigüedad", en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. 14. Disponible en https://revistas.uam.es/cupauam/article/view/1427 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

García Ponce de León, Paz (2006). *Breve historia de la pintura*, Madrid, Libsa.

Gaspar Bojórquez, Ana Leticia, coord. (2004). *Telar de voces. Literatura popular de Jalisco 1950-2000*, México, Gobierno del Estado de Jalisco.

Giordan, Henri (1994). "Las sociedades multiculturales y multiétnicas", en *Unesdoc* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111561_spa?posInSet=1&queryId=613a86a2-cc-ff-4658-8b4d-3d4ae259b719 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

González Ortega, Nelson (2014). *Relatos mágicos en cuestión*, Madrid, Editorial Vervuet.

Heath, Duncan y Judy Boreham (1999). *Romanticism*, Londres, Icon Books.

Henestrosa, Andrés (2009). "Mudubina y Stabageñe", en *Los hombres que dispersó la danza*, México, Porrúa / Varia Literaria Pirul / Cámara de Diputados XI Legislatura (Conocer para Decidir). Disponible en http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/hom_disp_danz.pdf (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (19 de agosto de 2019). "Hoy 19 de agosto se celebra el Día Mundial de la Fotografía". Disponible en https://inba.gob.mx/prensa/12833/hoy-19-de-agosto-se-celebra-el-dia-mundial-de-la-fotografia (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2019). "Fiesta de Carnaval en México". Disponible en https://www.gob.mx/inpi/articulos/fiesta-de-carnaval-en-mexico (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Jaimes, Héctor (2012). *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*, México, Plaza y Valdés Editores.

López Ortega, Víctor Manuel (2017). *Novela mexicana histórica, sentimental y de costumbres. Un idilio a través de la guerra, de Eduardo Ruiz*. Tesis doctoral en Arte y Cultura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Macazaga, César (1999). *Vocabulario esencial mexicano. Léxico de las cosas de México*, México, Cosmos.

Martínez Paredes, Tonatiuh (2009). *Derechos lingüísticos en México. Una aproximación al panorama legal y político de los estados*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

Más de México (11 de junio de 2017). "10 escritores indígenas que han cobrado popularidad en los últimos años". Disponible en https://masdemx.com/2017/06/escritores-poetas-indigenas-mexicanos/?fbclid=IwAR0fQFfHU3zGe8eoafcydhfJtM6VbMv4KJMnwZ7uOjtvZgM3qNGHyQIubcI (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Matos Moctezuma, Eduardo (s. f.). "Mito del robo del maíz del Tonacatépetl o Montaña de los Mantenimientos", *Arqueología Mexicana*, núm. 81, p. 34. Disponible en https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/mito-del-robo-del-maiz-del-tonacatepetl-o-montana-de-los-mantenimientos (Consultado el 23 de noviembre de 2024).

Merlo, Claudio. (1999). *Tres gigantes del Renacimiento: Leonardo. Miguel Ángel. Rafael*, Madrid, Editex.

Millares, Selena (2020). *La vanguardia y su huella*, Madrid, Tarahumara Libros.

Ministerio de Cultura del Perú (2015). *Diálogo Intercultural. Pautas para un mejor diálogo en contextos de diversidad intercultural*, Perú, Ministerio de Cultura. Disponible en http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/350 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Molina Enríquez, Gracia (2022). "La China Poblana", en *Relatos e Historias en México*. Disponible en https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/la-china-poblana (Consultado el 13 de febrero de 2024)..

Montes de Oca, Francisco (1993). *Literatura universal*, México, Porrúa.

Muñoz-Alonso López, Agustín (2003). *Teatro español de vanguardia*, Madrid, Castalia.

Naciones Unidas (s. f.). "Día Internacional de la Madre Tierra 22 de abril". Disponible en https://www.un.org/es/observances/earth-day (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Internacional de la Mujer 8 de marzo". Disponible en https://www.un.org/es/observances/womens-day/background (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Internacional de los Pueblos Indígenas 9 de agosto". Disponible en https://www.un.org/es/observances/indigenous-day (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo, 21 de mayo". Disponible en https://www.un.org/es/observances/cultural-diversity-day (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Mundial de la Televisión 21 de noviembre". Disponible en https://www.un.org/es/observances/world-television-day#:~:text=En%201996%2C%20la%20Asamblea%20General,ese%20medio%20en%20la%20ONU (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Actúa ahora". Disponible en https://www.un.org/es/actnow/facts-and-figures (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial 21 de marzo". Disponible en https://www.un.org/es/observances/end-racism-day (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Ministerio de Cultura y Deporte de España (2011). "Día Internacional del Patrimonio Mundial de la Unesco", en *España es cultura*. Disponible en http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/propuestas_culturales/dia_internacional_patrimonio_mundial.html (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s. f.). "Día mundial de la poesía". Disponible en https://www.unesco.org/es/days/poetry (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Diversidad cultural". Disponible en https://es.unesco.org/creativity/diversidad-cultural (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (2021). "Diálogo intercultural". Disponible en https://es.unesco.org/themes/ dialogo-intercultural (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (15 de abril de 2022). "Día Mundial del Arte". Disponible en https://www.unesco.org/es/days/art-day#:~:text=Cada%20a%C3%B1o%2C%20el%2015%20de,los%20artistas%20al%20desarrollo%20sostenible (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (13 de febrero de 2023). "Día Mundial de la Radio". Disponible en https://www.unesco.org/es/days/world-radio#:~:text=Proclamado%20en%202011%20por%20los,de%20la%20Radio%20(DMR) (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Olvera López, David (2022). "A un siglo del muralismo", en *Secretaría de Cultura*. Disponible en https://www.gob.mx/cultura/articulos/a-un-siglo-del-muralismo (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Oria Probert, Santiago, coord. (2010). *Miradas sin rendición. Imaginario y presencia del universo indígena*, México, Fideicomiso para la organización del Bicentenario de la Independencia Nacional y Centenario de la Revolución Mexicana.

Oxfam Intermon (s. f.). "Descubre el arte sostenible". Disponible en https://blog.oxfamintermon.org/descubre-el-arte-sostenible/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Piña, Juan Andrés (2021). *Mitos y leyendas del pueblo mapuche. Relatos de la tradición oral*, Chile, Editorial Catalonia.

"Posvanguardismo literario. Concepto, Origen y características" (s. f.), en *Tipos de arte*. Disponible en https://tiposdearte.com/literatura/movimientos-literarios/posvanguardismo (Consultado el 13 de febrero de 2024).

Quintero, José Ángel, comp. (2022). *Las lenguas del diablo. Lengua, cosmovisión y re-existencia de los pueblos de Abya Yala*, México, Arte 360 Grados.

Ramírez Castañeda, Elisa (2021). *Mitos y cuentos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

Reyes González Flores, José (2006). "La nueva vanguardia hispanoamericana del siglo XX: 1950-1980", en *Sincronía de la Universidad de Guadalajara*. Disponible en http://sincronia.cucsh.udg.mx/reyes06.htm (Consultado el 12 de febrero de 2024).

RISD Museum (2000). "El Cerro (the Hillside)". Disponible en https://risdmuseum.org/art-design/collection/el-cerro-hillside-2005162 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Roa Bárcena, José María (2012). *De la leyenda al relato fantástico*, México, UNAM.

Romero, Betsabeé (2023). "Betsabeé Romero". Disponible en https://www.betsabeeromero.com/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Santa Cruz, Adriana (18 de febrero de 2021). "Los manifiestos vanguardistas", en *Leedor*. Disponible en https://adrianasantacruz.medium.com/los-manifiestos-vanguardistas-399a83475fe5 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Saunders, Harold H. (1999). *A Public Peace Process: Sustained Dialogue to Transform Racial and Ethnic Conflicts*, New York, Palgrave Macmillan.

Secretaría de Cultura (11 de noviembre de 2013). "México, 34 años de celebrar El Día Nacional del Libro". Disponible en https://www.gob.mx/cultura/prensa/mexico-34-anos-de-celebrar-el-dia-nacional-del-libro?state=published (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (18 de febrero de 2019). "México es uno de los países con mayor diversidad lingüística en el mundo". Disponible en https://www.gob.mx/cultura/prensa/mexico-es-uno-de-los-paises-con-mayor-diversidad-linguistica-en-el-mundo#:~:text=M%C3%A9xico%20es%20un%20pa%C3%ADs%20multiling%C3%BCe,diversidad%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20en%20el%20mundo (Consultado el 12 de febrero de 2024).

____ (s. f.). "Mostrará Conarte riqueza artística en el Día del Patrimonio de Nuevo León". Disponible en https://www.cultura.gob.mx/estados/salade prensa_detalle.php?id=72224 (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Secretaría de Cultura de San Luis Potosí (2021). "Indumentaria de danza". Disponible en https://slp.gob.mx/secult/Paginas/Mayo%202021/Indumentaria- de-danza aspx#:~:text=En%20M%C3%A9xico%2C%20la%20vestimenta% 20tradicional, y%20el%20de%20pintura%20corporal (Consultado el 13 de febrero de 2023).

Secretaría de Educación Pública (25 de octubre de 2022). "La variedad de las expresiones en español", en *Aprende en Casa*, SEP. Disponible en https://aprendeencasa.sep.gob.mx/secundaria/la-variedad-de-las-expresiones-en-espanol/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Semenzato, Camilo. (1996). *Historia del Arte 4: El arte moderno y contemporáneo*, México, Grijalbo.

Senra Barja, Andrés Claudio (2019). "Vestuario, maquillaje, caracterización y máscara", en *Art Toolkit*, Universitat Oberta de Catalunya. Disponible en http://art-toolkit.recursos.uoc.edu/es/vestuario-maquillaje-caracterizacion y-mascara/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Solís Guzmán, Artemio (2023). "Relato de la tradición oral de los pueblos de Malacateticpa". Entrevista personal. Xaxahuenco, Ciudad de México.

Szurmuk, Monica y Robert Mckee Irwin, coords. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Instituto Mora-Siglo XXI.

"Tamborileros de Tabasco (México)" (2013), en *Demasiadas noches*. Disponible en http://demasiadasnoches.blogspot.com/2018/05/tamborileros de-tabasco-mexico.html (Consultado el 13 de febrero de 2024).

Teatro UNAM (2023). "Día Mundial del Teatro 2023". Disponible en https://teatrounam.com.mx/teatro/entradasteatro/dia-mundial-del-teatro-2023/ (Consultado el 12 de febrero de 2024).

Zitkoski, Jaime José (2008). "Diálogo / Dialogicidad", en Danilo R. Streck *et al.*, orgs., *Diccionario. Paulo Freire*, Lima, Auténtica Editora / Belo Horizonte. Disponible en https://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000055.pdf (Consultado el 21 de marzo de 2024).

Créditos iconográficos

Fotógrafos por convocatoria

Salatiel Barragán Santos: **pp.** 98, 148.
Marco Luis Carlos Hahn Ramírez (Carlos Hahn): **pp.** 106, 129.
Francisco Manuel Palma Lagunas: **pp.** 142, 154.

Fotografía

p. 28: primer festival del mariachi, fotografía del Gobierno de Morelia, bajo licencia CC BY-NC-ND 2.0; **p. 43:** (arr.) cartel de la exposición El Exilio Español en la Ciudad de México. Legado Cultural, fotografía de María José Felgueres Planells, bajo licencia CC BY-SA 4.0; (ab.) tríptico, Coordinadora Unitaria de Bomberos Profesionales, bajo licencia CC BY-SA 4.0/ www.cubp.es; **p. 44:** cartel, Nuestros Derechos, Unicef; **p. 52:** campo; campesinos, fotografías de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 53:** (de arr. hacia ab. de izq. a der.) luchador Místico; mujer en milpa; adolescente; hombre con sombrero; niño vendedor; adulto con sombrero; niña, fotografías de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 70:** campesino, fotografía de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **pp. 75-76:** mujer indígena; jóvenes con hombre indígena, fotografías de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 82:** planta *Zea diploperennis*, fotografía de Matt Lavin, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 83:** milpa combinada de maíz y calabaza, fotografía de Feria de Productores, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 85:** (arr.) Brasero de Tláhuac, *ca.* 1250-1521, Museo Nacional de Antropología, Archivo Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura-INAH-Canon, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; (ab.) Brasero de Tláhuac, *ca.* 1250-1521, Museo Nacional de Antropología, Archivo Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura-INAH-Canon, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; **p. 87:** Altar Ritual Tsotsil, galería fotográfica del Estado de Chiapas; **p. 93:** San Juan Quiahije, fotografía de Candy Arquin, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 95:** quetzal mesoamericano, fotografía de Ad Konings, bajo licencia CC BY-NC 4.0/naturalista.mx; **p. 97:** caracol de agua dulce, fotografía de Maxine Asmussen, bajo licencia CC BY-NC/naturalista.mx; **p. 100:** chipilín, fotografía de Helmy Oved, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 101:** caldo de bolitas, chipilín y elote, en Chiapa de Corzo, Chiapas, fotografía de El Campanario Restaurant, bajo licencia CC0; **p. 103:** tequio Huayamilpas, fotografía de Milton Martínez/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 104:** tequio sonoro, fotografía de Tania Victoria/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 105:** tequio de reconstrucción, Oaxaca, fotografía de Eduardo Ruiz Mondragón, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 107:** pueblos originarios y comunidades indígenas, fotografía de Eduardo Ruiz Mondragón, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 108:** guelaguetza, fotografía de Lorena Cassady, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 111:** Venado Azul (grupo) de Zacatecas, fotografía de Vxmx, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 114:** muertos limpios y los herederos de la tradición, fotografía de Jesús Antonio Moo Yam, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 116:** la peregrinación a Wirikuta de los wixaritari, fotografía de Kauyumarie, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 118:** fiesta del maíz, fotografía de Marco Martínez Martínez, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 119:** diversidad cultural, fotografía de Antonio Nava/Secretaría de Cultura, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 121:** niñas nahuas, fotografía de Fernando Rosales, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 124:** familia indígena, fotografía del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), bajo licencia CC0; **p. 125:** centro de parteras indígenas tsotsiles, Chiapas, fotografía de PWRDF, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 126:** padre e hija chiapacorceños, fotografía de Diego Emilio Cuesy Edgar, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 128:** la herencia, fotografía de Brenda Berenice Morales García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 131:** Zara Monroy, mujer seri comca´ac, fotografía de Wemdy Avilés R, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 137:** carnaval tradicional de Chenalhó, Chiapas, fotografía de Brenda Berenice Morales García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 138:** Juan (sur de sonora), indígena guarijío, fotografía de Wemdy Avilés R, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 139:** guiando la procesión Mezquital, Durango, fotografía de Luis Martín Gerardo, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 143:** grupo tumbiecha, tocando sus pirekuas, canciones, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, Unesco; **p. 145:** Yámbal Paax UIM, fotografía de Isaac López/Secretaría de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 146:** tres mujeres purépechas (primer plano) de la banda de viento, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, Unesco; **p. 150:** grupo de rap indígena Brô Mc´s, fotografía de Luan Iturve, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 153:** mujer rarámuri, fotografía de *El Heraldo de Saltillo*, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 155:** mujeres otomíes en iglesia, fotografía de Alejandro Linares García, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 159:** Migración Azteca de Aztlán a Chapultepec, 1704, Gemelli Careri Giovanni Francesco (1651-1725), Mapas antiguos raros de Geographicus, bajo licencia CC0; **p. 160:** tradición oral en la guelaguetza, fotografía de Gardenia Mendoza, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 161:** danza, fotografía de Greg Willis, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 162:** chinas oaxaqueñas y mazapán (perro), fotografía de Abraham Pacheco, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 163:** zancudos de Zaachila, Oaxaca, fotografía de Eloy Rodriguez Luis, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 164:** (izq.) Día de Muertos, Oaxaca, fotografía de Greg Willis, bajo licencia CC BY-SA 3.0; (der.) vendedora de comida oaxaqueña, fotografía de Rulo Luna, bajo licencia CC BY 4.0; **p. 166:** Mahatma Gandhi, 1931, fotografía de Elliott & Fry, bajo licencia CC0; **p. 167:** Malala Yousafzai, 2015, fotografía de Simon Davis, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 179:** parachico afuera del templo de Santo Domingo, Chiapa de Corzo, Chiapas, fotografía de Bob Schalkwijk, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, Unesco; **p. 180:** (ab.) Abraham Lincoln, presidente de los Estados Unidos. Retrato sentado, de frente, 8 de enero de 1864, fotógrafo Mathew B. Brady (1823-1896), División de Impresiones y Fotografías de la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C. EE. UU., núm. 2008680391; **p. 182:** mural, fotografía del Gobierno de la Ciudad de México, bajo licencia CC0; **p. 184:** instalación canto del agua Día de Muertos, fotografía de Milton Martínez/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 185:** (arr.) altar de Día de Muertos, fotografía de Eneas de Troya, bajo licencia CC BY 2.0; (ab.) desfile de Día de Muertos, fotografía de Vania Basulto/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 188:** Riccardo Mujti, fotografía de la Universidad de Deusto, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 194:** una página con las letras del abecedario en forma figurativa, miniatura de tacuino (cuaderno de dibujos) de Giovannino de Grassi, © Photo Stock; **p. 207:** ataque al World Trade Center, Nueva York, fotografía de Michael Foran, bajo licencia CC BY 2.0; **p. 208:** reina Elizabeth II de Inglaterra, fotografía de Hazhk, bajo licencia CC BY 4.0; **p. 210:** (izq.) vuelo UA 175 choca contra la torre sur del World Trade Center, Nueva York, fotografía de Robert J. Fisch, bajo licencia CC BY-SA 2.0; (der.) la reina Isabel II en el día de su coronación, 1953, Cecil Beaton (1904-1980), transparencia de color, 25.1 × 20.1 cm, Colección Real/The Royal Collection Trust, ID: RCIN 2153177; (ab.) residentes de Wuhan, comunidad cerrada por coronavirus, 2019, fotografía de Painjet, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 222:** pinturas rupestres en el Parque Nacional Sierra de la Capibara, Piauí, Brasil, fotografía de Josías de Melo Xavier, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 230:** (der.) arte urbano en la ciudad de México, fotografía de Gladisgara, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 232:** muro fronterizo en Nogales, fotografía de Daniel Lobo, bajo licencia CC POR 2.0; **p. 234:** jefa de Estado participa en la ceremonia de la Firma de la Paz entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP, fotografía del Gobierno de Chile, fotografía bajo licencia CC POR 2.0; **p. 236:** exposición Madres Terra, fotografía de Carlos Saavedra, Secretaría de Cultura; **p. 237:** cruces, Lomas del Poleo, fotografía de iose, bajo licencia CC0; **p. 238:** (ab.) marcha feminista en Querétaro, fotografía de Carol Estef Salas, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 241:** (arr.) afectos en pandemia, fotografía de Hilda Chaulot, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 247:** *Serpiente de Cuerda*, 2008, Mark Handforth (1969), bronce fundido, 152.4 × 182.9 × 259 cm, Cortesía de la Colección Jumex, México; **p. 249:** homenaje a Wirikuta, Betsabeé Romero, fotografía de Tomas Ledl, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 250:** arte urbano en el parque México, Ciudad de México, fotografía de PIERNA95, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 252:** (izq.) Hermes de Praxíteles, en Olimpia, fotografía de Roccuz, bajo licencia CC BY-SA 2.5; (centro) estatua de Júpiter en Olimpia, 1572, Philip Galle (1537-1612), grabado sobre papel verjurado, 22.4 × 27.2 cm, Galería Nacional de Arte, núm. 2011.139.93; (ab.) esquema Saeulenordnungen,

autor desconocido, bajo licencia CC0 1.0; **p. 253:** (de arr. hacia ab., de izq. a der.) la Acrópolis de Atenas, 1846, fotografía de Neue Pinakothek, Múnich, bajo licencia CC0 1.0; orden jónico en templo griego en Segesta, fotografía de alec, bajo licencia CC0 1.0; orden jónico, fachada sur del Erecteión, con las Cariátides, fotografía de C messier, bajo licencia CC BY-SA 4.0; orden corintio, fachada de la biblioteca de Éfeso Celso, fotografía de Benh Lieu Song, bajo licencia CC BY-SA 3.0; *Juramento de los Horacios*, 1784, Jacques-Louis David (1748-1825), óleo sobre lienzo, 130.2 × 166.2 cm, Museo de Arte de Toledo, núm. de acceso 1950.308; **p. 254:** (centro) réplica del templo de quetzalcóatl en Teotihuacan, fotografía de Xuan Che, bajo licencia CC POR 2.0; (der.) danzantes tocando instrumentos, Bonampak, Chiapas, fotografía de Jacob Rus, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 255:** (de arr. hacia ab., de izq. a der.) copia del penacho de plumas atribuido a Moctezuma, Museo Nacional de Antropología, fotografía de Thomas Ledl, bajo licencia CC BY-SA 4.0; Chac mool en el Templo Mayor, fotografía de Juan Carlos Fonseca Mata, bajo licencia CC BY-SA 4.0; Tula, Hidalgo, pirámide B, fotografía de Arian Zwegers, bajo licencia CC BY 2.0; Mitla, Oaxaca, fotografía de Oaxaca visual, bajo licencia CC BY 3.0; grecas en Mitla, Oaxaca, fotografía de Leonardo Vázquez, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 256:** (de arr. hacia ab., de izq. a der.) vista de Santa María del Fiore en Florencia, Italia, fotografía de Bruce Stokes, bajo licencia CC BY-SA 2.0; David, *ca.* 1501-1504, Miguel Ángel (1475-1564), Galería de la Academia, Florencia, Italia, fotografía de Jörg Bittner Unna, bajo licencia CC BY-SA 4.0; *La Gioconda o Monna Lisa, ca.* 1503-1516, Leonardo da Vinci (1452-1519), Museo del Louvre, París; *Bautismo de Cristo, ca.* 1474-1475, Verrocchio (1435-1488) Galería Uffizi, Florencia, Italia, fotografía de Diego Delso, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 257:** (arr.) Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano, fotografía de Snowdog, bajo licencia CC BY-SA 3.0; (centro) *Autorretrato con un amigo, ca.* 1518-1520, Rafael Sanzio, Museo del Louvre, París; (ab.) *Jesucristo crucificado o Cristo de San Plácido, ca.* 1632, Diego Velázquez (1599-1660), Museo Nacional del Prado, España; **p. 258:** (de arr. hacia ab., de izq. a der.) *El baño o Anciana despiojando a su nieto, ca.* 1670-1675, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), Pinacoteca Antigua de Múnich, Alemania; templo de Santa Prisca, Taxco de Alarcón, Guerrero, fotografía de Felipe Huerta Hernández, bajo licencia CC BY-SA 3.0; Museo del Risorgimento, Italia, fotografía de moi-même, bajo licencia CC0 1.0; interiores del palacio de invierno, escalera del Jordán, Rusia, fotografía de Konstantin Ujtomsky, bajo licencia CC0 1.0; plaza de San Pedro, Ciudad del Vaticano, abril de 2007, fotografía de Diliff, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 259:** *El incendio de Roma*, 18 de julio de 64 d C., 1785, Robert Hubert (1733-1808), óleo sobre lienzo, 76 × 93 cm, Museo de Bellas Artes André Malraux, Francia; **p. 260:** (arr.) *La libertad guiando al pueblo*, 1830, Eugène Delacroix (1798-1863), Archivos de Cultura y Bellas Artes; (centro) *Retrato de Wilhelm Troszel*, 1847, Józef Simmler (1823-1868), óleo sobre lienzo, 176 × 121 cm, Museo Nacional de Varsovia, ID: PM 4165; *Caminante sobre el mar de nubes*, 1818, Caspar David Friedrich (1810-1820), óleo sobre tela, 74.8 × 94.8 cm, fotografía de Cybershot800i, bajo licencia CC0 1.0; **p. 261:** (arr.) *Las espigadoras*, 1857, Jean François Millet Gleaners (1814-1875), pintura al óleo sobre lienzo, 83.5 × 110 cm, Museo de Orsay, París, Francia; (ab.) *Procesión de Pascua en la región de Kursk, ca.* 1880-1883, Iliá Repin (1844-1930), óleo sobre lienzo, 280 × 175 cm, fotografía de la Galería Tretiakov, bajo licencia de CC0 1.0; **p. 262:** *El condenado*, 1879, Vladimir Makovsky (1846-1920), óleo sobre lienzo, fotografía del Museo Estatal Ruso, bajo licencia de CC0 1.0; **p. 263:** (arr.) cartel, El Gabinete del Dr. Caligari, *ca.* 1920, Taller Ledl Bernhard, bajo licencia de CC0 1.0; (ab.) *Dinamismo de un ciclista*, 1913, Umberto Boccioni (1882-1916), óleo sobre tela, 70 × 95 cm, Colección Peggy Guggenheim, bajo licencia CC0 1.0; **p. 264:** Dalí atómico, fotografía de Felipe Halsmann, bajo licencia CC0 1.0; **p. 265:** *La gran Tenochtitlán*, 1945, Diego Rivera (1886-1957), Palacio Nacional, 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. 266:** (arr.) pintor, fotografía de Milton Martínez/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; (ab.) *Atentado a las maestras rurales*, 1936, Aurora Reyes (1908-1985), mural al fresco, 2 × 4 m, Centro Escolar Revolución, av. Arcos de Belén no. 82, Doctores, Cuauhtémoc, Ciudad de México, fotografía de Martín Aguilar Gallegos/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP, reproducción autorizada por el nieto de la muralista: Héctor Godoy Lagunes; **p. 267:** Calavera Oaxaqueña, *ca.* 1910, José Guadalupe Posada (1852-1913), 21.3 × 33.8 cm, grabado, Biblioteca del Congreso, Washington, D. C., EE. UU., núm. 99615830; **p. 270:** (ab.) panel cerámico en memoria del movimiento futurista, Filippo Tommaso, fotografía de Piera Barella, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 271:** (arr.) *La revolución surrealista*, número 12, 1929, Biblioteca Nacional de Francia; *Manifiesto del Surrealismo*, Yvan Goll, volumen 1, número 1, 1 de octubre de 1924, portada de Robert Delauna, fotografía del Proyecto Montaña Azul, bajo licencia CC0 1.0; **p. 272:** Pablo Neruda, grabación en el estudio de la Biblioteca del Congreso, 1966, División de Impresiones y Fotografías de la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C. 20540 EE. UU., núm. 2015647037; **p. 273:** portada de la revista del Movimiento Infrarrealista, *Correspondencia Infra*, México, D.F., 1977, fotografía de jose.zarate69, bajo licencia CC BY-SA 3.0; **p. 274:** llegada del escritor Octavio Paz, 1990, fotografía del Gobierno de la Ciudad de México, bajo licencia CC0 1.0; **p. 279:** (arr.) *La noche estrellada*, 1889, Vincent van Gogh (1853-1890), óleo sobre lienzo, 92.1 × 73.7 cm, Museo de Arte Moderno, Nueva York; **p. 283:** china poblana, fotografía de Juan Saucedo, bajo licencia CC0 1.0; **p. 284:** *El Panteón de las Pelonas*, 1924, José Guadalupe Posada (1852-1913), grabado, Colecciones digitales de la Biblioteca Pública de Nueva York, ID: 58280527; **p. 285:** (izq.) *La Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*, 1773, Nicolás Enríquez (1704–1790), óleo sobre cobre, 56.5 × 41.9 cm, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Estados Unidos, núm. 2014.175; **p. 290:** Biblia de Gutenberg, copia lenox, Biblioteca Pública de Nueva York, fotografía de Kevin Eng, bajo licencia CC BY-SA 2.0; **p. 291:** Ilustración del papiro funerario de Nany, mostrándola realizando una ofrenda a Osiris, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; **p. 294:** (izq.) Feria de Texcoco, fotografía de Alejandro Linares García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 301:** (arr.) biombo, Olinalá, trabajo y fotografía de Alejandro Linares García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; (ab.) artesanía de Olinalá, trabajo y fotografía de Alejandro Linares García, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 305:** maíz, fotografía de Archivo Digital, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 306:** orígenes e identidad, fotografía de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 307:** vestimentas de danzantes, fotografía de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 308:** arte urbano, fotografía de Archivo Gráfico, bajo licencia CC BY-NC-SA 2.0; **p. 310:** *Popocatépetl e Iztaccihuatl vistos desde Atlixco*, 1877, José María Velasco Gómez (1840-1912), óleo sobre lienzo; **p. 311:** Coyolxauhqui, fotografía de Drini, bajo licencia CC BY-SA 4.0; **p. 313:** (izq.) Ballet Folklórico Mexicano, fotografía de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo licencia CC BY-SA 2.0; (ab.) dinámica teatral, fotografía de Alberto Rizo, bajo licencia CC BY-SA 4.0.

Martín Córdova Salinas/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP
pp. 22, 25, 29 (izq.), 40, 42, 59, 61, 313 (der.).
Ana Laura Delgado/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP
pp. 23, 39, 73, 240.
Orsalia Iraís Hernández Güereca/Archivo iconográfico DGME-SEB-SEP
p. 99.
Freepik.es, bajo licencia CC0
pp. 14, 16, 26-27, 31, 33 (arr. y ab.), 35, 37, 46, 47, 49, 54-57, 65, 69 (izq. y der.), 80, 168, 180 (arr.), 215-216, 221 (arr.), 227-228, 230 (izq.), 235, 238 (arr.), 241 (ab.), 243, 254 (izq.), 276 (ab.), 277, 278 (izq. y der.), 280 (izq. y der.), 281, 285 (ab.), 287, 292, 293 (arr. y ab.), 294 (der.), 297 (arr.).
Pxhere.com, bajo licencia CC0
pp. 18 (izq. y der.), 279 (ab.), 286, 295.
Freeimage.net, bajo licencia CC0
p. 29 (der.).
Pixabay.com, bajo licencia CC0
pp. 164 (izq.), 270 (arr.).
Pexels.com, bajo licencia CC0
p. 169.
Pxfuel.com, bajo licencia CC0
p. 221 (ab.).
Vecteezy.com, bajo licencia CC0
pp. 276 (arr.), 288, 296, 297 (ab.), 298-300.
Rawpixel.com, bajo licencia CC0
p. 285 (der.).

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 Nanahuatzin. Lenguajes. Tercer 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

Huichol, Tepic, Nayarit,
Fotografía de Carlos Sánchez Pereira
Banco de imágenes Conabio

9 786075 794396

Educación
Secretaría de Educación Pública

COMISIÓN NACIONAL de LIBROS de TEXTO GRATUITOS